UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL

RODRIGO DE LA TORRE OLIVEIRA

**Públicos leitores em formação: popularização das
coleções de livros na Argentina (1901-1924)**

Fevereiro de 2010

Universidade de São Paulo
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
Departamento de História
Programa de Pós-Graduação em História Social

Rodrigo de la Torre Oliveira

Públicos leitores em formação: popularização das coleções de
livros na Argentina (1901-1924)

Dissertação apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em História Social, do
Departamento de História da Faculdade de
Filosofia, Letras e Ciências Humanas da
Universidade de São Paulo, para obtenção
do título de Mestre em História

Orientadora: Profa. Dra. Gabriela Pellegrino Soares

São Paulo

2010

À Marlene de la Torre Oliveira

Agradecimentos:

O desenvolvimento desta investigação tornou-se possível graças a algumas pessoas que contribuíram de maneira frutífera. Gostaria de agradecer pela seriedade daqueles que acompanharam de perto a dissertação, e também pelo interesse e generosidade daqueles que auxiliaram de diversas formas nos diferentes momentos de elaboração do trabalho.

Primeiramente quero agradecer a professora orientadora Gabriela Pellegrino Soares, pela oportunidade e por ter acreditado no projeto. Sua dedicação, paciência e copiosa orientação no desenvolvimento da pesquisa foram essenciais para a minha formação de pesquisador. Gostaria de um dia poder retribuir a um orientando, com tanta precisão e cuidado.

Gostaria ainda de agradecer aos professores, amigos e colegas que ajudaram dando sugestões de livros, comentando e (re)lendo os capítulos, ou em discussões sobre temas abordados nesta dissertação. Entre os professores, agradecimentos especiais para banca de qualificação, Profa. Ana Cecília Olmos (FFLCH – USP) e Profa. Stella Maris Scatena Franco Vilardaga (Unifesp – SP) pela preciosa leitura e relevantes indicações no meio do desenvolvimento da dissertação. À Profa. Maria Ligia Coelho Prado (FFLCH – USP) e à Profa. Maria Helena R. Capelato (FFLCH – USP) que fizeram parte da minha formação desde a graduação. À Profa. Adriana Kanzepolsky (FFLCH – USP), ao Prof. José Luis Diego (Universidad de La Plata - Argentina), à Profa. Graciela Montaldo (Columbia University – E.U.A), e ao Prof. Nelson Schapochnik (FE – USP) pela ajuda com a bibliografia, e por apontar direções para o alargamento do trabalho.

Aos amigos, entre os historiadores não tenho como me esquivar das boas discussões que tive com Pablo Henrique Spindola Torres e Fábio Andrioni. Aos colegas do seminário de pesquisa do Projeto Temático da Fapesp. Existem outros da academia que infelizmente não poderei listar sem deixar ainda um nome de fora. Porém, gostaria de fazer menção àqueles que deram imenso apoio na época da Graduação e que por diversos motivos não puderam ingressar no programa de Pós-Graduação, ou por outras razões não puderam acompanhar de perto o desenvolvimento desta pesquisa. Sei que não estaria aqui sem a ajuda deles no início.

Tenho que agradecer a Natália Vanton Dias e a Vivian José de Aro, pelo apoio e incentivo desde o começo. Cito ainda minha amiga-prima Rachel Filipov por me auxiliar na aquisição de alguns livros que estavam fora do Brasil e pela ajuda nas

leituras em francês. Ainda cabe mencionar a todos aqueles que me deram morada em momentos de necessidade e ainda que por ventura a pesquisa me levou a conhecer. Por vezes, discussões com pessoas de outras áreas me forçaram a trabalhar e a ampliar a argumentação. Faço menção igualmente aos colegas do BB que me apoiaram quando da minha decisão de sair daquela instituição e me inserir no meio acadêmico.

Não posso ainda deixar de agradecer a minha família, pois apesar de não compreender minhas decisões profissionais e acadêmicas, ainda me respeita e me acolhe. Meu irmão por também ter me auxiliado quando pedi alguns livros que ainda necessitava. Agradecimentos especiais a minha mãe que mostrou interesse e respeito à pesquisa e garantiu apoio necessário para levá-la a cabo.

OLIVEIRA, R.D.L.T. **Públicos leitores em formação: popularização das coleções de livros na Argentina (1901-1924)**. 2010. 143 f. Dissertação de Mestrado – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Uniersidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

Resumo:

Este projeto propõe um estudo de três coleções de livros editadas na Argentina, nas primeiras décadas do século XX: a *Biblioteca de La Nación*(1901-1920); a coleção *Lecturas Selectas* (1921-1923), publicada pelo *Editorial Tor* e a coleção *Los Pensadores* (1922-1924), da *Cooperativa Editorial Claridad*. Pretende-se fazer uma análise comparativa dos propósitos comerciais, culturais e políticos que orientaram o desenvolvimento dessas iniciativas editoriais. As coleções serão analisadas pelos prismas das estratégias de mercado adotadas, do possível público visado pelos editores e do repertório de textos colocados em circulação para os leitores da época. A pesquisa se valerá das contribuições teórico-metodológicas que, nas últimas décadas, vêm configurando no seio da História Cultural, o campo da História do Livro e da Leitura.

Resumen:

Esta investigación propone un estudio de tres colecciones de libros editados en Argentina en las primeras décadas del siglo XX: la *Biblioteca de La Nación* (1901-1920), la colección *Lecturas Selectas*(1921-1923), publicada por *Editorial Tor* y *Los Pensadores* (1922-1924), da *Cooperativa Editorial Claridad*. Con el fin de realizar un análisis comparativo de los desenlaces comerciales, culturales y políticos que guiaron el desarrollo estas iniciativas editoriales. Las colecciones serán revisadas por los prismas de las estrategias de mercado adoptadas, el posible público objetivado por los editores y el repertorio de textos disponibles a los lectores de la época. La investigación recurrirá a las contribuciones teóricas y metodológicas que en las últimas décadas se han estableciendo en la Historia Cultural, el campo de la Historia del Libro y la Lectura.

Abstract:

This research proposes a study of three collections of books edited in Argentina in the first decades of the twentieth century: *Biblioteca de La Nación* (1901-1920); the collection *Lecturas Seletas* (1921-1923) by *Editorial Tor* and *Los Pensadores* (1922-1924) by *Cooperativa Editorial Claridad*. In order to make a comparative analysis of the commercial, cultural and political purposes that guided the development of these publishing initiatives. The collections will be evaluated by the market strategies adopted, the possible audiences targeted by the editors and the repertoire of texts available to the readers of that time. The research is going to be based on the theoretical and methodological contributions that in recent decades have been setting in the Cultural History, the field of History of Book and Reading.

Palavras Chave: Argentina, História Editorial, coleções de livros, século XX.

Palabras Claves: Argentina, Historia Editorial, colecciones de libros, siglo XX.

Key words: Argentina, History of Book, collection of books, XXth century.

Sumário

1.	Introdução	9
2.	Capítulo I: Repertórios de leitura e públicos leitores	22
	Análise dos Catálogos das coleções	22
	2.1 <i>La Nación</i> – Biblioteca de La Nación	23
	2.2 Editorial Tor – <i>Lecturas Selectas</i>	46
	2.3 Cooperativa Editorial Claridad – <i>Los Pensadores</i>	58
3.	Capítulo II: Critérios de seleção e perfis das obras	77
	3.1 <i>La Nación</i> e Tor:	86
	3.2 Tor e Claridad	94
	3.3 <i>La Nación</i> e Claridad	97
4.	Considerações Finais	110
5.	Apêndices	112
	<i>La Nación</i>	112
	Editorial Tor	134
	Cooperativa Editorial Claridad	135
6.	Anexo	138
7.	Bibliografia	139
	7.1 Geral:	139
	7.2 Específica:	141

1. Introdução

Nas últimas décadas, no seio da História Cultural, aprofundou-se o debate sobre a História do Livro. Os estudos sobre este suporte se desdobraram em múltiplos aspectos, como a (r)evolução provocada na impressão após Gutenberg, a popularização dos espaços de leitura e das bibliotecas, a mudança daquilo que se entende por biblioteca até os dias atuais, os meios e as chaves de leitura que um leitor – em seu tempo e contexto – poderia ler um texto etc.

Essas investigações tiveram início na Europa e resultaram em extensivas pesquisas sobre a história do livro e seus desdobramentos. Como a publicação de livros não se restringiu somente ao Velho Mundo, investigações acerca do desenvolvimento do campo editorial em diferentes lugares se multiplicaram.

Nas Américas dos séculos XIX e XX, a expansão da indústria editorial acompanhou as transformações sociais e os projetos políticos implantados nas novas repúblicas. No início, os autores publicados nesses diferentes países seguiam uma tradição ligada às matrizes literárias européias. Porém essas jovens repúblicas, depois da independência política, almejavam autonomia cultural e os diferentes estilos literários, apesar de terem marcas européias, começaram a ter características próprias.

A proposta é indagar uma das investidas editoriais que auxiliaram o fomento a leitura na Argentina, a coleção de livros. Visamos compreender como esta estratégia foi utilizada por três editoras¹, que tinham públicos diferentes. Apresentaremos o panorama em que se insere o tema que será abordado nesta pesquisa.

Durante o final do século XIX e início do XX, a circulação de impressos na Argentina acompanhou a expansão educacional e o desenvolvimento econômico que o país vinha experimentando. A estruturação de uma vigorosa rede de escolas primárias, secundárias e normais teve impulso a partir do governo de Domingo F. Sarmiento (1868-1874) e imprimiu características muito particulares na sociedade argentina do alvorecer do novo século. O projeto de Sarmiento definira a educação como um fundamento do sistema republicano, uma vez que cimentaria o desenvolvimento de um espírito público. Ao mesmo tempo, preocupava-se com o fomento ao associativismo na sociedade civil, que concorreria para fazer viver os valores republicanos.

Dentre as estratégias delineadas com este fim, estava a criação de uma Comissão Protetora das Bibliotecas Populares, regularizada pela Lei n. 419, de 1870, a qual previa

¹As editoras serão detalhadas logo adiante.

investimentos da União para auxiliar na aquisição de livros as comunidades que se mobilizassem para formar um acervo. Paralelamente, o Estado empenhou-se em munir de bibliotecas escolares as instituições de ensino que, gradualmente, se espalhavam pelo território nacional.

Os fundamentos e efeitos da expansão educacional combinavam-se com as transformações que tiveram lugar na Argentina, sob a égide de governos liberais. As riquezas geradas pela ampliação da pecuária e, em seguida, pela incipiente industrialização, atraíam uma multidão de imigrantes europeus para o país, fazendo crescer a população e as cidades, especialmente Buenos Aires, em ritmo vertiginoso.

Dentre as dinâmicas econômicas que concorreram para a modernização do meio urbano, desde o final da década de 1880, temos o início da utilização dos frigoríficos, que potencializaram o comércio internacional de carne. As exportações de grãos também aumentaram na virada do século. Entre 1900 e 1905, a comercialização do milho quadruplicou e as do linho e de trigo praticamente dobraram, beneficiando-se da modernização dos portos de Buenos Aires e em seguida de Rosário.²

A federalização da cidade de Buenos Aires, ocorrida em 1881, encerrou o último entrave existente para a plena integração da capital ao território argentino. Até 1895, os imigrantes que chegaram ao país preferiram a região chamada de Litoral, acompanhando o prolongamento da estrada de ferro até a província de Santa Fé, acompanhando a expansão das fronteiras agrícola e pecuária.

Porém, no período entre 1895-1914, houve um deslocamento do fluxo populacional, que passou a privilegiar a capital. A cidade contava em 1895 com aproximadamente 680 mil habitantes (17 % da população nacional), mas ainda 63% da população vivia na zona rural³. Esta percepção foi também observada pelos habitantes que viviam essas transformações. Roberto Payró, escritor, jornalista e organizador de uma das coleções que estudaremos nesta pesquisa, afirmou em 1898:

Hace más de veinte años que se sueña en aumentar de un modo apreciable la población del país, fomentando la inmigración por los medios ya naturales, ya artificiales que más eficaces parecían. Pero la población se mantiene en un estancamiento doloroso, y los cálculos menos optimistas resultan todavía exagerados en la realidad.

²FAUSTO, Boris & DEVOTO, Fernando J. **Brasil e Argentina. Um ensaio de história comparada (1850-2002)**. São Paulo: Editora 34, 2004.

³PIMENTEL, Julio. **Uma memória do Mundo**. Ficção, memória e história em Jorge Luis Borges. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

*Solo Buenos Aires, la enorme cabeza de la República, ha seguido creciendo sin descanso.*⁴

Logo, em 1914, o quadro se alterou um pouco, a capital mais do que duplicou sua população, saltando para cerca de 1.6 milhões (mais de 20% do total de habitantes do país). Porém a Argentina então tinha 53% de seus habitantes no meio urbano. Ao lado de Buenos Aires, outras cidades se destacavam, tais como Rosário, Córdoba e La Prata.

As transformações verificadas operaram mudanças também nos costumes e necessidades das populações urbanas. Em um curto espaço de tempo, a região central de Buenos Aires passou por uma reforma urbanística que, ao torná-la mais elegante, estendeu e alargou ruas e avenidas, as quais serviriam ao aprimoramento dos meios de transporte que a coligariam aos novos bairros, mais afastados. Todos esses acontecimentos favoreciam a emergência de uma nova realidade. Como afirma Beatriz Sarlo:

*Na medida em que Buenos Aires se altera, frente aos olhos de seus habitantes, numa aceleração que pertence ao ritmo de novas tecnologias de produção e de transporte, a cidade é pensada como condensação simbólica e material da mudança. Assim é celebrada, e desde essa perspectiva é julgada. A idéia de cidade incindível das posições suscitadas pelos processos de modernização e é inseparável também de outra idéia: conseguiu-se, finalmente, colocar Buenos Aires na perspectiva que havia animado os projetos institucionais do século XIX: a cidade venceu o mundo rural, a imigração proporciona uma base demográfica nova, o progresso econômico sobrepõe, ao modelo, a realidade.*⁵

Como dissemos, a nova realidade urbana fez com que houvesse a necessidade de ampliação dos bairros, afastando-se do centro e criando novos cenários e áreas de convivência que dialogavam com o núcleo antigo, mas tinham particularidades próprias. Nesses novos bairros o fomento as associações foi impulsionado pelas necessidades distintas de cada lugar. Foram formados clubes de lazer, centros de cultura independentes assim como clubes de leituras vinculados a partidos políticos, associações de bairro e associações de imigrantes.

⁴PAYRÓ, Roberto J. **La Austrália Argentina**. España: Hyspamerica Ediciones Argentinas S.A, 1985,p.567

⁵SARLO, Beatriz. Apud PINTO, Julio Pimentel. **Uma memória do Mundo**. Ficção, memória e história em Jorge Luis Borges. São Paulo: Cia das Letras, 1998; p. 116.

Os elevados índices de alfabetização assegurados pela expansão educacional na Argentina contribuíram para ampliar a demanda por materiais de leitura. Alguns dados colhidos por Gabriela Pellegrino Soares nos ajudam a perceber essa emergência:

Segundo o Censo General de la Nación de 1947, em 1914, 35,9% da população acima de 14 anos habitante na Argentina era analfabeta; em 1947, o índice decrescera para 13,6%. Nesse ano, 25,8% dos iletrados tinham entre 14 e 29 anos; 34,45% entre 30 e 49 anos; 37,73% tinham mais de 50 anos. Em 1947, 57,4 % dos 1.541.678 analfabetos viviam na zona rural, e 54,2%, eram mulheres. Representavam 5,7% contra 21,2%, em 1914, dos habitantes da capital federal, e 31,1% contra 57,4%, em 1914, dos da província de Corrientes – a segunda taxa mais elevada, em 1947, ao lado de Santiago Del Estero e atrás de Jujuy, com 35,1% de analfabetos.⁶

A despeito da vitalidade da imprensa, a Argentina não dispunha de um parque gráfico desenvolvido e importava grande parte dos livros que circulavam no país da Espanha e também da França. Um autor que quisesse imprimir suas obras, muitas vezes teria que fazê-lo fora do país. O *Facundo* de Sarmiento, por exemplo, publicado pela primeira vez em folhetim em 1845, só veio a ter uma edição nacional em 1889, na sua quinta edição⁷. Foi antes publicada no Chile, onde Sarmiento, exilado, escreveu o texto, nos E.U.A e na França. Uma obra dessa fase merece destaque por ser exceção: *Martín Fierro*, de José Hernandez. Considerado o primeiro *best-seller* nacional, sempre fora publicado na Argentina e acumulava, em 1878, sua 11ª edição.

Sobre a circulação de jornais na Argentina no final do século XIX, citamos o levantamento e as reflexões realizadas por Leandro de Sagastizábal:

Así, vemos que en 1877, con una población de 2.347.000 habitantes se editaban 148 periódicos, es decir, un promedio de un periódico cada 15.700 habitantes. En Estados Unidos se editaba uno a cada 7.000; en Suiza, uno por cada 8000, y en Bélgica la proporción era igual que la de nuestro país.

Unos años más tarde, en 1882, sobre una población ligeramente superior a los tres millones de personas, se editaban ya 224 periódicos, lo cual arroja un promedio de un periódico cada 13.400 habitantes, con lo cual la Argentina, ocupaba un tercer puesto en el orden mundial.

⁶SOARES, Gabriela Pellegrino. **Semear Horizontes**: uma história da formação de leitores na Argentina e no Brasil, 1915-1954. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007; p.35.

⁷PRADO, Maria Ligia Coelho. Prefácio à edição brasileira [de *Facundo*]. In SARMIENTO, Domingo F. **Facundo** ou Civilização e Barbárie. São Paulo: Vozes, 1996.

No era sólo la cantidad lo que demandaba el interés del cronista, sino también la variedad de contenidos y la profusión de títulos. Diarios, semanarios, revistas, órganos políticos, religiosos, o de información general, etcétera: un verdadero auge del periodismo. El mercado de lectores se estaba ampliando e iba construyendo su cultura letrada. La lectura y el proceso educativo formal permitían adquirir destrezas básicas: por ejemplo, muchos inmigrantes cuya lengua materna no era el castellano lograron el dominio de nuestro idioma leyendo periódicos. Se estaba abriendo el camino para la actividad editora de libros en nuestro país, que en ese momento daba sus primeros pasos pero que se afianzaría más adelante, como veremos, de la mano del periodismo.⁸

Por essas décadas estava se formando a incipiente indústria editorial argentina, que a passos tímidos tentava se impor. Entre 1878 e 1887 é possível saber que a confecção de livros dobrou, chegando a 890 títulos em 1887⁹. Porém muitos destes referiam-se a publicações do âmbito público-administrativo, como orçamentos de províncias e municípios, ou de obras de conteúdo laboral, como livros de medicina e código de leis. Livros de literatura ficavam abaixo dos 50 títulos anuais.

No final da década de 1870 temos o início das publicações voltadas para a literatura de lazer, no formato que visava prender o leitor e ilustrar a população: as coleções. A primeira lançada tinha o sugestivo nome de *La Biblioteca Popular*:

La Biblioteca Popular comenzó a aparecer en 1878 según un plan que preveía la publicación de doce volúmenes anuales y que solo consiguió cumplirse durante los dos primeros años. Cada entrega mensual era un tomo de unas 260 páginas en octavo que contenía una docena de textos misceláneos. Predominaban las novelas, los cuentos y los ensayos de tendencia moralizante. La tirada de cada volumen era, generalmente, de 2 mil ejemplares. El precio de cada entrega era de 15 pesos.¹⁰

Para balizar o valor do livro na época, *Rimas*, de Bartolomé Mitre, custava 60 pesos, e *Martín Fierro* saía a 20 pesos. O preço do volume da coleção estava então abaixo daquele praticado pelo mercado, o que pode conferir veracidade ao *Popular*. Contudo vale lembrar que o preço dos livros era alto e mesmo o valor de 15 pesos

⁸SAGASTIZÁBAL, Leandro de. **La edición de libros en la Argentina**. Una empresa de cultura. Buenos Aires: Eudeba, 1995; p. 38-39.

⁹PASTORMERLO, Sergio. “1880-1899: El surgimiento de un mercado editorial”. In DIEGO, José Luis. **Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000**. 1º ed, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006.

¹⁰Ibidem, p. 12.

restringia o número de compradores a certo estrato da sociedade que poderia dispensar parte de seu orçamento à aquisição de um bem cultural.

Os livros possuem uma carga simbólica associada, na perspectiva ilustrada e liberal, à emancipação do homem por meio do conhecimento, mas também associada ao status de uma classe superior, detentora de saber. Nessa nova sociedade que surgia na Argentina, movida pela tônica da modernidade e da modernização, o saber letrado e o hábito da leitura ganhavam centralidade. Constituíram um instrumento importante para a afirmação de novas identidades por parte daqueles que aspiravam tornar-se cidadãos e ascender na escala social. Também, por outro lado, por parte daqueles que viam nas letras uma arma para combater o *status quo* e abrir caminho para outros projetos de sociedade.

Uma coleção de livros poderia estar na sala de estar das famílias, e atestaria que os moradores daquela casa possuíam acesso a um repertório cultural básico, universal e “obrigatório”. Servindo como um símbolo de status social, pois a coleção é também pensada como um objeto de decoração, todos os livros são iguais, com lombadas decoradas, feitos para serem expostos.

Durante a década de 1880 e 1890, seguiram-se outras tentativas de iniciar e concluir uma coleção, como: *La Biblioteca Económica de la Buena Lectura*, *La Biblioteca Recreativa*, *La Biblioteca Argentina*, *La Biblioteca Latino-Americana* e *La Biblioteca Económica de Autores Argentinos* editada entre 1885-1886 pelo escritor *criollista* Pedro Imune. Todos esses projetos, apesar de certo êxito, não lograram terminar voluntariamente suas coleções, encerradas prematuramente por problemas financeiros.

Nas décadas seguintes, contudo, nutrido pela expansão educacional e pelas transformações urbanas, o mercado editorial argentino caminharia rumo a um processo de dinamização e consolidação que configuraria, nos anos 1920, na perspectiva do historiador Luis Alberto Romero, a existência de uma “empresa cultural” no país. As coleções desempenhariam um papel importante nesse processo. Organizadas segundo os critérios de um homem de letras, o próprio editor ou um intelectual prestigiado, a coleção poderia auxiliar o ingresso de novas pessoas ao mundo da ilustração servindo como uma guia das leituras mais representativas de um certo campo da literatura ou do saber. Isabelle Olivero, em seu estudo sobre coleções na França, afirma a importância deste novo suporte:

*Cependant, L'importance des collections dans la production éditoriale du XIX siècle n'est pas seulement quantitative, mais tient aussi au rôle particulier qu'elles assument. En un siècle où le livre est investi de toutes les missions – d'éducation, d'universalité, de formation, d'édification –, on s'aperçoit qu'elles sont non seulement porteuses de ces projets, mais qu'elles les incarnent complètement. Pour instruire et enseigner les savoirs utiles, on crée les collections de vulgarisation scientifique. Pour dispenser des distractions licites, on multiplie les collections de littérature, contemporaine ou classique. Pour façonner de bons paroissiens, on crée les collections chrétiennes. Pour former des citoyens lucides et conscients, on multiplie les collections de propagande. La collection entend de plus apporter une réponse à la demande de lecture des nouveaux lecteurs du XIX siècle – L'enfant, la femme, le peuple – et de « L'honnête Homme », par l'adéquation entre un choix de textes et un public spécifique. Les dénominations des collections, à cet égard très révélatrices, désignent d'emblée le public auquel elles s'adressent : des nombreuses « Bibliothèque populaires » à la « Bibliothèque des écoles et des familles » [...]. En répondant à ces préoccupations nouvelles – L'ouverture vers un lectorat nouveau et les usages nouveaux du livre qu'elle implique –, La collection constitue un des instruments essentiels de la « seconde révolution du livre ».*¹¹

Assim como na França do século XIX, a massificação dos leitores na Argentina, de princípios do século XX, abria espaço para estratégias de formação de públicos cativos, que incorporassem o hábito da leitura e se deixassem guiar, em meio à floresta de autores e títulos disponíveis, por critérios dignos de confiança. Além das conveniências comerciais, a organização quase didática de uma coleção combinava-se com projetos de educação ou de doutrinação política dos setores populares.

Em relação à Argentina das três primeiras décadas do século XX, entendemos o espectro social amplo e difuso dos setores populares abrangendo desde as novas camadas médias, cuja ascensão social esteve ligada à modernização econômica e ao crescimento urbano, até os trabalhadores braçais, entre artesãos e operários que procuravam afirmar um lugar e definir identidades culturais e políticas em meio a uma sociedade ainda dominada por valores e práticas oligárquicas no exercício do poder.

Esses grupos poderiam se apropriar das *Bibliotecas Populares* e das associações de bairro para difundir idéias, leituras, hábitos e costumes com os quais se

¹¹ OLIVERO, Isabelle. *L'Invention de la Collection*. Paris: Éditions de L'Imec, 1999; p. 10.

identificassem. Também era nesses lugares que os filhos dos imigrantes conviviam com crianças de diferentes origens nacionais, ajudando a processar uma crescente integração cultural. A vida nos bairros, longe dos locais de trabalho, possibilitou redefinições das dinâmicas sociais e culturais no âmbito da família e da vizinhança mais heterogênea, que contrastavam com a vida dos operários imigrantes estabelecidos nas regiões portuárias, como *La Boca*, no início do século. A hipótese de Luis Alberto Romero é que tais redefinições ajudam a explicar, anos mais tarde, o fenômeno peronista.

Na passagem do século XIX ao XX, podemos dizer que existia em Buenos Aires uma cultura letrada em formação, diferente da geração anterior, formada por um alto número de analfabetos, tanto entre os estrangeiros quanto entre os nativos. Essa sociedade em transição começava a adquirir novos costumes tanto na maneira de se vestir, de lazer e de formação, as necessidades eram diferentes das gerações anteriores e a leitura passa a ter um papel importante¹². Tudo isso alimentou a multiplicação dos periódicos com tiragens diárias e revistas de artes, crítica e humor.

Neste contexto, uma explosão editorial nacional parecia uma questão de tempo, o que não era exatamente verdade. Apesar da indústria nacional estar em expansão e o mercado editorial estar crescendo ano a ano, havia forte concorrência com grandes editoras da Europa que há tempos forneciam os livros necessários para as repúblicas da América. Especialmente editoras da França e Espanha, algumas chegando a abrir filiais. Como a francesa Hachette e a espanhola Espasa-Calpe, ambas com representação na Argentina.

Apesar desse mercado de difícil penetração, o jornal portenho *La Nación* começa, em 1901, a publicar uma coleção de livros. Essa coleção alcançou grande sucesso, sendo publicada por quase duas décadas (1901-1920), voltada para a parcela da população que em geral não tinha acesso a livros importados, mas ansiava por clássicos da literatura universal. Uma nota no jornal apresentava os propósitos da coleção:

A medida que el libro se abarata, entra de tal suerte en las costumbres, que aún el más humilde experimentaría malestar si se le privase de los libros de su preferencia. El periódico, que es la forma popular y fugitiva del libro, constituye una necesidad imprescindible para todas las clases sociales, habiendo llegado a colocarse en este término de envidiable demanda en razón de su excepcional baratura. Toca, pues, al libro si pretende

¹²SARLO, Beatriz. **La máquina cultural: maestras, traductores y vanguardistas**. Buenos Aires: Ariel, 1998.

abrirse un camino de popularidad análoga a la del periódico, seguir el camino de éste, es decir, abaratarese, ponerse al alcance de todos, convirtiéndose por este medio en un complemento de la hoja diaria y su vez en una necesidad, en un medio de entretenimiento para todo individuo [...] La biblioteca popular es en nuestro concepto, un vasto medio de cultura y creyendo esto, 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.¹³

A coleção serviria àqueles que buscavam romances de qualidade, mas que não dispunham de dinheiro suficiente para adquirir obras custosas. Porém somente este fato não é suficiente para explicar o êxito da coleção. Foi utilizado – para a época – um inovador sistema de venda de livros nos *kioscos* e um plano de assinaturas por um preço bem abaixo do praticado pelo mercado. A versão encadernada custava 1 peso (15 vezes mais barata que a primeira coleção de 1878), lançada quando a média do livro estava entre 4 a 5 pesos, em 1901. Outro fato era a estrutura do periódico, o maior daquele tempo, que convidou e cedeu o comando da coleção a competência organizacional do jornalista Roberto Payró, inclusive na escolha de seus títulos e nas estratégias de divulgação, com artigos no jornal fazendo propaganda à Biblioteca.

O sucesso da empreitada dessa coleção, a primeira que conseguiu se estabelecer e se firmar, fez com que houvesse, entre os editores, um aumento na percepção de que existia um público amplo que ainda não havia sido focado como comprador de livros. Era possível alcançar estabilidade financeira, contornar as editoras estrangeiras e penetrar em um público, potencial comprador de livros.

Paralelamente a essa percepção, o crescente desenvolvimento econômico argentino seguiu ascendente pelas três primeiras décadas do século XX, o que também contribuiu para o aumento do número de editoras abertas em Buenos Aires¹⁴. Dessas novas editoras, muitas foram fundadas por imigrantes vindos de diferentes partes da Europa no decorrer das décadas de 1910 e 1920. Essas novas casas diversificaram as temáticas das coleções visando ampliar o público leitor e criaram bibliotecas para crianças, mulheres solteiras, mulheres casadas, universitários etc.

¹³DIEGO, op. cit., p. 33.

¹⁴DEGIOVANNI, Fernando. **Los textos de la patria**. Nacionalismos, políticas culturales y canon en Argentina. 1º Ed. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2007.

As editoras diversificaram suas publicações numa tentativa de conquistar um mercado e de se afirmar nele, o público estava circulando na nova vida urbana, entre o trabalho e a casa, nos ônibus, nos trens, nas associações, nas universidades e nas bibliotecas populares. Essa nova indústria da cultura fez surgir a figura do editor, que imprimia uma visão própria a cada coleção, fazendo a seleção dos autores e das obras, construindo um plano ou projeto de leitura voltado a um segmento específico de público leitor, que procuraria conduzir ao mesmo tempo em que procurava perceber suas preferências e expectativas.

Esses editores apostaram no possível aumento do mercado editorial, acompanhando a ampliação do número de leitores atrelados à grande expansão da educação e ao crescimento econômico. Em meio ao movimento de diversificação e alargamento do mercado editorial, algumas editoras emergiram e se estabilizaram, destacaremos duas delas e seus editores.

Em 1916, Juan Carlos Torrendell, aos 20 anos de idade, fundou o *Editorial Tor*. Torrendell era filho do jornalista, editor e escritor de romances Juan Torrendell¹⁵, imigrante nascido em Palma de Mallorca, que se estabeleceu em Buenos Aires depois de ter sido um agitador cultural em Barcelona e em Montevideu. Não existem muitos registros sobre a relação de Juan Carlos Torrendell com seu pai, contudo sabemos que o filho não atuou como escritor, manteve-se somente no papel de editor, mas seu pai o ajudou na editora.

Os livros publicados pelo *Editorial Tor* possuíam algumas características que visavam manter os títulos a preços populares, como a ausência de adornos sofisticados, a falta de uma capa dura e a utilização de um tipo de papel de baixa qualidade. Essa editora publicou obras que antes somente circulavam em um espaço muito reduzido, em geral limitado a uma pequena intelectualidade. Deste modo, foi importante por colocar em circulação um grande número de autores e pensadores, sem restrição a filiações políticas e sociais.

Torrendell tinha estratégias ousadas para chegar ao barateamento de seus títulos, suas obras custavam em torno de 1 para 2 pesos, no entanto, por causa disso, suas edições frequentemente continham trechos não completos das obras originais, publicadas em uma tradução livre ou literal. São famosas as intervenções e as diminuições dos tamanhos dos textos nas versões confeccionadas pela *Tor*. Porém, além

¹⁵Além dos afazeres destacados, também foi autor de peças de teatro na Espanha, redator de uma revista em Barcelona e Montevideo e crítico de literatura em Buenos Aires.

do papel ralo, da capa simples, das traduções ao pé da letra e dos trechos incompletos, esses livros permitiram a uma parcela substancial da população ter contato com livros de grandes pensadores, escritores e filósofos, sendo Torrendell um dos primeiros a investir em novos autores locais, direcionando suas coleções a um público específico: uma classe que freqüentava livrarias, mas não podia – ou queria – pagar caro pelas publicações.

Em 1922, Antonio Zamora funda a *Cooperativa Editorial Claridad*. Essa editora ligada aos operários desenvolveu algumas coleções com temática de esquerda, visando qualificar um público privado de acesso aos livros caros, mas este interessado em boas traduções e versões completas das obras clássicas. Obteve grande êxito na sua proposta, radicalizando no preço do tomo. Suas obras custavam 0,20 centavos de peso.

Para tanto publicou seus títulos em um novo modelo de revista-livro-folhetim. Esse novo formato teve repercussão positiva com boa penetração no público operário engajado, seu foco. Contudo, seu auge aconteceu após 1926, com a publicação de uma revista (no formato o qual conhecemos hoje) que se chamou *Claridad*, que obteve êxito junto à classe média menos engajada.

Diferente do distanciamento político de Torrendell, Antonio Zamora ligado à militância socialista, buscou o nome de *Claridad* em um movimento pacifista e de progresso social criado, em 1919, pelo escritor francês Henri Barbusse, chamado *Clarté*. Zamora, fiel ao seu ideal, fundou sua editora em um bairro proletário, na rua Boedo, e não no centro pomposo da capital portenha. Por isso na década de 1920, houve uma discussão que ficou conhecida como embate Florida X Boedo, entre a revista *Martín Fierro* e a *Claridad*. Abordaremos essa discussão¹⁶, mas essa não é uma pauta a ser aprofundada neste trabalho. Focaremos o catálogo da primeira biblioteca da *Cooperativa Editorial Claridad*, a coleção *Los Pensadores*, publicada no período entre 1922-1924, pois foi o sucesso dessa coleção que possibilitou a ampliação da editora.

A proposta desta investigação consiste em fazer uma apreciação do catálogo das três coleções: *Biblioteca de La Nación*, do jornal homônimo; *Lecturas Selectas*, do *Editorial Tor* e *Los Pensadores*, da *Cooperativa Editorial Claridad*. Todas voltadas para os diferentes segmentos de público leitor que se delineavam em Buenos Aires nas primeiras décadas do século XX.

¹⁶Abordaremos brevemente o que foi esse debate no capítulo I ao tratarmos sobre a *Cooperativa Editorial Claridad*.

A dissertação será dividida em dois capítulos, além da introdução e da conclusão. No primeiro capítulo faremos a apresentação dos organizadores das coleções e das casas editoriais, responsáveis respectivamente pelas seguintes coleções: a) Roberto Payró, da editora do jornal *La Nación* e a coleção *Biblioteca de La Nación*; b) José Luis Torrendell, do *Editorial Tor* e a coleção *Lecturas Selectas* e c) Antonio Zamora, da *Cooperativa Editorial Claridade* e a coleção *Los Pensadores*.

Ainda neste capítulo, será feita a apresentação dos catálogos das três coleções, seguida de análise. Visamos abordar os critérios de seleção dos títulos e entender a qual público essas iniciativas editoriais se voltavam. Apresentaremos igualmente alguns dados estatísticos sobre os autores publicados.

No segundo capítulo aprofundaremos a análise dos critérios empregados pelos organizadores ao selecionar os títulos das coleções. Esses agentes culturais necessitavam interagir com seu determinado universo de leitores. Visaram orientar e formar, por isso precisaram se comunicar, para conquistar. Abordaremos as diferentes matrizes literárias publicadas e discutiremos as implicações da escolha de determinados autores.

Tentaremos abordar diferentes perspectivas para conseguirmos um resultado mais detalhado do intangível universo de recepção das coleções. Levaremos em conta a seguinte afirmação de Roger Chartier:

Produzidas em uma ordem específica, as obras fogem delas e adquirem existência ao receber as significações que seus diferentes públicos lhes atribuem, às vezes em muito longa duração. Portanto, o que se tem de pensar é a articulação paradoxal entre uma diferença – aquela pela qual todas as sociedades, com modalidades variáveis, separam um âmbito concreto de produções textuais de experiências coletivas ou de prazeres estéticos – e dependências – as que inscrevem a invenção literária ou intelectual nos discursos e nas práticas do mundo social, tornando-o possível e inteligível. O cruzamento inédito de enfoques temporalmente distantes uns dos outros (a crítica textual, a história do livro, a sociologia cultural), porém unidos pelo projeto de uma nova história cultural, acarreta um desafio fundamental: compreender como as apropriações concretas e as invenções dos leitores (ou dos expectadores) dependem, em seu conjunto, dos efeitos de sentido para os quais apontam as próprias obras, dos usos e significados impostos pelas formas de sua publicação e circulação e das concorrências e expectativas que regem a

relação que cada comunidade mantém com a cultura escrita.¹⁷

A história dos impressos é um campo muito amplo. Seus estudos corroboram para compreendermos as discussões atuais acerca da indústria cultural e o gerenciamento de informação na era digital. Com esta investigação planejo me inserir no campo de estudos da História da Cultura e contribuir com os estudos sobre a História do Livro na América Latina.

¹⁷CHARTIER, Roger. **A História ou a leitura do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009; p.42-43.

2. Capítulo I: Repertórios de leitura e públicos leitores

Análise dos Catálogos das coleções

A análise do conjunto dos títulos publicados nas três coleções será feita a partir dos seus catálogos¹⁸. A relação das obras foram montadas da seguinte forma:

Biblioteca de La Nación, do jornal homônimo.

Confeccionada a partir do cruzamento entre uma série de três artigos publicados no jornal de circulação interna aos funcionários do periódico, publicados entre março e maio de 1971. O acervo da *Biblioteca Rivadavia* e as listas de chamadas à coleção publicadas no próprio diário.

Lecturas Selectas, da editora Tor.

Listado a partir das contracapas das edições 10º, 25º, 26º; publicadas entre 1922 e 1923.

Los Pensadores, da Cooperativa Editorial Claridad (CEC).

Catálogo fornecido pelo Ce.D.In.C.I. - *Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas en la Argentina*.

Pretendemos focar os caminhos percorridos nas coleções e ponderar sobre os autores que teriam entrado em circulação, inferindo o provável público das publicações. De maneira geral, os livros traziam críticas aos costumes e à sociedade, porém nunca feitas de forma aberta. Em geral, trata-se de romances, novelas, contos ou antologias poéticas, muitos dos quais já tinham sido publicados na Argentina. O ineditismo não predominava, tampouco era determinante. De todo modo, os textos traziam um conjunto de pensamentos que poderiam fomentar debates e ampliar os horizontes de seus diferentes receptores.

Neste capítulo será apresentado um panorama das três coleções, considerando os autores publicados. Ilustraremos esta reflexão, mostrando alguns dados estatísticos acerca das coleções. A partir deles, debateremos quais foram os possíveis critérios de seleção empregados para na formatação das coleções, assim como abordaremos o trabalho dos agentes envolvidos no trabalho de confecção dos livros.

¹⁸Ver apêndice.

2.1 *La Nación* – *Biblioteca de La Nación*

Abordaremos, inicialmente, a coleção *Biblioteca de La Nación*, que foi criada como solução à demissão de funcionários, dispensados após a substituição das máquinas tipográficas por maquinário linotipo, que necessitavam de menos mão-de-obra. As antigas máquinas, junto à parte dos funcionários, foram utilizadas nesta nova empreitada, realizando o desejo de Bartolomeu Mitre de criar uma coleção de grandes autores. Tratou-se de uma iniciativa que visava orientar a leitura e selecionar idéias que entrariam em circulação.

A coleção teve início na primeira semana de novembro de 1901 e, desde sua saída, inovou em duas frentes: no sistema de circulação de obras, vendendo seus títulos nos *kioscos* e não nas livrarias; e no preço do tomo, abaixo daquele praticado para livros completos e encadernados. Como destaca Domingo Buonocore: [...] *se aspiraba a lograr un tipo medio de libro argentino, de texto correctamente legible y de sencilla y elegante presentación gráfica, a un precio al alcance de la gente común*¹⁹.

A administração inicial da Biblioteca coube a um trio formado por Emilio Mitre, filho do fundador do jornal, diretor geral do grupo *La Nación* e idealizador do projeto; Luis María Drago, administrador geral do jornal, que ajudou na criação da Biblioteca e na distribuição dos títulos pelos *kioscos*; e o renomado escritor e jornalista, Roberto Payró.

O catálogo: dados estatísticos

O catálogo encontra uma forte presença de autores românticos europeus. A influência deste cânone do século XIX era esperada na coleção, que teve início no princípio no novo século. Percebe-se um predomínio do romance, principalmente o Francês, assim como a presença de escritores modernistas e realistas.²⁰

Dentre seus títulos, encontramos um número maior de autores europeus em comparação aos nacionais. Essa prevalência não ratifica, contudo, uma preferência por escritores estrangeiros em detrimento dos locais, mas reflete alguns problemas da época, como a dificuldade de um autor local em publicar suas obras. Existia, além disso, o

¹⁹BUONOCORE, Domingo. **Libreros, Editores e impresores de Buenos Aires**. Esbozo para uma historia del Libro Argentino. Buenos Aires, Bowker, 1974; p. 93.

²⁰Será feita uma explanação sobre os movimentos literários mais adiante.

prestígio da literatura estrangeira, não só em relação à local, mas em relação àquela produzida pela Espanha, que auxiliou a publicação destes autores.

Porém, a preocupação em divulgar autores nacionais foi expressa em algumas matérias publicadas no próprio jornal²¹ escritas por Roberto Payró, diretor de publicações da coleção, que era também um renomado autor nacional, atento às dificuldades de seus pares. Percebemos, na coleção, a intenção de intercalar entre os escritores estrangeiros, livros de autores argentinos.

A princípio foram impressos os textos do fundador do jornal e ex-presidente da república Bartolomé Mitre²². Embora já fossem conhecidos antes mesmo da publicação na coleção, seus textos foram diversas vezes reeditados. O patrono do periódico se destaca por ser o escritor argentino mais publicado, 14 vezes, seguido de perto por Carlos María Ocantos²³, com 13 títulos. Os autores argentinos figuraram em cerca de 8% das publicações, com 68 títulos. Totalizam 21, dentre os 318 autores publicados.²⁴

Algumas obras, embora escritas por estrangeiros, trataram do continente sul-americano. Citamos o caso de *Adela y Matilde*²⁵, obra provavelmente de autoria espanhola²⁶, cujo pano de fundo são os últimos cinco anos do conflito de independência do Peru. Há ainda os relatos de viajantes pela América do Sul, descrevendo a importância, a riqueza e a beleza da região²⁷, além de outros trabalhos, também escritos por estrangeiros²⁸, que abordam diretamente a história argentina.

²¹MERBILHÀA, Margarita. 1900-1919. “La época de organización del espacio editorial”. In DIEGO, op. cit.

²²Quanto aos nomes dos autores e das obras, serão mantidos aqueles utilizados na coleção. Deste modo a maioria dos autores estrangeiros será traduzida para o espanhol utilizado na época.

²³Ocantos foi um destacado escritor e diplomata argentino no início do século XX. Por causa da carreira diplomática, permaneceu durante muitos anos na Espanha, seus escritos são ligados a escola realista, a qual o maior expoente foi o espanhol José Pérez Benito. Entre suas obras de destaque encontra-se *Novelas Argentinas*, que tinha como eixo a discussão do mundo *criollo* e as transformações que passava a sociedade por causa da forte imigração.

²⁴Existem dois títulos (correspondentes a três tomos, pois um deles foi dividido em dois tomos) que não foram localizados. Caso sejam 2 novos autores, o número total subiria para 320. De todo modo, sabemos que estes volumes (52º, 126º e 127º) não foram escritos por argentinos.

²⁵Coronel D.R.S. *Adela y Matilde*. Volume 25, 1902.

²⁶O Autor desta obra, identificado apenas como Coronel D.R.S., é um personagem controverso. Pouco é sabido deste suposto militar, sendo que alguns consideram que este tenha sido um pseudônimo utilizado por Ramón López Soler (escritor espanhol da época). Porém, a obra retrata com detalhes trechos da luta da independência, e é sabido que López Soler nunca viajou à América, assim como não estava envolvido com política das antigas colônias. Pela riqueza da descrição pressupõe-se que o autor estava a par dos acontecimentos. Contudo, sabemos que a obra foi terminada e primeiramente impressa na Espanha, o que reforça a tese de que seu autor tenha sido um espanhol.

²⁷BOND HEAD, Capitán Francis. *Las pampas y los andes (notas de viaje)*. Volume 807, 1918. e STEVENSON, Robert Luis, *Viajes con mi borrica a través de las Cevenas*. Volume 808, 1918.

²⁸ROBERTSON, John Parish e ROBERTSON, Willian Parish. *La Argentina en los primeros años de la revolución*. Volumes 690 e 691, 1916.

Dentre os escritores locais, temos ainda o livro de outro ex-presidente: *Facundo* de Domingo Sarmiento²⁹. Obra igualmente bem conhecida antes de sua publicação na Biblioteca, publicada primeiramente em meados do século XIX no Chile e logo considerada um dos clássicos da formação da identidade argentina, junto com o poema épico *Martín Fierro* de José Hernández³⁰. Contudo, não somente de livros já notórios ou de ex-presidentes constituiu-se o catálogo de escritores nacionais. Diferentes autores, apesar de terem menor número de títulos publicados, obtiveram repercussão e importância consideráveis.

Como exemplo, destacamos o romance *Stella*, de Emma de la Barra³¹, publicado sob o pseudônimo de Cesar Duayen. A obra alcançou, em pouco tempo, grande sucesso, despertando no público a curiosidade sobre o autor, que, mesmo assim, se manteve no anonimato por anos³². Apesar do êxito de público, a obra não foi uma unanimidade³³, dividindo opiniões da crítica literária, como podemos perceber nesta carta escrita por um editor da época:

*El asunto del día ha sido aquí la aparición de una novela, Stella, de la Sra. Ema de la Barra. Se han vendido de golpe 2 mil ejemplares y Moen prepara una nueva edición de 3 mil ejemplares que se agotará seguramente, pues raras veces se ve un engouement semejante. No conozco la obra. Tres o cuatro parágrafos leídos en el mostrador de la librería me han parecido mal escritos, con esa insouciance de los que ni siquiera sospechan que exista una corrección de estilo. El éxito extraordinario de la obra es además una presunción de inferioridad pues solo (sic) una obra mediocre puede en nuestro país, gustar a 5 mil personas.*³⁴

A despeito do sucesso no passado, esse título atualmente encontra-se esquecido e é lembrado apenas como um dos primeiros *best-sellers* argentinos. Devemos lembrar que, em princípios do século XX, não era fácil ser um autor de livros na

²⁹SARMIENTO, Domingo Faustino. **Facundo**. Volume 76, 1903.

³⁰Obra não publicada na *Biblioteca de La Nación*. No capítulo II será brevemente abordada.

³¹DUAYEN, Cesar (pseudônimo de Emma de La Barra). **Stella**. Volume 200, 1905.

³²Emma de la Barra, por causa do êxito de sua primeira obra, foi convidada a escrever, logo em seguida, outro romance. *Mecha Iturbe* não foi publicado pela *Biblioteca de La Nación* nem alcançou o sucesso do primeiro título da autora. A escritora casou-se com Julio Llanos, escritor de folhetins e colunista do jornal *La Nación*. Durante a década de 1910 dividiu (anonimamente) com seu marido uma coluna no jornal, assinando sob o nome dele. Somente em uma entrevista dada ao jornal em 1933, a autora comentou abertamente sobre a autoria de *Stella*, alegando que, como escritora, não seria bem vista por sua família (nobre), e ainda que a crítica tomaria a obra como menor pelo fato de uma mulher a ter escrito. O romance virou filme em 1944, e foi dirigido por Ulyses Petit de Murat.

³³GALVÉZ, Manuel. **Recuerdos de mi vida literaria**. Tomo IV. En el mundo de los seres reales. Buenos Aires: Hachette, 1965.

³⁴MERBILHÀA, op. cit., p. 52.

Europa, condição ainda pior nas jovens repúblicas das Américas³⁵. Naquela época, em geral, se um escritor quisesse publicar um texto, teria que pagar por sua impressão. Podemos perceber a dificuldade do ofício no desabafo de Atilio Chiappori, novelista do período:

*Estábamos en 1908. Salvo dos o tres viejas casas dedicadas a imprimir textos universitarios o escolares – y, por excepción, la obra de tal firma de fuste –, no existían editores en Buenos Aires. El autor novel corría con todos los gastos; y, para conseguir el consabido pie de imprenta, debía comprometerse a lo siguiente: cesión de 40% de las aleatorias ventas al librero de Florida que consistiese en presentarlo junto con un rincón de la vidriera agobiada de novelas francesas y de revistas de moda. Tirábanse, entonces, de 700 a 1.000 ejemplares, según se tratase de verso o de prosa. De ellos debíase deducir: 50 para la prensa, 50 destinados a la parentela y a los amigos íntimos a fin de que le perdonaran a uno tal desliz, y reservar otros tantos para los conocidos.*³⁶

Visto que o sucesso comercial da empreitada não era garantido, financiar uma publicação inédita ou editar um novo autor era considerado um investimento alto demais. Como a impressão local era custosa, o escritor poderia tentar publicar sua obra em editoras na Europa, o que, de qualquer modo, encarecia o preço final. Havia ainda outra possibilidade, a publicação da obra em um sistema de folhetim. Mas autores de folhetim, apesar da popularidade do gênero, eram considerados de segunda categoria³⁷, o que não ajudava a fomentar a classe dos escritores, além de se ter que enfrentar a concorrência dos folhetins traduzidos.

Este circuito forçava a alta do preço dos livros, tornando-os pouco acessíveis à grande população. Houve um longo percurso até a popularização dos textos. A *Biblioteca de la Nación* foi a primeira iniciativa editorial, voltada a uma camada média com preços populares, que obteve êxito, abrindo caminho para o surgimento de editoras voltadas a um público de renda menor.

Em um artigo intitulado *Difusión y abaratamiento del libro*, publicado no jornal em janeiro de 1920, Severino aponta um desabafo de Payró que diz: “*La Biblioteca de la Nación fue muy bien recibida por el público, pero, [...] encontró alguna oposición*

³⁵SAGASTIZÁBAL, op. cit.

³⁶CHIAPPORI, Atilio Apud. CARILLA, Emilio. **Autores, Libros y lectores en la literatura Argentina**. In Cuadernos de Humanitas, número 51. Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán, 1979; p. 20.

³⁷SARLO, Beatriz. **El imperio de los sentimientos**. Buenos Aires: Catalagos, 1985.

entre algunos industriales del libro [...] tras una breve lucha, se logro un beneficio general importantísimo que el libro fuera más barato”³⁸. Para melhor entendermos o que representou o barateamento, segue a relação de preços dos itens da coleção. Os tomos custavam, na capital, 0,40 pesos, para assinantes, e 0,50 pesos, nos *kioscos*; no interior, 0,50, aos assinantes, e 0,60, aos compradores avulsos. Os exemplares encadernados em tela com letras douradas (os únicos possíveis de serem encontrados) custavam 1 peso. A assinatura mensal da versão rústica, 1,70 pesos, na capital, 2 pesos, no interior, e 2,50 pesos, para o exterior. A versão encadernada era vendida por 3,60 pesos, tanto na capital como no interior, e 4 pesos, para a exportação. Mesmo não tendo sido possível identificar para quais países foram exportados os livros, é interessante destacar que, no plano de assinaturas, constava esta opção. Os tomos saíam, regularmente, nos dias 4, 11, 18 e 25 de cada mês. Também é relevante salientar que não encontramos variação nos preços dos tomos, no decorrer da coleção; o que é admirável, visto que a publicação durou 18 anos e quase três meses.

Temos também que atentar para a tendência de as idéias de um texto publicado em um jornal circularem apenas entre o grupo que o comprava ou podia acessá-lo. A tiragem do jornal *La Nación* era grande - a maior da época -, mas percebemos a limitação dos possíveis caminhos da circulação do folhetim, considerando-se, inclusive, o caráter provisório do próprio suporte que é feito um jornal, se comparado ao de um livro, que, ao contrário, é feito para ser manuseado e resistir por mais tempo.

O jornal *La Nación*, antes da Biblioteca, publicava folhetins europeus traduzidos. Após o término dos fascículos, lançava uma edição em livro. Mas, mesmo depois do início da coleção semanal, o recurso do folhetim não cessou, dada a sua força.

Muitos dos folhetins de Emilio Zola³⁹ foram traduzidos pelo próprio Payró durante a década de 1890. A tradição francesa do folhetim-romance era bastante presente e difundida como estratégia de manutenção de leitores dos jornais. Logo após o início da edição da Biblioteca, o jornal lançou, em 1902, um suplemento dedicado à crítica literária, no qual foram apresentados autores, além dos publicados na coleção, mesmo que editados por outras casas editoriais.

³⁸SEVERINO, José Enrique. **Biblioteca de La Nación (1901 – 1920)**. Los anaqueles del pueblo. In Boletín Sociedad de Estudios Bibliográficos Argentinos. Buenos Aires: 1996; p. 63.

³⁹Lembrando que será utilizada a grafia do nome dado na coleção, na época da publicação.

A população do país, em 1900, girava em torno de 4,6 milhões de pessoas⁴⁰, sendo que, em Buenos Aires, os dados do censo de 1895 indicavam um total de 673.854 pessoas, das quais 345.493 (52%) eram de estrangeiros. Essa grande concentração também foi apurada no censo de 1914, quando a população total passou a 1.560.986, com 766.156 (49%) estrangeiros. É possível que os estrangeiros tenham feito parte do público focado nos folhetins, e, depois, nas coleções, apesar de, entre eles, a taxa de alfabetismo não ser uniforme. Muitos teriam aprendido a ler e a escrever somente na Argentina, abarcados no plano de massificação da educação. De todo modo, o costume da leitura de folhetim estava em forte expansão na Europa, assim, alguns desses imigrantes poderiam ter conservado um hábito adotado no Velho Mundo, ou ainda tê-lo adquirido no novo país, após freqüentarem alguma das escolas nacionais. Sobretudo, se lembrarmos da importância da educação na formação da identidade argentina junto aos imigrantes e seus descendentes⁴¹.

Retomando o catálogo da *Biblioteca de La Nación*, ainda no que tange às obras não publicadas, temos os clássicos da literatura greco-romana e os renascentistas italianos. Entre as publicadas, as mais antigas pertencem aos três espanhóis que inauguraram a coleção: Diego Hurtado de Mendoza, Miguel de Cervantes Saavedra e Francisco de Quevedo. Cervantes foi reeditado com *Don Quijote*, publicado em três tomos, em 1908. Outro eminente autor ibérico de romances picarescos publicado foi Mateo Alemán⁴². Também foram impressos Shakespeare, com *Hamlet*⁴³, e um título de Charles Lamb, baseado no teatro do mestre inglês⁴⁴. Essas obras representaram, em suas diferentes épocas, a modernidade, e refletiram sobre as mudanças dos hábitos e costumes. No restante, a coleção publicou autores do século XVII em diante. Ultraromânticos, como Goethe⁴⁵, tiveram presença, assim como alguns autores do romance de terror inglês. A vontade maior de se difundir alguns tipos de narrativa é, contudo, perceptível, por haver uma inegável predominância de autores de narrativas do século XIX.

⁴⁰FAUSTO & DEVOTO, op. cit.

⁴¹Cf. SOARES, op. cit.

⁴²ALEMÁN, Mateo. *Vida y hechos del pícaro Guzmán de Alfarrace*. Volumes 468, 469 e 470; 1911.

⁴³SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. Volume 823, 1918.

⁴⁴LAMB, Charles. *Cuentos basados en el teatro de Shakespiere*. Volume 631, 1915.

⁴⁵GOETHE, Wolfgang Von. *Werther-Hermann y Dorotea*. Volume 159, publicado em 1905 e *Wilhelm Meister*. Volumes 687, 688, 689; 1916.

Deste cânone do século XIX, além da perceptível presença do romantismo, é importante destacar a presença de escritores modernistas⁴⁶. Cabe salientar que o modernismo em língua espanhola possui diretrizes muito distintas do modernismo em língua portuguesa, e ambos os movimentos ocorreram em épocas distintas. O modernismo hispânico foi iniciado nas Américas e depois chegou à Espanha. De maneira simplificada, tinha influências no parnasianismo e no simbolismo francês e buscava o rechaço a realidade cotidiana ante a qual o escritor pode fugir no tempo e no espaço. As poesias eram carregadas de críticas a sociedade burguesa moderna, que se formava a partir do desenvolvimento industrial.

Também tinha uma atitude aristocratizante, pelo preciosismo no estilo. Os escritores modernistas almejavam a busca da perfeição formal (de inspiração parnasiana) que se aprecia com individualismo. A beleza se consegue através de imagens, do predomínio de cores e de sentidos e a utilização da sinestesia (influências do simbolismo), assim como da musicalidade, com ritmos marcados.

Porém no campo léxico ficava explícito um ponto cultural que marcava uma diferença política. Os modernistas buscaram a renovação do idioma, com o uso de helenismos, palavras locais das Américas e galicismos, cobiçavam o prestígio da raridade do vocábulo. Desta forma forçaram a adaptação da métrica castelhana a latino-americana.⁴⁷

Este movimento encontrou força porque, no âmbito das letras, Espanha nesta época tinha autores do movimento realista e naturalista, que eram os estilos de novelas em voga. Mas internamente discutia-se a perda do poder de Madri como um pólo gerador de cultura, as repúblicas das Américas estavam em confluência diretamente com as escolas de Paris e Londres e não mais precisavam do filtro da ex-metrópole.

As intenções político-liberais de autonomia estavam aliadas culturalmente desde o romantismo nas Américas, e a discussão de autonomia cultural foi explicitada pelo modernismo. As poesias modernistas, quando se referiam ao índio, o colocavam em uma posição de destaque sobre as características positivas da vida e do caráter do indígena antes da chegada do homem branco, e aponta os horrores e abusos que os espanhóis fizeram.

⁴⁶Como o nicaraguense Rubén Darío, o argentino Enrique Larreta, entre outros.

⁴⁷UREÑA, Pedro Henríquez. **Las corrientes literarias en la América Hispánica**. México: Fondo de Cultura Económica, 1949.

O maior expoente e dito fundador desta corrente literária, Rubén Darío⁴⁸ fez uma viagem a Espanha em 1892, quando estabeleceu contatos com a intelectualidade espanhola. Depois os estenderia a academias italianas e francesas. Desta forma marcou presença e influência, ao formar uma nova relação de diálogo intelectual entre Espanha e as antigas colônias.

Porém, a cartada final em respeito à crise de identidade cultural espanhola aconteceu em 1898. Após o conflito com os E.U.A, a coroa perde as últimas colônias na América (Cuba) e na Ásia (Filipinas). Este evento culminou como a materialização do sentimento de perda e diminuição da relevância da Espanha enquanto potência. Acabou aliado a percepção de redução de sua influência cultural e da contestação do modernismo. Todos estes fatores tornaram possível o estabelecimento de uma rediscussão do lugar da Espanha e de uma nova relação da produção em língua espanhola, finalizando por tornar a academia e a intelectualidade espanhola mais aberta as produções que ocorriam nas Repúblicas da Hispano-América.⁴⁹

Esse panorama foi, breve e resumidamente, apresentado para que se compreenda por qual razão foram publicados autores espanhóis do movimento realista (como Pedro Antonio de Alarcón ou Emilia Pardo Bazán), mas não foram publicados escritores modernistas, considerados na América como menores.

Quando do início da publicação da Biblioteca, esta se encontra no ambiente de influência do movimento modernista. O que não impediu que a maior parte das obras publicadas fosse de novelas românticas. Vale salientar que outros autores de grande valor para o modernismo, e que eram latino-americanos, não foram publicados, como exemplo, o cubano José Martí. Ou seja, a Biblioteca se posicionou mais próxima a um cânone europeu e romântico.

Todavia ainda existem algumas questões sobre o catálogo que seguem sem resposta definitiva. Quantos livros exatamente foram publicados na coleção? Autores como Domingo Buonocore⁵⁰ e Margarita Merbilháa⁵¹ afirmam que foram 875 títulos. José E. Severino faz *mea culpa*, após mencionar que haviam sido 872, em *Apuntes para um Desagravio*⁵² e corrige-se, no artigo *Biblioteca de La Nación (1901 – 1920)*⁵³,

⁴⁸Falaremos mais sobre Rubén Darío ao comentarmos o catálogo de *Lecturas Selectas*.

⁴⁹CELLA, Susana (org). **Dominios de la literatura**. Acerca del canon. Buenos Aires: Editorial Losada, 1998.

⁵⁰BUONOCORE, op. cit., p. 93.

⁵¹MERBILHÀA, op. cit., p. 37.

⁵²SEVERINO, Jose E. **Apuntes para um desagravio**. Buenos Aires: F.A.I.G.A, 1995.

dizendo que foram publicados 875 tomos. Severino explica que o erro ocorreu por causa do artigo escrito no caderno de comemoração do cinquentenário do periódico *La Nación*, publicado em quatro de janeiro de 1920, que citava 872 títulos publicados. Não percebeu que não havia contado os três tomos seguintes, indicando que a coleção teria terminado em fevereiro de 1920. Porém, ele não sugere quais seriam os três tomos adicionais, deixando apenas um enigmático “*lo que allí no se dice es que entre el 04 de enero y principios de febrero debieron de aparecer los tomos finales, elevando el número a 875, tal como indican las autoridades que escribieron acerca de la biblioteca*”. Patricia Willson⁵⁴, por sua vez, não entra em detalhes e refere “*los ochocientos setenta y dos títulos cuidadosamente encuadernados impresionan*”, citando como fonte o catálogo fornecido pelo jornal aos funcionários em 1971. Sagastizábal esquiva-se da discussão sobre a quantidade de tomos, afirmando somente que “*la Biblioteca existió por casi veinte años*”⁵⁵.

No artigo dirigido aos funcionários, publicado em 1971, consta o seguinte:

Este año se cumplirá el 70º aniversario de una feliz iniciativa de La Nación, cual es la creación de su Biblioteca, que tendía en primera instancia al propósito de realizar un acto de poner al alcance del mayor publico posible las buenas obras de la literatura universal de todos los tiempos, libros que serian traducidos especialmente para esta colección, de manera de brindar a cada uno de sus ejemplares un sello de categoría intransferible. [...]

*La Biblioteca, que contó con dos animadores imponderables: José María Drago, administrador del diario, que organizo la parte económica, y Roberto J. Payró, que la dirigió, seleccionando el material y tradujo algunas de las obras, se publicó durante casi veinte años y dio a la estampa 875 tomos, incluyendo los números 223 (bis) **Paginas de historia**, de Mitre; 449 (bis) **Recuerdos de Provincia** de Sarmiento, y 690 (bis) **La Argentina en los primeros años de la revolución** de J. O y N. Robertson.*⁵⁶

Na continuação, é apresentado o catálogo com 872 obras, que, se somadas aos três *bis*, completariam os 875, resolvendo o enigma da quantidade de tomos. Mas, com isso, temos dois novos problemas. Primeiro, no catálogo, existem três obras que não

⁵³Idem. **Biblioteca de La Nación (1901 – 1920)**. (Los anaqueles del pueblo). In Boletín Sociedad de Estudios Bibliográficos Argentinos. Buenos Aires: 1996; p. 62.

⁵⁴WILLSON, Patricia. **La constelación del sur**. Buenos Aires: Siglo veinte uno, 2004; p. 49.

⁵⁵SAGASTIZÁBAL, op. cit.

⁵⁶Anexo.

puderam ser identificadas, ou por, nele, estarem ilegíveis ou por não constarem nas bibliotecas pesquisadas, que são os tomos 52º, 126º e 127º. Nas bibliotecas consultadas, tampouco encontramos, além de *Facundo*, outro livro de Sarmiento publicado pela *Biblioteca de La Nación*. Mesmo através de uma observação minuciosa do catálogo fornecido pelo artigo dado aos funcionários, não é possível identificar com precisão os nomes do autor e da obra referentes aos tomos faltantes, mas, por um problema de falta de qualidade da versão digitalizada desse documento – a única disponível –, não parece certo afirmar que ali esteja escrito nem Sarmiento, nem *Recuerdos de Provincia*. Assim, no caso de considerarmos que essa obra foi publicada ineditamente junto com o volume 449, finalizaríamos a coleção com 873 títulos novos e dois *bis*. Porém, cabe ressaltar que não foram identificados três volumes (correspondentes a dois títulos, pois um deles está dividido em dois tomos), o que, portanto, não nos permite afirmar a exata quantidade.

O segundo problema diz respeito à data em que termina a coleção. Se considerarmos que ela terminou junto com o número de comemoração do cinquentenário, a coleção teria findado no quarto dia de janeiro de 1920, no número 872. Mas, como mostrado anteriormente, alguns autores apontam que o término teria ocorrido em fevereiro daquele ano. O primeiro tomo da coleção foi lançado no dia 04 de novembro de 1901, e, se contarmos com a entrega de quatro tomos mensais sem nenhum atraso, chegaríamos ao dia quatro de janeiro de 1920 e ao volume 872. Acreditamos ser esta a data mais provável para o término da coleção, já que as demais assumiriam que a coleção foi até o número 875, o que, de qualquer forma, não estenderia a Biblioteca para além de janeiro.

Com relação ao conjunto de autores do catálogo, novos dados se revelam. Quanto aos estrangeiros, nos deparamos com a seguinte proporção: 47% de autores da França; 18% do Reino Unido; 6% da Itália; 5% da Espanha; 3% incluindo autores russos, alemães e estado-unidenses; 2% da Polônia; 1% da Noruega; 1% de latino-americanos (brasileiros, uruguaios e nicaraguenses); menos de 1% de outras regiões (Suíça, Suécia e Austrália) e 2% não identificados. Constatamos, então, que a grande maioria é de uma escola já consolidada: a francesa.

A importância dos romances franceses não se resume à sua expressiva participação no conjunto da coleção do *La Nación*, refere-se também à sua forma. Afinal, a edição de uma publicação seriada, voltada para uma população ampla, com uma periodicidade definida e em um volume de fácil identificação visual teve início,

naquele país, com a publicação dos livretos que ficaram conhecidos como *Bibliothèque Bleue*. Dos romances franceses, foram privilegiados, na coleção, aqueles publicados no século XIX, e, justamente, o romance com sua narrativa contemporânea (naturalista, realista, folhetinesca etc.) foi a base da Biblioteca.

O gênero romanesco na França nasceu da consolidação das histórias vindas dos romances de folhetim. O novo gênero literário imprimia possibilidades de tramas infinitas e buscava ilustrar, com realismo e emoção, a miséria da condição humana. Apresentava múltiplas opções de enredo: de assuntos frívolos a sérios, de conversas particulares a acontecimentos políticos. De tal modo que despertou o interesse das camadas mais pobres pela leitura e colaborou com a construção de uma nova identidade nacional urbana. Beatriz Sarlo⁵⁷, em seu estudo sobre os folhetins na década de 1910, evidenciou o apelo popular deste gênero, que abusava de sentimentos e dramatização, para formular uma trama que cativava o leitor, além de ser de fácil leitura. Sua difusão pelo mundo pode ter contribuído para a assimilação de modelos de comportamento europeus, tais como o uso de novos trajes e a participação em atividades culturais.

A autora dialoga com Chartier e aplica o conceito de horizontes de expectativas para estudar a literatura de folhetim. Pondera que o gênero foi importante por introduzir as mulheres, formalmente, no campo de leitores, mas que sua conhecida popularidade junto às mulheres também contribuiu para a desqualificação do folhetim na época. Demorou anos para que sua importância fosse dimensionada e para se compreender que os folhetins, ao tratar dos anseios privados de grupos até então ausentes em obras literárias, ampliaram o público de leitores junto a outras camadas da sociedade.

Em meio às obras da Biblioteca, privilegia-se certa forma de narrativa: o romance de aventura e/ou policial, e, em menor escala, o de ficção científica. O autor mais publicado foi o escocês Arturo Conan Doyle, com 31 obras⁵⁸, seguido do francês Alexandre Dumas (pai), mestre do romance-folhetim, com 25 obras. Cabe destacar ainda Julio Verne, com 19 obras publicadas; Henrique Sienkiewicz, com 16; Walter Scott, com 15; Carlos Dickens, 13; Dostoiévsky, 10; e Erckmann-Chatrian, 10.

Conan Doyle ganhou notoriedade por ter criado o detetive Sherlock Holmes, suas aventuras em revelar assassinatos e crimes se popularizaram por todo o mundo.

⁵⁷SARLO, Beatriz. **El imperio de los sentimientos**. Buenos Aires: Catalagos, 1985.

⁵⁸Existem três tomos que não são assinados, mas que fazem alusão ao detetive Sherlock Holmes. Caso consideremos estes volumes como sendo de Conan Doyle, o total subiria para 34. Contudo, sabe-se que essas três obras foram publicadas na Europa quando Doyle não estava escrevendo histórias em que seu personagem mais conhecido era o protagonista.

Contudo, ainda resta indagar sobre quais teriam sido os motivos para o êxito desse tipo de texto na coleção. Leandro de Sagastizábal destaca que:

*No es de desdeñar, por otra, la temprana introducción de la novela policial en la Argentina, mérito de la Biblioteca, gracias a la cual Wilkie Collins y la obra completa de Conan Doyle fueran conocidos por el público argentino de principios de siglo.*⁵⁹

O artigo sobre a votação do concurso, que se verá a seguir, já apontava a popularidade desse tipo de romance junto aos leitores, e o quanto isso causava preocupação ou frustração nos editores. Com uma narrativa linear e envolvente, o gênero prende a atenção dos leitores por ser uma leitura rápida, agradável e apaixonante⁶⁰. E, por essas mesmas características, era menosprezado pela crítica. Os livros folhetinescos eram, de fato, romances voltados para o lazer, e seu principal trunfo residia na qualidade de ser um passa-tempo. As obras não invocavam a população à sublevação, mas tinham, como pano de fundo de suas histórias, acontecimentos do cotidiano, e abordavam as mudanças dos hábitos, incorporando, assim, a modernidade e seus conflitos. Por vezes, prezavam pela “moral e os bons costumes” e discutiam o papel das pessoas em uma sociedade em transformação.

Tomamos, por exemplo, as histórias escritas por Julio Verne que transitavam entre o mundo real e o fantasioso, com forte presença da aventura. Seus livros traziam as novas tecnologias e as novas possibilidades para o mundo dos romances; porém as angústias de seus protagonistas permaneciam inalteradas. A inovação se dava na ambientação, nos recursos utilizados e nas atitudes dos personagens, que, se não eram de confronto, questionavam os costumes da sociedade. Julio Verne apresenta, nos seus romances, as transformações geradas pela tecnologia e discute os avanços e os problemas advindos dessas mudanças, postas em marcha após a Revolução Industrial; tudo isso em um texto acessível e fortemente marcado pelo elemento da aventura.

Critérios de seleção

Como coordenador da coleção, Payró buscou dialogar com as expectativas do público leitor a fim de assegurar o sucesso da coleção. Nesse sentido, organizou um concurso em 1904, através do anúncio de uma chamada, em um artigo do jornal do mês

⁵⁹SAGASTIZÁBAL, op. cit., p. 51.

⁶⁰Cf. MEYER, Marlyse. **Folhetim**, uma história. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

de novembro, para que os leitores indicassem as obras e os autores que gostariam que fossem publicados. Os leitores deveriam enviar, por carta, suas respostas ao jornal, e cada votante escolheria 10 títulos. No final, após o levantamento das 25 obras de preferência do público, o votante que acertasse o maior número delas receberia um prêmio em dinheiro.

Pautado pelos resultados, em que constaram tanto autores nacionais quanto estrangeiros, o diretor de publicações conseguiria entender os anseios do público, o tipo de literatura que os leitores almejavam. Logicamente, não podemos estender tais resultados para todo o período em que a Biblioteca foi editada, pois, desde o início até o final da coleção, a sociedade portenha passou por grandes mudanças.

Ainda que a Argentina não tenha participado da Primeira Guerra, o conflito concorreu para manter elevado o índice de imigração, e uma de suas principais conseqüências, o maior delineamento político, ecoou fortemente por toda a América. A celebração dos cem anos de independência, ocorrida enquanto se desdobrava a Grande Guerra, fez com que houvesse um primeiro balanço histórico, tanto político quanto intelectual. Assim, muitas outras coleções com temáticas nacionalistas foram colocadas em circulação, com destaque para importantes projetos como *La Cultura Argentina* de Jose Ingenieros e *La Biblioteca de Argentina* de Ricardo Rojas⁶¹, ambas com início em 1915.

Com relação aos rumos dos votos do concurso, podemos perceber certa inquietação dos editores, em um artigo de 3 de fevereiro de 1905: “*a pesar de la excelencia de la mayoría de la obras, sus rumbos no son los mejores. Hay demasiada tendencia a brocha gorda, y harto descuido hacia los grandes artistas de la pluma*”⁶². Ainda mais reveladora é a nota do dia 5 de fevereiro, que divulgou o final da apuração e a vitória de Jorge Ohnet com *Felipe Derblay, el dueño de las herrarías*⁶³, sustentada por 1.016 dos 5.672 votantes. Assim, após o anúncio, comentava-se na nota:

Si la mayoría corre tras de lo trivial, por afición al entretenimiento que no preocupa ni reclama una atención profunda o sostenida, inmediatamente viene un núcleo casi de la misma importancia que tiene gustos ecléticos – digámoslo así – y hasta diametralmente opuestos [...] se establece un equilibrio visible, que ha de satisfacer hasta

⁶¹Cf. DEGIOVANNI, op. cit.

⁶²Ibidem, p. 63.

⁶³OHNET, Jorge. **Felipe Derblay, el dueño de las herrarías**. Volume 168, 1905.

*cierto punto a los observadores deseosos de ver subir el nivel intelectual del pueblo.*⁶⁴

Não foi sem pesar que também anunciaram que “*los escritores nacionales hicieron muy buen papel, aunque ninguno alcanzó la cantidad de sufragios requerida para ocupar los primeros lugares*”⁶⁵. Cabe frisar que o escritor argentino mais votado foi Julián Martel, com *La Bolsa*, que obteve 192 votos. O título foi publicado no volume 175 da coleção, somente quinze tomos depois da publicação do primeiro colocado.

A obra de Martel não era inédita, já havia alcançado sucesso como folhetim semanal em 1891. Este texto, porém, seria hoje considerado antissemita, por denunciar a crise moral da nação e suas conseqüências econômicas, vinculando-as a uma conspiração judaica. Vale salientar que o conceito de conspiração judaica e os nacionalismos em oposição a judeus não são originais da América. Essas idéias eram bastante fortes e difundidas na Europa, com destaque para o caldeirão de divulgação intelectual que era a França. Esse conceito, presente no livro de Martel, também circulava entre as elites das novas repúblicas, junto a outros pensamentos xenófobos, antissemitas ou anti-imigrantes. Tal forma de pensar a realidade podia representar uma resposta da classe dominante aos conflitos da modernidade, como os protestos de operários e as reivindicações por direitos. Assim, essas idéias pejorativas, explicitadas pela virtual demonização dos judeus e imigrantes, podem ser vistas como a expressão da reação de uma classe em perigo, frente a uma nova realidade.

Percebemos que o tipo mais votado pelo conjunto dos leitores-votantes foi o romance de aventura ou extraído de folhetim. Nem todos os textos que constaram na lista final do concurso foram publicados na coleção. Alguns textos de Roberto Payró, que não foram bem votados durante o concurso, não foram editados; aliás, a coleção nunca editou os livros de seu diretor de publicações, mesmo após sua saída do cargo. Entretanto, textos como os de Carlos María Ocantos, que igualmente não foram bem votados, foram impressos posteriormente.

O diretor de publicações, que já havia evidenciado certa preocupação com os rumos da votação, não tomou o gosto do público como única base de seleção para os autores que constaram na coleção. Vale sinalizar a ausência de alguns escritores, que, mesmo conhecidos na época, não figuraram entre os passíveis de escolha, tampouco

⁶⁴SEVERINO, op. cit., p. 74.

⁶⁵Ibidem.

foram publicados depois. Entre eles podemos citar: Leopoldo Lugones⁶⁶, que tinha diferenças políticas e ideológicas com Payró; José Ingenieros, nunca publicado na coleção apesar de sua amistosa relação com o diretor de publicações (suas obras continham idéias políticas de cores fortes, o que pode tê-las afastado da coleção); e Manuel Gálvez, autor de destacada importância na década de 1910, com boas vendas e de ego inflado.

Mas teria sido o fato de o texto ser de fácil assimilação o principal motivo que levou os romances do século XIX ao sucesso do gosto popular? Por que, afinal, foram tão difundidos na coleção? Não é possível saber os exatos critérios de escolha utilizado pelo editor, mas podemos inferir alguns dados do catálogo, pois, certamente, houve alguma intenção nessa seleção.

Jorge B. Rivera possui uma visão cética sobre a motivação (e uma provável intenção de fomento a autores nacionais) dos diretores da coleção, ao expor que:

*Sus animadores, Roberto J. Payró y José María Drago, por entonces administrador de La Nación, condujeron la empresa con indudable tendencia “traductora” y en particular a la literatura “de entretenimiento” cultivada muy eficazmente por los herederos del viejo “folletín de alcoba”, del tipo de Ohnet y Malot.*⁶⁷

Podemos concordar com a valorização do romance-folhetinesco e o de aventura, mas afirmar que a coleção tinha uma “*indudable tendencia traductora*” é menosprezar os autores argentinos publicados, e também desconsiderar outros passos tomados por Payró. Nesse sentido, recorreremos às palavras de Sagastizábal:

Escritor y periodista, traductor, crítico literario, ensayista, Payró fue también pionero en la reivindicación corporativa del sector: en 1906 creó, junto a otros escritores –Lugones, García Velloso, Ghirardo–, la Sociedad de Escritores, de la cual fue su primer presidente. Diseñó desde allí un programa de defensa de editoriales argentinas, de los derechos de autor, de los derechos del periodista profesional. También fundó la Casa del Escritor. En la época anterior a Payró, nuestros escritores escribían por “amor al arte” y era muy mal visto “lucrar” con esa actividad. Payró supo adaptarse a una situación nueva, que venía de la mano del periodismo,

⁶⁶Destacado pensador da época que teve uma vida marcada por grandes mudanças de posicionamentos políticos, partindo do socialismo na sua juventude, simpatizando com movimentos totalitários de direita no fim da sua vida.

⁶⁷RIVERA, Jorge B. **El escritor y la industria cultural**. Buenos Aires: Atuel, 1998.

*e insertar-se, para usar la acertada expresión de Jorge B. Rivera, en la naciente industria cultural*⁶⁸

Existem poucos livros editados pela Biblioteca que podem ser considerados como políticos. Mesmo entre as obras de Mitre, foram selecionadas aquelas que se aproximavam mais do romance do tipo histórico⁶⁹. Críticas à sociedade, aos costumes e à religião costumavam estar nas entrelinhas, embora não houvesse censura. Houve espaço para a publicação de obras de cunho nacionalista, escritas por autores nacionais e estrangeiros. Dentre os estrangeiros, citamos o romance *Corazón*⁷⁰ de Edmondo D'Amicis, livro que, na época, provocou uma série de debates, em função de seu conteúdo, que, segundo as autoridades, poderia sublevar os imigrantes.

Romances de costumes, em que os “bons modos” eram preservados, apesar das mudanças da modernidade, também foram privilegiados. Não era desejável iniciar nenhuma querela com a Igreja, e lembremos que o jornal foi criado por um ex-presidente. O diretor, Emilio Mitre, tinha sido eleito deputado em 1896, e ainda que Luís María Drago, administrador geral do periódico, foi, durante o ano de 1902, ministro de relações exteriores do presidente Julio Roca. O projeto liberal do Estado estava em harmonia a do periódico. Embora os títulos não pregassem mudanças políticas, os romances traziam traços da modernidade, os novos papéis e as novas possibilidades. Nos textos, a unidade familiar era um fator de importância, mas a vanguarda dos costumes, mesmo não sendo uma bandeira, poderia ser apresentada.

O periódico era um jornal laico, nem por isso deixou de respeitar a instituição religiosa ou as tradições familiares. A coleção almejava penetrar em um público que tinha ambições, costumes e valores que iam de encontro aos do periódico. Não seriam, obviamente, publicados romances que levariam a uma leitura que clamasse por uma revolução ou insurreição contra o Estado, porém as publicações poderiam ser compreendidas dentro de uma lógica iluminista de guia e instrução de um público.

As heroínas dos romances, via de regra, eram detentoras dos “bons valores”: independentemente da classe social de origem, possuíam honra e devoção. As protagonistas poderiam assumir novos papéis, desde que mantivessem suas obrigações com a família, a Igreja e a sociedade. Os heróis podiam ser pessoas comuns, homens da realeza cederam lugar à emergente burguesia, na maioria das obras. Os protagonistas

⁶⁸SAGASTIZÁBAL, op. cit., p. 54-55.

⁶⁹Foram publicadas: *Argenas, Serias y Humorísticas, Historia de Belgrano e Historia de San Martín*.

⁷⁰A comercialização deste romance seria proibida, por alguns anos.

poderiam ainda ser figuras de destaque da sociedade e possuir pequenos vícios, contudo sucumbiam à formalidade e às regras da boa conduta, em algum momento da narrativa.

Dentre as aventuras femininas, uma se destaca por ter uma protagonista (e autora) que foge do comportamento feminino geralmente esperado, a obra *Historia de la Monja Alférez (escrita por ella misma)*⁷¹. O título se torna ainda mais interessante por ser aquele que encerra a Biblioteca. A autobiografia foi escrita por Catalina de Erauso, uma jovem que, aos quinze anos, fugiu do convento de *San Sebastián el Antiguo* (Espanha), por desavenças com as madres, no início do século XVII. Após a fuga, transvestiu-se de homem e vagou por certo tempo, até que conseguiu alistar-se no Exército Real. Mandada ao Peru, obteve o título de *Alférez* por seu bom desempenho em batalhas. Contudo, depois de perder uma disputa, teve que revelar seu segredo. Pediu clemência ao juiz, e, após investigação realizada pelos clérigos, foi confirmado seu verdadeiro sexo. Foi salva da condenação por ainda ser virgem e estar a serviço de Deus. Mandada de volta à Espanha, o rei a recebeu e manteve seu título militar. Reingressou na Igreja e foi enviada ao papa, que a concedeu o direito de seguir se vestindo como homem. Mesmo como uma protagonista que mentiu, disfarçou-se de homem e lutou em batalhas, ela foi redimida por ter mantido sua “pureza” e sua obediência tanto ao rei quanto à Igreja.

O número de escritoras, dentro dos autores da coleção, é em si um dado significativo. Em um universo de 318⁷² autores publicados, 46 eram mulheres (14%), sendo que a maior parte delas assinava com o próprio nome. No entanto, algumas muito significativas adotaram um pseudônimo masculino, sete ao todo. Entre elas⁷³, destacamos: Daniel Lesueur, pseudônimo de Jeanne Lapauze, com nove títulos publicados; Jorge Sand, pseudônimo de Amandine Aurore Lucile Dupin, com sete títulos; Henri Greville, pseudônimo de Mme. Alicia María Celeste Henry de Durand, com cinco títulos; e a própria Emma de la Barra, ou, Cesar Duayen. A primeira mulher a figurar no catálogo sem disfarces foi Emilia Pardo Bazán⁷⁴, escritora espanhola de origem nobre, ligada à escola naturalista, que também trabalhou como jornalista e crítica literária em seu país. A mais publicada sob seu próprio nome foi a alemã Eugenia

⁷¹Volume 872, 1920.

⁷²Desconsiderando-se dois livros anônimos e os não localizados.

⁷³Jean de la Brète (pseudônimo de Alice Cherbonnel); Ouida (pseudônimo de Maria Louise Ramé); Jorge Sand (pseudônimo de Amandine Aurore Lucile Dupin); César Duayen (pseudônimo de Emma de la Barra); Daniel Lesueur (pseudônimo de Jeanne Lapauze); e George Eliot (pseudônimo de Mary Anne Evans).

⁷⁴BAZÁN, Emilia Pardo. *Un viaje de novios*. Volume 24, 1902.

Marlitt, com oito títulos, e a segunda, Clemencia Robert, com seis títulos. Dentre as mulheres, algum tipo de título de status foi adotado somente pelas escritoras francesas: Madame d'Arbouville, Madame Lescot, Condessa de Ségur e Madame de Staël. Quanto aos homens, temos vários ingleses que utilizaram seus títulos, como: Sir William Magnay, Capitán Thomas Mayne-Reid, Capitán Frederick Marryat, e dois nobres franceses, Conde de Villers de L'Isle-Adam e Vizconde de Chateaubriand. Temos ainda o brasileiro Vizconde d'Escragnoille Taunay e, por fim, os militares Coronel D.R.S e Coronel Savage.

Vale ainda ressaltar que as mulheres atuaram como importantes tradutoras das obras que participaram da coleção, com destaque para Elena Oro e Delfina de Vedia, mulher do fundador do periódico e tradutora de folhetins publicados no jornal desde antes do início da Biblioteca. Patricia Willson pondera que:

*la mayoría de la veces, la literatura extranjera no era traducida a partir de su lengua fuente, sino a partir del francés. La traducción directa del inglés y del portugués aparece señalada en la portada; los textos procedentes de otras tradiciones (Goethe, Ibsen, Gogol, Turguenef, Selma Lagerlof, de Amicis, Tolstoi, Dostoiesky...) han pasado sin duda por una versión francesa.*⁷⁵

Desta forma, a tradição de uma visão francesa era reforçada. Percebemos, prontamente, que a grande maioria dos romances publicados pertencia a autores franceses, mas temos que também considerar o fato de que, excetuando autores de países de língua portuguesa, inglesa, espanhola e italiana, as obras de outras nacionalidades passaram por uma primeira adaptação à francesa, para, depois, ter sua versão em castelhano.

Na maior parte dos tomos, o tradutor é omitido, os mencionados, em geral, eram espanhóis. A tradução era feita na Espanha e importada junto com o direito autoral. O próprio Payró foi tradutor ao longo da vida, ele havia traduzido, conforme já dito, alguns folhetins publicados antes do início da Biblioteca. Durante seu período na direção de publicação, alguns tomos recebiam uma introdução, ora assinada por ele, ora anônima, ou ainda atribuída somente a um vago “*pelo editor*”. Podemos supor que essas introduções foram feitas por ele, mesmo as não assinadas, mas não acreditamos que, durante sua administração, ele tenha feito traduções para a coleção. Se as fez, foram

⁷⁵WILLSON, op. cit., p. 38.

poucas, considerando-se o trabalho que costuma despende uma tradução e a posição que Payró ocupava, tornando-lhe o tempo artigo precioso.

Outro aspecto sobre as edições que vale frisar é a rapidez de algumas traduções e impressões. Por exemplo, o 5º tomo, *La vida de las abejas* de Mauricio Maeterlinck, foi publicado em Buenos Aires, no mesmo ano de sua publicação na Europa, em 1902. O que também ocorreu com *El sabueso de los Baskervilles*, de Conan Doyle, ou ainda com o romance *Esaú y Jacob* de Machado de Assis, correspondente aos volumes 186 e 187 da coleção, publicados em 1905, ou seja, no mesmo ano em que foi editado no Brasil. Infelizmente, não pudemos identificar os meios pelos quais essas obras chegaram às impressoras da coleção do *La Nación* tão rapidamente. Mas, de todo modo, é interessante notar que parte dos livros editados não teve grande defasagem de tempo de publicação em relação ao original.

Mas como teria se dado, exatamente, esse contato entre a Argentina e o Brasil? Não foi possível rastrear, por completo, os canais de comunicação, e desconhecemos que houvesse alguma relação formalizada dos editores da coleção argentina com editores brasileiros, ou mesmo com a Academia Brasileira de Letras. As obras brasileiras publicadas não seguiram, necessariamente, um padrão claro ou definido, a exemplo do que pudemos observar para as obras de romance-folhetim francesas. Contemporânea à Biblioteca, somente a edição de *Esaú e Jacó* de Machado de Assis⁷⁶; as obras dos demais autores brasileiros presentes na coleção haviam sido publicadas no século anterior, mesmo que se aproximassem do novo tipo de narrativa. A coleção publicou obras de José de Alencar, Aluizio de Azevedo, Afrânio Peixoto, além dos já mencionados, Vizconde de Taunay e Machado de Assis.

Os romances estrangeiros, provavelmente, percorreram dois caminhos. Um deles teria sido o da troca de indicação de autores, realizada entre as editoras locais e seus pares na Europa. Cabe lembrar que algumas editoras européias tinham filiais ou correspondentes nas repúblicas da América⁷⁷, e que já existiam acordos de compra de direitos de publicação entre as editoras dos dois lados do Atlântico. Um segundo caminho seria o da publicação de autores consagrados. Afinal, a Biblioteca estaria voltada para a publicação das obras mais importantes da literatura universal, conforme anunciava o artigo do jornal que celebrou o início da coleção.

⁷⁶ ASSIS, Joaquim M. Machado de Assis. **Esaú y Jacob**. Volumes 188 e 189, 1905.

⁷⁷ Como exemplos a francesa Editora Hachette e a espanhola Espasa-Calpe.

Em linhas gerais, consideramos que os editores da *Biblioteca de La Nación* adotaram os padrões ditados pelo gosto do público, lançando as narrativas de amor e de aventura, sem descartar, contudo, os autores que julgavam relevantes, cujas obras eram intercaladas às demais. Talvez estes autores, apesar do respeito da incipiente crítica, tenham menor apelo comercial ou ainda este poderia ser uma chave de negociação utilizada pelo organizador ao escalar às obras da coleção, intercalar um romance de gosto popular a outro com idéias que iam ao encontro a posição liberal do periódico.

Público visado

Mas para quem eram produzidos estes livros? Vamos rever atentamente a nota que apresentava a coleção no jornal:

A medida que el libro se abarata, entra de tal suerte en las costumbres, que aún el más humilde experimentaría malestar si se le privase de los libros de su preferencia. El periódico, que es la forma popular y fugitiva del libro, constituye una necesidad imprescindible para todas las clases sociales, habiendo llegado a colocarse en este término de envidiable demanda en razón de su excepcional baratura. Toca, pues, al libro si pretende abrirse un camino de popularidad análoga a la del periódico, seguir el camino de éste, es decir, abaratare, ponerse al alcance de todos, convirtiéndose por este medio en un complemento de la hoja diaria y su vez en una necesidad, en un medio de entretenimiento para todo individuo [...] La biblioteca popular es en nuestro concepto, un vasto medio de cultura y creyendo esto, 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.⁷⁸
[Sublinhado não consta no original]

A venda da coleção nos *kioskos* e tendas de jornais, ampliou o público dos leitores para aqueles que não tinham o costume ou acesso as livrarias. Contudo, restringia àquelas pessoas que já tinham o hábito da leitura e que conheciam um repertório de escritores, possivelmente aqueles leitores dos romances de folhetim que já eram publicados na coleção.

⁷⁸Apud DIEGO, op. cit., p. 33.

O público focado era aquele que tinha algum tipo de acesso a cultura, possivelmente já circulava nas *Bibliotecas Populares* ou nas associações de bairros, mas não tinha recursos para adquirir uma custosa coleção. A Biblioteca foi pensada para ser exibida, geralmente uma coleção é pensada para este fim: possui uma diagramação idêntica, uma lombada adornada e, presume-se que o leitor será um comprador, fiel, de seus títulos, visando à futura exposição.

Este era o público focado, aquele que não circulava nas livrarias mas que tinha o hábito da leitura, conhecia um repertório de autores e poderia atestar seu conhecimento literário exibindo, na sua sala, a coleção. Era um alvo fomentar o hábito de leitura em uma camada popular, média, que tinha dificuldade de aquisição, mas não de acesso aos livros. Eles poderiam, com o surgimento da coleção, ter em casa aquele repertório já conhecido.

Não era um projeto da coleção levar os livros àqueles que não compartilhavam de uma idéia ou de um repertório em comum a dos editores do jornal (seja no plano político ou literário), as vozes que estavam em desarmonia com o pensamento não foram publicados. Os leitores de oposição ao liberalismo (político e econômico), e das vanguardas literárias⁷⁹, não eram um público focado.

Contudo, faz-se necessário lembrar que este plano de orientação da leitura (mesclando o gosto do público com a considerada “boa” literatura, com forte influência do romantismo francês), pode ter sofrido alterações após 1909, ano em que os três mentores iniciais deixaram de marcar presença no comando da coleção. O primeiro a se afastar foi Payró, que partiu no dia 2 de outubro de 1907 para Barcelona, onde viria a fundar o *Editorial Mitre* (com a intenção de difundir obras latino-americanas na Europa), tornando-se correspondente do *La Nación* no Velho Mundo. Embora Payró seguisse trabalhando no jornal, não foi possível saber o quanto ele, de fora, teria influenciado os rumos da coleção. Sequer pudemos encontrar o nome de quem o sucedeu no cargo. Ainda em 1907, Luis María Drago, administrador geral do jornal, faleceu em decorrência de uma enfermidade contra a qual lutava há anos. Por fim, em 1909, Emilio Mitre também veio a falecer, deixando a presidência do grupo editorial para Luis e Jorge Mitre, netos do fundador do jornal.

O jornal celebrou seu cinquentário em 4 de janeiro de 1920. No caderno comemorativo, Payró escreveu um artigo intitulado *La Nación y su influencia en la*

⁷⁹Vanguardas serão abordadas no capítulo II.

cultura argentina em que fazia um balanço da importância do periódico na sociedade, e da coleção no desenvolvimento e fomento da cultura, porém, não comentava se a Biblioteca estava chegando ao fim. Somente sinalizava que “*los directivos del diario ya no eran los mismos de antes*”⁸⁰.

Mas não era apenas a direção do jornal que estava diferente. Quando do início da Biblioteca ainda não havia edições populares, panorama que, em 1920, já havia se transformado. Outras editoras tinham sido abertas com o fim específico de vender livros a preços baixos, como o *Editorial Tor*, fundado em 1916. O sistema político na Argentina também havia sofrido mudanças importantes, sobretudo, após a aprovação da *Ley Sáenz Peña* de 1912, que garantiu o sufrágio universal masculino obrigatório e secreto. Em 1916, Hipólito Yrigoyen foi eleito, levando a *Unión Cívica Radical* (UCR) ao poder. O Fato fez com que o jornal perdesse parte de sua influência na administração pública, Yrigoyen era um desafeto dos Mitre de longa data. O jornal pôde, então, adotar, pela primeira vez desde sua fundação, um tom crítico de oposição ao governo central.

Também em 1916 era encerrado o ciclo de agitações culturais⁸¹, que ocorreriam desde 1810, para a celebração do centenário da independência argentina, motivando o início de uma série de publicações de obras de escritores nacionais⁸². Em 1918, ocorreu, em Córdoba, o movimento estudantil que acabou desencadeando a reforma universitária. Esses dois eventos, junto com a eleição da UCR, foram cruciais para a (re)discussão em torno da identidade argentina e para a crítica ao modelo liberal vigente desde a queda de Rosas (1852). Foi durante a década de 1920 que o símbolo de identificação nacional se voltou para a figura do *gaucho* (como se fosse o argentino puro), e, conseqüentemente, se teceu uma dura crítica ao pensamento liberal, que o apontava como um atraso do pampa.

A Primeira Guerra havia terminado, a Revolução Bolchevique triunfado, e o mundo estava com posicionamentos políticos em processo de extrema e acelerada delimitação. Tais mudanças podem ter influenciado tanto o interesse dos dirigentes do jornal em relação à continuidade da Biblioteca, como o próprio gosto dos leitores,

⁸⁰SEVERINO, op. cit., p. 62.

⁸¹Entre essas agitações ocorreu pela primeira vez, de forma aprofundada com a participação também da elite política, a discussão do projeto cultural liberal que se implantou desde o final do governo Rosas, a figura do *gaucho* será rediscutida. Conseguiu grande repercussão sobre este tema um ciclo de palestras conferidas por Leopoldo Lugones, que compiladas são conhecidas como *El payador*.

⁸²Dentre os projetos mais interessantes de memória e entendimento da nação sob o olhar do centenário, estão as coleções: *La Cultura Argentina*, de Ricardos Rojas e *Biblioteca de Autores Argentinos*, de José Ingenieros.

inclinando-se para outro tipo de publicação, com um posicionamento ideológico mais definido, como as obras da *Cooperativa Editorial Claridad*.

Certo foi que, no final de 1919, ocorreu um fato particularmente relevante na história do grupo *La Nación*: nova substituição do maquinário de impressão, agora pelas rotativas Goss. Sabemos que o início da coleção havia sido marcado pela substituição das antigas máquinas de impressão, que levaria ao desemprego parte significativa do quadro de funcionários do jornal. Foi, justamente, opção de Emilio Mitre iniciar a Biblioteca, com os funcionários que seriam demitidos e as antigas máquinas que seriam encostadas, tornando possível o sonho de seu falecido pai, Bartolomeu Mitre, de criar uma coleção popular de grandes autores. Não existem registros, nem sequer uma nota, que esclareçam o fim da coleção ou que o liguem diretamente à nova substituição do maquinário. Buscamos sem sucesso alguma explicação oficial do periódico. Não conseguimos agregar novos dados a essa questão, o que nos faz, portanto, entender as dificuldades dos pesquisadores anteriores em asseverar as razões que levaram ao fim da coleção. De todo modo, parece sugestiva a colocação de Severino ao comentar que “*un avance técnico dio vida a la Biblioteca y otro adelanto la vio morir*”⁸³

Por fim, vale ressaltar a questão do equilíbrio entre os interesses comerciais e iluministas da coleção. Apesar de Emilio Mitre afirmar que os motivos, que sustentavam as orientações e os critérios da Biblioteca, não eram financeiros, acreditamos que, se a coleção não cobrisse ao menos seus custos, teria sido muito difícil mantê-la por tantos anos. Ainda temos a escolha dos autores, favorecendo um cânone europeu do século XIX, restringindo o olhar dos leitores e concedendo acesso a um tipo de literatura popular, porém pré-selecionado. Aparentemente, a fórmula editorial da publicação consistiu em combinar a demanda idealizada pelo leitor, que dava fôlego financeiro à coleção, com a intenção do diretor de publicar autores ou obras que considerava de relevância. Dessa maneira, fomentar os gêneros que achasse mais importantes, divulgando conceitos e opiniões que iam ao encontro as do periódico.

Contudo, enquanto as ideias políticas e culturais se multiplicavam e ganhavam espaço, a nova classe média, formada a partir de uma mistura de imigrantes e habitantes locais emergentes, demandou acesso ao poder. A coleção não mais encontrava espaço, representava uma estrutura que não era mais nova e já havia encontrado outros concorrentes; além disso, estava ligada igualmente a um plano de difusão de um projeto e um cânone suplantados. Essa conjuntura nos ajuda a entender parte dos motivos que levaram ao encerramento deste ambicioso, e ímpar, projeto de difusão cultural.

⁸³SEVERINO, op. cit., p. 52.

2.2 Editorial Tor – Lecturas Selectas

O *Editorial Tor* foi o mais desafiador no processo de pesquisa, principalmente, pela escassez de dados sobre suas orientações e propósitos. Curiosamente, entre as três casas editoriais estudadas, foi a que existiu por mais tempo, fechando suas portas apenas na década de 1960. A dificuldade em se pesquisar os critérios de seleção, e as possibilidades de instrumentalização desses, aconteceu porque Juan Carlos Torrendell não deixou registros escritos de seus pensamentos, intenções e motivações.

Diferente do *La Nación*, que publicava artigos comentando sobre sua Biblioteca, ou de Antonio Zamora, da *Cooperativa Editorial Claridad*, que tinha definido seus objetivos e dialogava com o leitor nas colunas de sua publicação. Torrendell, um administrador de atitudes editoriais ousadas, não escreveu sobre suas posições políticas, nem sobre as motivações que o levaram a publicar seus tomos para um mercado popular.

Nesse sentido, a investigação tornou-se mais intrincada, porém intrigante. O silêncio de Torrendell acerca de seu posicionamento e as estratégias por ele adotadas constituíram a base para inferirmos suas idéias. Existem ainda alguns relatos de autores do período que o referenciam, muitas vezes, como um homem bastante ligado ao trabalho, mas pouco detalha sobre sua vida pessoal.

O catálogo: dados estatísticos

A editora *Tor* iniciou sua publicação no mesmo ano que a UCR conquistara a eleição e logo após as discussões sobre a revisão do pensamento liberal, e seu projeto cultural, que aconteceram junto com as comemorações do centenário. O panorama ilustra o ambiente no qual a editora começara a publicar, um período que o programa cultural e o pensamento político sofreram alterações significativas, depois de um longo período.

Essas mudanças podem ser percebidas no catálogo da publicação, pois refletem a sobreposição de pensamentos e estilos que circulavam na década de 1920, período em que se insere a Biblioteca estudada nesta dissertação. A coleção *Lecturas Selectas* reflete intensamente esse período de transição, no qual novelas românticas encontravam espaço junto com escritos vanguardistas e poesias modernistas.

As manifestações estilísticas estavam em trânsito, não havia prevalência de uma neste período entre-Guerras. Ocorria uma justaposição de posicionamentos e idéias, entre as obras e os autores. As publicações de *Tor* possuíam uma faixa de preço mais ampla que as outras duas editoras estudadas, suas obras variavam de 0,50 centavos a 3 pesos. Na média, oscilavam de 1 a 2 pesos. Porém, seu preço baixo refletia no tipo de papel utilizado, na encadernação feita e na qualidade de impressão dos títulos.

Existem poucos livros do *Editorial Tor* de suas primeiras décadas de existência. A coleção escolhida para análise, *Lecturas selectas*, foi uma das únicas, desses anos, que puderam ter parte do catálogo apreciado⁸⁴. Sabemos que, desde sua fundação, foram publicadas coleções, mas o auge da popularidade delas ocorreu na década de 1930, com a *Colección Misterios*, voltada a romances de aventura do gênero policial (como os escritos por Conan Doyle).

O catálogo de *Lecturas Selectas* é composto por 27 títulos, publicados entre 1922 e 1923. Porém, não equivale ao catálogo completo da Biblioteca, trata-se apenas do catálogo que figura na contracapa dos três títulos encontrados. Por essa razão, não são exaustivas as análises sobre a coleção aqui realizadas; representam apenas uma parte do universo publicado. *Lecturas Selectas* era apresentada como “*Interesantes novelas de los mejores autores americanos, seleccionados entre los mejores*”⁸⁵; seu mote: “*Biblioteca mensual argentina de prosistas americanos*”⁸⁶.

Constam publicados no catálogo oito países latino-americanos, com massiva presença da Argentina, que emplacou 19 dos 27 títulos publicados. Em seguida, vinham Colômbia, com dois escritores⁸⁷, acompanhados de autores do Brasil, Chile, Guatemala, México, Nicarágua e Uruguai⁸⁸, cada país com um representante. O peso maior dado à Argentina não surpreende, visto que, até o 10º volume, o subtítulo da coleção era *Biblioteca Mensual Argentina*, posteriormente alterado e estendido para autores da América Latina. Contudo, a coleção se destacou por publicar autores da época, muitos não recordados hoje em dia e sequer reeditados, o que evidencia que a editora tentava lançar novos autores, entre os já conhecidos.

⁸⁴Lembramos que a editora começa a publicar em 1917, mas não foi possível localizar um catálogo com obras de seus primeiros anos.

⁸⁵CARRIEGO, Evaristo. **Flor de Arrabal**. Volume 26, 1927.

⁸⁶OBLIGADO, Goutrán. **Clelia**. Volume 25, 1927.

⁸⁷Pedro Sonderegger e E. Carrasquilla Mallarino.

⁸⁸Rubén Darío, Amado Nervo, Monteiro Lobato, Víctor Pérez Petit, Enrique Gómez Carrillo e Eduardo Barrios.

Também figuram no catálogo textos de Monteiro Lobato – traduções de seus contos foram publicadas sob o nome *Los ojos que sangran*. As obras infantis não constam nesta compilação organizada pela *Tor*, possivelmente, porque o público visado não era o infanto-juvenil. Ainda, nesta lista, encontramos os contos do argentino Hugo Wast⁸⁹.

A literatura local havia encontrado espaço maior dentro deste novo universo de circulação de obras. Após o revisionismo da década de 1910, período em que também ocorre a fundação da Cadeira de Literatura Argentina na Universidade de Buenos Aires, criou-se a possibilidade de publicar coleções com temáticas que não envolvessem, necessariamente, autores europeus ou norte-americanos. Não que houvesse desprestígio da literatura estrangeira, mas ocorreu uma valorização da literatura, e escritores, locais.

Parte dos relatos sobre Torrendell reporta a boa relação que ele cultivava junto aos escritores publicados pela *Tor*. O editor conquistou a reputação de conselheiro benquisto dentro de sua editora, sendo mentor da carreira de alguns escritores. Sobre este fato, o autor Eduardo Zamacois comenta:

*La editorial Tor tenía una librería en la Diagonal Norte, a media cuadra de la calle Florida. Allí recibía yo todas las tardes, obedeciendo consejos de Torrendell, para celebrar entrevistas y complacer a los coleccionistas de autógrafos; allí recibí la visita de mi amigo desde 1911 César Carrizo, el más castellano de los escritores argentinos, dado el casticismo y riqueza de su vocabulario. Gran placer tuve en abrazar. Leónidas Barletta, Eichelbaum, Dañero y otros camaradas concurrían al almuerzo que don Juan Torrendell me ofreció en su finca de Vicente López. De la fiesta hablaron en los periódicos y alguno dijo que Juan explotaba ‘mi actualidad’ en beneficio suyo. Especie malsana de la que Torrendell se limpió diciendo que él se había limitado a hacer conmigo lo que la Asociación de Prensa debía haber hecho.*⁹⁰

A relação amistosa que o editor, aparentemente, mantinha com os escritores mostra que Juan Carlos Torrendell, além do tino para os negócios, preocupava-se com aqueles que foram publicados por seu selo. Filho de escritor, Torrendell tinha como prática pagar os direitos autorais a seus escritores antes da venda dos tomos. Ofertava 10% pela tiragem e não pela venda, como era usual.

⁸⁹ Abordaremos mais sobre Wast no capítulo II

⁹⁰ ZAMACOIS, Eduardo Apud SAGASTIZÁBAL, Leandro de. **Diseñar una nación**. Un estudio sobre la edición en la Argentina en el siglo XIX. Buenos Aires: Norma, 2002; p. 73.

No entanto, esse cuidado que o editor parecia ter com os autores não se manifestou em outras áreas de extrema importância para uma editora que quisesse prezar pela qualidade de suas obras. Embora seu catálogo incluísse muitos autores de diferentes posições sociais e políticas, a qualidade de sua impressão era questionável. É possível que tenha sido essa uma maneira encontrada para publicar as obras a um preço baixo. Mas vale frisar que seus livros receberam críticas pesadas pelo modo como eram publicados, para alguns apresentando descuido.

Manter uma relação próxima com os escritores e, paralelamente, fazer cortes nas obras e traduções com retaliações evidenciam o trabalho de Torrendell como coordenador da coleção. *Tor* produzia, ao mesmo tempo, várias coleções com essas intervenções, buscando diversificar seus leitores. Seu fundador mostrava-se atento ao gosto do público, mas sua primeira preocupação não era a qualidade de suas obras. Era necessário que a editora se sustentasse, e tais interferências no texto e no formato foram a maneira encontrada para se consolidar no mercado.

Na disputa de idéias que estava se estabelecendo em Buenos Aires na década de 1920 - que ficou conhecida como o embate Boedo X Florida -, a editora *Tor* aparentemente passou incólume. Apesar de ter relação próxima com Manuel Gálvez, autor ligado à revista *Martín Fierro*, a editora não tomou partido, prosseguindo com a publicação de romances e antologias poéticas de autores de ambas as partes, que estavam em franca disputa. Poderíamos questionar se Torrendell foi coerente ao manter-se neutro em uma época marcada por conflitos e definições políticas. Sua coerência, sem dúvida, foi manter-se fiel ao seu propósito de vender livros baratos, sem alinhamentos políticos.

Gálvez, em seu livro de memórias, nos fornece importantes pistas sobre Juan Carlos Torrendell e seus hábitos de impressão, assim como conta sobre a estratégia da editora:

Con inteligencia, audacia y mucha economía, levanto una gran fortuna. Era hijo de Juan Torrendell. Su padre me contó que el muchachito, concluido el trabajo, se iba a su casa y se encerraba en su cuarto para escribir cartas a los libreros hispanoamericanos.

Caso de vocación. Sin conocimientos literarios ni consejeros a sueldo, ha editado millares de títulos. Ha hecho llegar al pueblo toda la literatura mundial. Sus enemigos suponen, que sólo publicaba libros malos. Error. Editó a Platón, Esquilo, Cervantes, Shakespeare, Dostoievsky, Tolstoi, Freud, Stefan, Pirandello... y entre

los argentinos: Echeverría, Sarmiento, Hernández, Mitre, Mansilla... Eso sí, a veces, mutilaba los libros. El de Hitler, Mi Lucha, que en alemán tiene ochocientas páginas, quedó reducido a doscientas. Podríamos decir, imitando a Gracián: “De lo malo, cuanto menos, mejor”.⁹¹

Sobre as traduções, Patricia Willson pondera que, nas obras do *Editorial Tor*, “la mención de los traductores es errática; a veces, sólo se consignan iniciales. Trata-se en todos los casos de traducciones españolas”⁹². A *Cooperativa Editorial Claridad* também utilizou, muitas vezes, traduções feitas na Espanha. Contudo, teve o cuidado de manter o corpo da obra original

Critérios de seleção

Embora Torrendell não expusesse publicamente idéias políticas, foram publicadas, nesta coleção, obras que analisavam a sociedade ou que enalteciam a pátria. Como exemplo de autor nacional, temos a obra de Jose Antônio Saldías, destacado autor de teatro que buscou inserção no mundo das letras. Escreveu uma obra de tom crítico ao governo federal (não o de Marcelo T. Alvear, mas ao de Hipólito Yrigoyen), conforme podemos ver no trecho a seguir:

Este hecho, que aparentemente denunciaba las malas prácticas de un gobierno encaramado de un salto, sin más méritos que el gran conglomerado electoral, era una consecuencia de la descuidada educación popular. Oficialistas y opositores, era una misma cosa, dos tendencias, ni siquiera opuestas, dos corrientes que enunciaban principios semejantes, que interpretaban idénticas ambiciones. Se diferenciaban tan solo en los hombres que hacían de intérpretes, y estos intérpretes estaban en desacuerdo, tan solo en un punto: quienes eran los mejores.

En el gobierno ambos hacían lo mismo. Llenaban los puestos de la administración con “correligionarios”. Intervenían las provincias para asegurarse una elección. Negociaban tal concesión en beneficio de los “notables” apurados. Reprimían los ardores de las manifestaciones contrarias con las sableadas de los cosacos. Hacían vigiar con las pesquisas y detectives a los “ases” de la otra agrupación. Cantaban el himno para aseverar su

⁹¹GALVÉZ, op. cit, p. 327.

⁹²WILLSON, op. cit., p. 79.

*patriotismo y en la carrera electoral ganaban por aquello de que “en esta cancha gana el caballo del comisario”. Los otros eran menos casuistas, un poquito más “compadres” y más democratizados en la stirpe. El mal estaba precisamente en las prácticas viciadas del sistema político-social, en el culto y en la abundancia evidente del gesto heroico. País rico en militares y guerreros, pobre en estadistas y educadores, había dado durante mucho tiempo el espectáculo de un gran escenario de luchas donde faltaban las orientaciones de los grandes repúblicos. Los nombres y las obras de Moreno, Rivadavia, Alberdi y Sarmiento, ocupaban en el culto del alma popular, lugares de segundo orden con respecto a sableadores y caudillos que habían enriquecido con sus cargas y sus motines el acervo glorioso de las efemérides.*⁹³

Outro autor eminente constante deste catálogo é Rubén Darío. O escritor nicaragüense assumiu maior importância por ter sido o primeiro latino-americano a alcançar em vida o status de grande mestre das letras. Para além do reconhecimento, foi referência em inúmeros debates feitos por autores e intelectuais de toda a América e escritores europeus, tendo recebido a alcunha de *príncipe de las letras castellanas*.

A editora *Tor* publicou uma antologia poética de Darío que não constituía uma obra fechada. Tratava-se de uma compilação de avulsos. Dentre inúmeros títulos, sabemos que sua obra mais vultuosa, *Canto a la Argentina*, foi publicada pela primeira vez, em 1914, para a celebração dos cem anos da Revolução de Maio.

Darío havia escrito *Ode a Mitre*, publicada em 1906, em homenagem aos cem anos do nascimento do fundador do periódico *La Nación* e ex-presidente argentino. Interessante notar que a obra não foi publicada na própria *Biblioteca de La Nación*. O título escolhido para participar do catálogo daquela biblioteca foi *Azul*, publicado em 1905, cuja primeira edição de 1888 no Chile marcou o início do movimento modernista.

O artifício de compilação de textos também foi utilizado pela *Cooperativa Editorial Claridad*. O título *Cabezas. Pensadores, artistas y políticos*, por exemplo, era uma antologia de diversos textos de Darío, entre poesias e contos, com textos de outros escritores. *Claridad*, aliás, imprimiu, por mais de uma vez, escritos pertencentes a diferentes obras de um mesmo autor em um único volume.

Apesar de as três editoras terem publicado obras de Darío, os critérios de escolha parecem diferir entre elas. Em *La Nación* a motivação parece ter sido estética, afinal, a

⁹³SALDIAS, José Antonio. *La Pátria Nueva*. Buenos Aires: Editorial Tor, 1922; p. 24.

obra escolhida era oficial, dotada de reconhecido valor literário. Já *Tor* e *Claridad* compilaram, aleatoriamente, escritos de obras diversas, inclusive, em um período em que já havia forte crítica à poesia modernista.⁹⁴

Havia uma característica mescla de estilos, como Darío, Saldías e Monteiro Lobato. Pela falta de suporte fica difícil afirmar que essas eram demandas do público, mas Torrendell não se propunha a pouco acertadas investidas editoriais. O que o editor fazia era utilizar este ambiente de mistura de gêneros, idéias e de grande circulação para montar uma coleção que atendesse e refletisse as demandas da época. Não se propunha a fazer uma coleção de autores latinos modernistas, ao menos não nesta coleção. A mistura é o elemento mais forte neste catálogo.

Fizeram parte desta Biblioteca escritos com tons políticos, além de poesia e contos. A coleção, contudo, ganha relevância por ter publicado novos autores. Embora sua atenção também estivesse mais voltada para um gênero que se sabia popular, não deixou de ceder lugar para autores que ainda tinham que ganhar seu espaço, intercalando-os com outros conhecidos ou renomados, como Rubén Darío.

Apesar de obras de escritoras constarem entre os livros publicados pela *Tor* durante os anos de 1920, nenhuma foi escolhida para figurar em *Lecturas Selectas*; ou, pelos menos, até o tomo 27, não foi possível constatar a presença feminina, seja por seu nome real, seja pelo uso de pseudônimos.

A estratégia adotada por Torrendell para vender seus livros baseou-se, provavelmente, nesta mistura de tipos de textos, haja vista sua astúcia em selecionar títulos que seriam populares. Ficou famoso um episódio quando o editor, para tentar atenuar o prejuízo de livros que não tiveram a saída esperada, colocou uma balança na calçada de sua loja para vender livros por quilo⁹⁵. A estratégia de queima de estoque foi repudiada pela Academia Argentina de Escritores e a venda a granel foi proibida, mas o evento serviu de propaganda para os livros da editora.

Patrícia Willson indica que Torrendell utilizou a base de coleções consagradas para confeccionar as suas, quando afirma: “*Tor siguió publicando a los autores difundidos a principios de siglo por la Biblioteca de La Nación; el catálogo de Las Obras Famosas es casi un calco del de ésta*”⁹⁶. Infelizmente, não foi possível encontrar

⁹⁴Veremos a crítica ao modernismo no capítulo II.

⁹⁵BUONOCORE, op. cit.

⁹⁶WILLSON, op. cit., p. 49.

o catálogo da referida coleção, nem sequer um título, para estabelecer uma apreciação comparativa.

Seu pai, o jornalista Juan Torrendell, trabalhou com ele, possivelmente ajudando-o com a seleção de alguns títulos e idéias para algumas coleções. Sua família ainda marcava presença na administração da loja própria da editora, onde seu irmão era funcionário, cabendo a Juan Carlos Torrendell somente as funções administrativas e representativas da editora.

Sobre sua personalidade, Gálvez nos agracia com mais um comentário:

*Torrendell era un hombre original, de mucha, personalidad. En cierta ocasión, con un riñón perdido, iban a operarle del otro. Estaba en el sanatorio, cuando el día antes de ser operado dijo: 'no me opero' y se levantó y se fue. Por ese tiempo, tenía fiebre con alguna frecuencia; y cuando yo le amenazaba con pleitos, la fiebre le subía. Era físicamente feo. Nariz harto grande y larga y siempre colorada. Vivía dedicado a sus negocios, austeramente. No buscaba ganar dinero para gastarlo en placeres, ni por avaricia. Amaba el trabajo, la prosperidad, y es fácil que, por sus hijos, deseara ser cada vez más rico.*⁹⁷

Deste trecho, além de importantes traços da personalidade de Torrendell, podemos inferir algumas diferenças do *Editorial Tor* em relação às outras editoras estudadas. Segundo o escritor argentino, Juan Carlos Torrendell não tinha outra motivação em publicar livros a não ser prosperar no seu negócio, fato que o distancia da *Biblioteca de La Nación*, que não tinha, necessariamente, compromisso com o lucro, mas com a manutenção dos empregos, impactados pela troca de maquinário do jornal, e, sobretudo, com a oferta de bons livros a um preço acessível.

Público visado

Muito diferente também da visão educadora e libertadora de Zamora, que trabalhava com a consciência de lucro mínimo para forçar a baixa dos preços de suas obras, Torrendell enxergava na popularização dos livros uma boa forma de obter renda, visando, sobretudo, fins comerciais. Daí o editor ter publicado tanto obras da direita, quanto outras ligadas à esquerda. Pelo mesmo motivo não existe contato ao fazermos um paralelo entre *Tor* e *La Nación*, ademais do preço baixo que percorre as três

⁹⁷GALVÉZ, op. cit., p. 328.

coleções. O organizador da editora *Tor*, no campo das publicações, não era um idealista, mas o símbolo do empresário focado num público específico. O que contrasta com a visão iluminista de guiar a leitura para fomentar um público leitor, da Biblioteca dos Mitre.

Mas qual era o público da *Tor*? Possivelmente aquele que não seguia uma orientação política definida, já que a editora publicava textos de todos os cânones. Torrendel havia conquistado livre passagem entre os autores nacionais, e foi um dos primeiros a publicar as obras de Borges⁹⁸ na década de 1930, assim como também publicava autores estrangeiros, com traduções que sofreram fortes críticas.

Seus leitores, provavelmente, não estavam preocupados com a grande qualidade de seus impressos ou de suas traduções. Entretanto - apostando em um leitor que estava fora do círculo de riqueza e poder, e igualmente alheio ao debate de idéias políticas -, foi a editora que por mais tempo seguiu publicando. Evidentemente que isso não é uma evidência de uma importância maior desta empresa dentre as outras. Como plano de influência cultural, esta coleção da *Tor* é infinitamente menor do que os projetos da *Biblioteca de La Nación* ou de *Los Pensadores de Claridad*.

Domingo Buonocore foi o primeiro a chamar a editora *Tor* de “*ediciones popularísimas*”, mas, por outro lado, um dos autores a embasar a importância cultural do *Editorial Tor*. Mesmo que saibamos que a propagação da cultura não era um foco de Torrendell, Buonocore elucida que:

Esos libros – distribuidos en varias colecciones, tales como El mundo de hoy, Lecturas Selectas, Las obras famosas, etcétera -, esos libros, decimos, son por lo general, de factura material desprolija, mal diagramados y de papel inferior, pero, en compensación de los defectos señalados, debemos manifestar que gracias a su costo ínfimo -algunos a 50 centavos- llegaron profusamente a las masas populares[...]
*Torrendell, según antes expresamos, realizó una obra inmensa en pro de la cultura popular y fue de los primeros entre nosotros que estableció, con criterio sistemático, series literarias. Algunos de sus libros alcanzaron enorme difusión...*⁹⁹

⁹⁸Refere-se a obra: *La historia universal de la infamia* de Jorge Luis Borges. Buenos Aires: Ed. Tor, 1934.

⁹⁹BUONOCORE, op. cit., p. 98.

É possível também compreender a dificuldade de penetração no mercado formal de livros e o importante papel que o *Editorial Tor* exerceu na popularização dos mesmos, por meio da seguinte passagem de Gálvez:

*En las librerías hay un 'vidrierista'. Si el individuo tiene convicciones ideológicas, jamás pondrá en los escaparates de la acera los libros de los autores que él sospecha contrarios a sus ideas. Tampoco se ponen en esos escaparates los libros de precio bajo, como los de la colecciones Austral y Contemporánea. Nada digamos de los de Tor, que se venden a precios popularísimas. Más aún: muchas librerías, por la razón de que ganan poco vendiéndolos, no quieren ni tener los libros de Tor. Yo creo que se gana lo mismo vendiendo diez libros a diez pesos cada uno que uno solo a cien. Pero los libreros no entienden estas matemáticas...*¹⁰⁰

Payró havia comentado sobre certa hostilidade quando o diário começou a publicação da Biblioteca, mas o *La Nación* se impôs, até porque seu sistema de vendas nos *kioscos* e bancas de jornal era inovador. O *Editorial Claridad* uniu as experiências bem-sucedidas em cada uma das editoras, ou seja, juntou a venda em *kioscos* do *La Nación* com a forma de publicação diversificada da *Tor*, diferentes coleções e livros avulsos, impressos ao mesmo tempo, a um preço popular. No caso do *Claridad*, a venda fora das livrarias foi até forçosa, pois seu tipo de material em revista-livro-folhetim não era próprio para uma livraria, e o público focado em *Los Pensadores* não frequentava esse espaço.

Portanto, a importância dos títulos da *Tor* residiu no fato de ter conseguido vender livros a preços populares dentro de um espaço formal de comercialização e leitura, as livrarias. Vale lembrar que esse feito não foi simples, frente à difícil aceitação inicial de suas publicações por causa da (baixa) qualidade de sua impressão. Esse foi o público visado pela editora, o leitor médio que buscava obras nas livrarias, mas que não estava preocupado com os atributos da impressão ou que era fiel a linha, cultural e/ou política, proposta pela editora.

Juan Carlos Torrendell construiu uma empresa que, entre as editoras estudadas, foi a única que buscou, assumidamente, o lucro nas suas publicações. Não tinha um projeto de ilustração de seus leitores, suas obras não apresentavam introduções que guiavam a leitura.

¹⁰⁰GALVÉZ, op. cit., p. 336.

As introduções faziam propaganda ao livro, evidenciando sua originalidade, assim como em cada livro havia pequenas propagandas, apresentando outros títulos editados pela *Tor*, mas a chamada era comercial e não invocava a libertação do homem através da leitura. Contudo, podemos dizer que, se não são todas as boas intenções que terminam com o saldo esperado, o significado do *Editorial Tor* foi maior do que o grande sucesso de vendas ou o enriquecimento de seu fundador.

Outras editoras também pretendiam ter viabilidade comercial, mas combinavam isso com a busca de uma identidade em termos de gênero e de padrão editorial. As coleções da *Tor* procuraram se inserir no ambiente formal de aquisição de livros, levando em conta o público específico freqüentador de livrarias, que poderia, então, pagar menos por suas obras. Contudo com relação ao público leitor de suas obras é interessante o caso levantado pelo historiador e jornalista Víctor García Costa:

Recuerdo una dura polémica sobre los libros de TOR, en medio de otra polémica mayor, de carácter político, desatada en el seno del Partido Socialista después del golpe militar de 1955 y antes de las elecciones presidenciales de 1958. Las cabezas visibles de esa polémica eran, por un lado, el profesor José Luis Romero (1909-1977) y, por otro lado, el profesor Américo Ghioldi (1899-1985). La confrontación incorporaba polemistas de ambos lados, cuyas largas tiradas recogía el órgano oficial del Partido, La Vanguardia, que por entonces dirigía la doctora Alicia Moreau de Justo (1885-1986). José Luis Romero, historiador e investigador depurado, cuestionaba a sus contrincantes políticos, devenidos en contrincantes literarios, porque en sus citas mencionaban las ediciones de TOR, aduciendo que las traducciones no eran exactas y que no siempre los textos estaban completos, lo que ponía como locos a los "ghioldistas" que sostenían que Romero, profesor universitario y ex Rector de la Universidad de Buenos Aires, debía de tener buenos recursos como para comprar otras ediciones más cuidadas, pero que los trabajadores socialistas apenas podían acceder a la lectura gracias a los libros de TOR.¹⁰¹

Por isso devemos lembrar que por mais que nos esforcemos para entender quem era o possível público de uma publicação, seja ele almejado pelos coordenadores ou não, as múltiplas possibilidades de circulação de um impresso fazem com que outros

¹⁰¹COSTA, Víctor García. **Clásicos y policiales por moneditas: la milagrosa Editorial Tor.** In Publicación semanal de la Caja de Ahorro y Seguro: número 148, 2006; p. 3.

leitores, que não fossem originalmente esperados, possam entrar em contado com aquela obra. Isso torna aquele leitor inicial sempre um modelo, no fundo, intangível.

Como dissemos não sabemos, infelizmente, como se deu o final desta coleção, mas a editora *Tor* fechou suas atividades em 1965, quatro anos depois da morte de seu fundador. Torrendell ao organizar sua editora em 1916, havia escolhido como símbolo um barco em uma tempestade e como mote: “*Contra viento y marea*”. O editor, como sabemos, não estava contra as práticas editoriais daquele período, as utilizou com maestria, se inserindo em um mercado leitor, fazendo a escolha dos títulos e alterando os textos, navegando com os ventos do êxito nesta empreitada.

2.3 Cooperativa Editorial Claridad – Los Pensadores

*Yo llevaba un libro para leer que era **Mi confesión** de Tolstoi. Mientras esperaba las pruebas se me ocurrió hacer algunos cálculos: ¿cuántas líneas tenía ese libro? Comprobé que el libro de 380 páginas podía entrar con un cuerpo chico, en un folleto de 32 a 2 columnas. Los libros, en esa época, eran muy caros. Con la edición que imaginé, el precio se pondría accesible para la gente de pueblo. Así que me fui a una imprenta que había frente a **Crítica**, los talleres Vitelli y pedí un presupuesto. Hablé con la gente de **Crítica**, y con el propósito de ayudarme hablaron con los kioscos. Tenía 25 años. Así fueron apareciendo aquellos libros de la literatura argentina y universal, hasta el número 100.¹⁰²*

Essas são as palavras de Antonio Zamora, descrevendo como lhe ocorreu abrir a editora *Cooperativa Editorial Claridad* (CEC), que serviria como centro de divulgação, debates e fomento das idéias de esquerda, durante as décadas de 1920, 1930 e início de 1940, na Argentina.

Alguns fatos aproximam a editora de Zamora do *Editorial Tor*, e mesmo da coleção do *La Nación*. Assim como outros evidenciam, claramente, as diferenças entre este último e os editores analisados. Para começar, Zamora e Torrendell eram filhos de espanhóis e entraram muito jovens no ramo editorial, ambos voltados para um público que tinha dificuldade de acesso aos livros. Entre a CEC e o *La Nación* havia em comum a vontade de levar, ao maior número possível de pessoas, livros de grandes autores, a preços considerados acessíveis.

Entre as diferenças, podemos adiantar que a *Cooperativa Editorial Claridad* tornou-se uma grande editora, ou seja, não nasceu grande como a Biblioteca *La Nación*, que pôde usar a base do jornal para difundir sua coleção. Zamora não tinha experiência no ramo editorial, ao contrário de Torrendell, filho de um intelectual ligado às letras e com experiência de trabalho em livrarias.

Zamora pôde utilizar as estratégias criadas pelas outras editoras, afinal a sua foi a última a ser fundada. Absorveu as experiências bem-sucedidas, e, aliando-as aos novos métodos formulados dentro de sua própria editora, cresceu rapidamente. Junto com ele, consolidou-se a popularização massiva de livros.

¹⁰²**Todo es Historia**. Numero 172. Buenos Aires, 1981.

Já haviam se passado dois anos desde a extinção da Biblioteca dos Mitre e o *Editorial Tor* já estava em plena atividade, o que causa, portanto, certo estranhamento em relação ao que Zamora diz, na epígrafe: “*los libros, en esa época, eran muy caros*”.

A *Tor*, como já visto, era uma editora com viés popular, mas seus livros custavam em torno de 1 ou 2 pesos. A argúcia de Zamora foi a de publicar livros em um novo formato, uma mistura de revista-livro-folhetim, que reduzia os custos. Deste modo, conseguiu chegar ao preço final de 0,20 centavos, ampliando a gama de possíveis compradores.

Antes dessas iniciativas privadas, o que havia destinado ao grande público, possibilitando acesso aos livros e à leitura, eram as *Bibliotecas Populares*, criadas durante o governo de Sarmiento. Sobre elas, Gabriela Pellegrino Soares elucida:

A partir da Lei n. 419 nasceram em diferentes províncias argentinas bibliotecas populares, chegando a cerca de duzentas em 1876, das quais porém, em 1894, apenas dezesseis subsistiam. As dificuldades enfrentadas em seus primeiros anos levaram à supressão da Comisión Protectora em 1876, pela lei n. 800, que transferia suas funções e facultades à Comision Nacional de Escuelas. [...]

A Comisión Protectora renasceria com vigor em 1908, sob a presidência de José Figueroa Alcorta. Na esfera da sociedade civil, associações de bairro e organizações políticas, preocupadas com a formação de leitores, fariam multiplicar o número de bibliotecas pelo território nacional. [...]

As transformações sociais e econômicas na Buenos Aires do período entre-guerras afetavam o cotidiano de seus habitantes. Nos bairros que se formavam distantes do centro, agregando famílias de trabalhadores de diversos setores, definiam-se novas formas de sociabilidade e de uso de tempo livre. Nesse ambiente, ganharam espaço diferentes formas de associativismo, que visavam a promover, com prioridades variadas, difusão cultural e cultivo do espírito, engajamento político, esportes e recreação. Nas densas redes em torno das quais se organizavam as sociedades locais, foi significativo o papel das bibliotecas populares, nas quais se cruzaram, de modo singular, certos aspectos da cultura erudita e certas experiências sociais vividas pelos habitantes dos bairros. O projeto foi tão bem-sucedido que, em 1954, a Argentina contava com 1.623 bibliotecas populares.¹⁰³

¹⁰³SOARES, op. cit.

Como podemos ver, o reconhecimento da importância das bibliotecas como espaços de discussão estava presente na nota intitulada *Para las Bibliotecas Populares* constante do tomo número 10 de *Los Pensadores* (repetida em outros números):

*La Cooperativas Editorial Claridad, consecuente con la obra de difusión cultural que se ha propuesto llevar a cabo, ha resuelto enviar a todas las bibliotecas populares que nos lo soliciten, ejemplares de la revista “Los Pensadores” para que los que no compran los números que publicamos puedan leerlos en esos focos de luz que tienen las puertas abiertas a todos los que tratan de elevarse moralmente multiplicando sus conocimientos.*¹⁰⁴

Zamora distribuía sua coleção nesses locais que também visavam à formação. Deste modo, percebemos que a CEC buscou, além do trabalhador que comprava os tomos nos *kioskos*, os frequentadores dos espaços públicos de informação.

Voluntarista, este era o adjetivo, muitas vezes, utilizado pelos autores da CEC ao se referir a Zamora, ou, talvez, o modo que o próprio conseguiu imprimir a si mesmo. Nas páginas de *Los Pensadores*, declarava-se, abertamente, que as obras eram vendidas a um preço baixo, devido à sua grande tiragem, e que os editores trabalhavam com margem mínima, pois o lucro não era a principal motivação da empresa. No segundo tomo, por exemplo, figura a seguinte nota: “*La Cooperativa Editorial Claridad no es una empresa comercial. Los Pensadores no responden a ninguna tendencia política, ni filosófica, ni religiosa. El propósito de esta publicación es difundir obras buenas a precios populares*”¹⁰⁵.

O catálogo: dados estatísticos

Quanto à coerência específica do trecho “*no responden a ninguna tendencia política, ni filosófica, ni religiosa*” é o que analisaremos junto ao catálogo. Ao nos debruçarmos sobre a relação de títulos publicados na coleção *Los Pensadores*, percebemos que ela foi formada, majoritariamente, por livros de autores de fora da América Latina, que foi representada somente por 12%, com 12 autores¹⁰⁶. Não era um foco difundir nem publicar autores nacionais, mas fazer com que a nação lesse (e

¹⁰⁴LP, n. 10.

¹⁰⁵LP, n. 2.

¹⁰⁶Colômbia: Vargas Vila (José María Vargas Vila); Cuba: José Ortega (y) Munilla; Uruguai: J. Herrera y Reissig; Peru: Manuel González Prada; México: Amado Nervo; Nicarágua: Rubén Darío, mais seis argentinos discriminados na próxima nota.

discutisse) os chamados “grandes autores”. Apesar disso, se considerarmos o número de escritores argentinos, que representam 6% da quantidade total¹⁰⁷, notamos uma diferença de 2%¹⁰⁸ em relação à coleção do *La Nación*, que tinha a intenção explícita de publicar autores locais.

A França volta a marcar presença como o principal país publicado no conjunto de uma coleção, constando em 32% das obras da CEC, com 22 autores. Lembrando que o próprio nome da editora *Claridad* foi inspirado em *Clarté*, movimento de progresso social defendido e criado por Henri Barbusse. O autor francês ganhou notoriedade após a publicação de *Le Feu*, em 1916, romance que conta os horrores da Grande Guerra. Barbusse, que tinha participado do confronto, tornou-se um militante pacifista após seu retorno do *front*. Logo em seguida à publicação, fundou, em 1917, a *Association républicaine des anciens combattants* (existente até o presente), junto com outros autores famosos como Raymond Lefebvre, Georges Bruyère e Anatole France. Este último foi o primeiro autor a ser publicado pela CEC.

Anatole France foi, aliás, um dos mais publicados, junto com os russos Tolstoi e Dostojewsky. O livro citado por Zamora, na epígrafe deste capítulo, *Mi confesión*, foi publicado no tomo número cinco da coleção. Os autores russos figuram em segundo lugar no catálogo, representando 18% das obras, com 9 escritores. Os mestres do naturalismo e realismo, francês e russo, receberam destaque. Retomando o comentário “ninguna tendencia política”, percebemos, ao passar os olhos no catálogo completo da CEC, que, quando não se publicou obras abertamente políticas, privilegiou-se obras de cunho social forte ou de autores como France, Barbusse, Tolstoi ou Dostojewsky, pretendendo-se a instrução do grande público.

Em terceiro lugar no catálogo, desponta a Espanha, com 14% das obras publicadas. Seguida da Itália, com 7%, e da Alemanha, com 5%. O catálogo de *Los Pensadores* é mais enxuto que o do *La Nación*. Apesar disto, a coleção de Zamora conseguiu publicar uma quantidade ligeiramente maior de países, foram 22 em *Los Pensadores*, contra 21 no *La Nación*. Enquanto na coleção da CEC, fundada por um

¹⁰⁷Evaristo Carriego, Juan B. Alberdi, Juan B. Justo, Pedro Palacios, Juan Palazzo, Enrique Dickmann.

¹⁰⁸Total em porcentagem, considerando-se a quantidade total de obras publicada em cada uma das coleções. Em números absolutos a coleção dos Mitre publicou em maior quantidade que a CEC, mas em números relativos elas se equiparam.

imigrante espanhol, figuraram livros de sete países latino-americanos¹⁰⁹, na *Biblioteca de La Nación* autores apenas de cinco países vizinhos foram publicados.

A coleção *Los Pensadores* ainda abarcou textos mais diversificados, de distintos gêneros: livros da Grécia Antiga¹¹⁰, tratados filosóficos iluministas¹¹¹, títulos sobre sexualidade¹¹², abertamente anticlericais¹¹³, obras explicitamente políticas¹¹⁴, estudos de estética¹¹⁵ e biografias¹¹⁶. Mesmo assim, a maior parte do catálogo também se constituiu de obras literárias de romance-folhetim e antologias poéticas, muitas delas já consagradas, ganhadoras de Prêmio Nobel, e, por isso, com pouca necessidade de maior divulgação para alcançar boas vendas.

A presença feminina no campo das letras não foi um destaque neste catálogo. Somente a escritora sueca Selma Langerlöf, ganhadora do Nobel em 1909, nele figura. Muito embora houvesse, em artigos introdutórios, o estímulo à leitura junto às mulheres, como conduta de emancipação feminina, as escritoras não obtiveram destaque na coleção. Assim como não foram muitas as colaboradoras na revista *Claridad*, que sucedeu a *Los Pensadores*. Tal fato, possivelmente, deve-se ao pouco espaço que as mulheres tinham na vida política, visto que o círculo de escritores e colaboradores da CEC saía dessa convivência.

Critérios de seleção

Sobre os critérios e o papel de organizador de Zamora, temos o seguinte comentário do próprio fundador de *Claridad*:

Yo concebí que una editorial no debía ser una empresa comercial, sino una especie de universidad popular.

¹⁰⁹José María Vargas Vila, Evaristo Carriego, Juan B. Alberdi, Juan B. Justo, José Ortega (y) Munilla, J. Herrera y Reissig, Pedro Palacios, Juan Palazzo, Manuel González Prada, Amado Nervo, Enrique Dickmann e Rubén Darío

¹¹⁰LONGO. *Dafnis y Cloe*. Número 66.

¹¹¹KANT. *Tratado de la razón práctica*. Número 55; e ROUSSEAU, Juan Jacobo. *Origen y fundamento de la desigualdad entre los hombres*. Número 98.

¹¹²FOREL, Augusto. *Ética sexual. Inmoralidad del matrimonio*. Número 75, Gruber, Max Von. *La higiene en la vida sexual*. Número 79.

¹¹³NIETZSCHE, Federico. *El anticristo*. Número 51 e QUEIROS, Eça. *La muerte de Jesús*. Número 21. (Esse volume é uma obra incompleta, dado somente fornecido no final da obra)

¹¹⁴BUJARIN. *El ABC del comunismo*. Número 22 / LENIN. *El imperialismo, última etapa del capitalismo*. Número 31 / WELLS, H.G. *La quinta esencia del comunismo*. Número 59 / D'AMICIS, Edmundo de. *Para el 1º de Mayo*. Número 56.

¹¹⁵TOLSTOI. *¿Qué es el Arte?* Dividido em dois tomos, números 38 e 39.

¹¹⁶D'ORS, Eugenio. *Flos sophorum*. Ejemplarlo de la vida de los grandes sabios. Aprendizaje y heroísmo. Número 92. / Rolland, R. *Vida de Beethoven*. Número 28 / ZOLA, Emilio. *Hombres Célebres/ Chateaubriand. Los Goncourt*. Número 76.

*Entonces, para que fuera así, tenía que imprimirle un espíritu amplio. Siempre tuve como principio el respeto por las ideas de los demás, como así quería que se respetaran mis propias ideas.*¹¹⁷

O que ele queria dizer, mais precisamente com “*universidad popular*” é o que tentaremos levantar em algumas hipóteses. A seleção das obras publicadas indica uma grande variedade de tipos de textos, sendo uns de leitura menos complexa que outros.

Em *Los Pensadores*, em um mesmo número¹¹⁸, foram publicados desde Kant a uma compilação de antologias poéticas de diferentes autores. Isso pode reforçar que os editores desejavam que seu público tivesse contato com um espectro mais amplo de tipos de textos. Foi, inclusive, a única coleção a publicar obras de um autor da Índia, o bengalês, ganhador do Nobel, Rabindranath Tagore, que constou em dois tomos.

Zamora conseguiu, desde o início, a ajuda do diário *Crítica*, na distribuição de sua coleção nos *kioscos*. Mesma estratégia utilizada por *La Nación*, com a diferença que os Mitre foram os pioneiros e não precisaram de intermediários para chegar até o *kiosco*. No primeiro número de *Los Pensadores*, há uma nota introdutória, comunicando a criação do editorial e a escolha, em assembléia, dos nomes de Antonio Zamora, para a direção, e de Daniel C. de Rosa, para a administração da cooperativa. Sobre este último, não foi possível encontrar dados biográficos. Porém, na nota firmada no primeiro volume, existe o seguinte comentário:

*¿Con el concepto que tengo sobre la propiedad privada, ustedes me nombran para administrar los “bienes” de la revista Los Pensadores? ¿Pero si según opinión de amigos y hasta de la familia yo no sé ni administrarme lo mío! Se han lucido con la designación. Pero en fin vistos los altos propósitos haré todo lo que esté de mi parte.*¹¹⁹

Se não temos dados relevantes sobre a história do administrador, esta citação, ao menos, oferece-nos uma informação interessante para compreender o ponto de vista político das pessoas em torno da CEC. Zamora, desde muito cedo, manifestou posições políticas à esquerda. O jornal no qual trabalhara, *Crítica*, era um famoso periódico de idéias socialistas na época e, possivelmente, seu círculo de amigos o ajudou a formar sua editora. Partilhava com eles de semelhantes idéias, embora o fundador da *Claridad* viesse a ingressar no Partido Socialista somente depois do início de *Los Pensadores*.

¹¹⁷**Todo es Historia**. Numero 172. Buenos Aires, 1981; p. 38.

¹¹⁸LP, n. 74. Intitulado *Rayos de sol. Selección de las mejores composiciones de poetas célebres*.

¹¹⁹LP, n. 1.

Na última folha do primeiro volume, havia o anúncio do próximo número que traria uma obra do ganhador do Nobel Knut Hamsun, mas foi a forma como a comentaram que nos chamou especial atenção:

La obra cuyo título no reservamos se encuentran en muy pocas librerías y las que las tienen venden a TRES pesos. Muy especialmente recomendamos su lectura y particularmente a las mujeres que tienen por costumbre leer los “cuentuchos” que se publican en esas novelas semanales que abundan tanto COMO POCO VALEN. [Maiúsculos no original]

Para além do juízo de valor embutido no comentário, particularmente, interessante foi o destaque que se deu ao preço. Este poderia ser o chamado para o público pretendido. Existiam pessoas com interesse nesse tipo de publicação, e que, com o preço reduzido, poderiam comprá-la. Lembrando que o público leitor de CEC não encontrava a coleção em livrarias. As obras eram vendidas em tendas e *kioskos*, além do plano de assinaturas.

A coleção *Los Pensadores* começou com uma tiragem quinzenal, logo passando a uma tiragem semanal. Como anunciava o 14º volume:

De acuerdo con lo prometido y a fin de satisfacer a los lectores que con insistencia, que agradecemos, nos vienen socicitando que la revista salga semanalmente, la Cooperativa Editorial Claridad ha resuelto que ésta aparezca todos los martes. ¡Contribuid a su difusión!

O primeiro volume não continha mais informações, além da obra, a carta de constituição da cooperativa e, no final, na contracapa, a propaganda do próximo volume. Aos poucos, foram se agregando colunas, nota biográfica e comentários sobre a própria revista.

Do segundo número em diante, notamos a seguinte inscrição: “*Sus páginas no se mancharán con avisos comerciales de ninguna clase, a ningún precio*”. Às vezes, alguns anúncios de outras editoras de esquerda eram publicados, com títulos de 0,50 a 1 peso. Foi possível analisar a sequência de exemplares do 1º ao 40º volume da coleção, e pudemos constatar que, nesses números, não houve significativas mudanças na diagramação, na administração, tampouco no nome. A ausência de qualquer tipo propaganda é notória, excetuando aquelas ligadas à divulgação de outras editoras ou de exemplares da própria CEC.

Contudo, ainda há outros aspectos da seleção das obras que merecem discussão. No quarto tomo foi anunciado que o volume seguinte seria a obra do suíço Carlos Spitteler, ganhador do Nobel em 1921. Porém, a obra de Tolstoi, *Mi confesión*, foi, na realidade, a correspondente ao quinto tomo. Somente no final, na contracapa, e após o anúncio do sexto livro, que constou uma nota explicativa, que esclarecia que o tradutor não havia cumprido o prazo, levando-os a publicar uma obra que não fora anunciada. Spitteler nunca viria a ser publicado na coleção, apesar de constar, na mesma nota, que o livro, futuramente, entraria no catálogo.

Desde o primeiro número, apresentava-se o seguinte comunicado: “*La COOPERATIVA EDITORIAL CLARIDAD abonará a los autores de las obras que se publiquen en esta revista el 10% del total que se produzca su venta. Oportunamente se publicarán los comprobantes*”. Desta maneira, seguiam as orientações da *Ley de protección intelectual* de 1910, porém, nada mencionavam sobre direitos autorais. Alguns autores falam sobre isso. Sagastizábal, por exemplo, comenta uma carta de Ernesto Giudice, colaborador da CEC, discorrendo sobre os primeiros anos da publicação:

*Él solía hablar poco de editor a autor porque tampoco pagaba –o pagaba muy poco- derechos de autor. Se decía que algún necesitado lo invitaba un día a comer. Esto puede ser juzgado desde muchos puntos de vista y hoy sería inadmisible. En la época de este relato era bastante tolerado*¹²⁰

É preciso lembrar que a lei 11.723 de direito autoral, que protege tanto o autor quanto o tradutor, ainda não havia sido sancionada, cabendo um acordo entre o autor e a editora para definir valores e afins. Alguns desafetos de Zamora eram contra seus métodos, como Manuel Gálvez, que deixou um comentário, em suas memórias, dizendo que os livros da CEC eram baratos porque não pagavam direitos autorais aos autores¹²¹.

Certamente, Zamora, ao privilegiar a publicação de grandes obras, voltadas, por exemplo, ao pensamento de esquerda ou contra as injustiças sociais, buscava estabelecer um plano editorial que observava um projeto cultural mais amplo. O que não significa que, diante das questões práticas, referentes ao próprio processo de trabalho, como

¹²⁰SAGASTIZÁBAL, Leandro de. **La edición de libros en la Argentina**. Una empresa de cultura. Buenos Aires: Eudeba, 1995; p.73.

¹²¹GÁLVEZ, Manuel. **Recuerdos de mi vida literaria**. V- IV. Buenos Aires.

cumprir o cronograma de uma publicação semanal, o coordenador da CEC não tivesse que lançar mão de um material que, às vezes, não estava aliado ao projeto inicial.

Somente desta forma conseguimos compreender a seleção de poemas do 62º tomo, do uruguaio Herrera y Reissig, a nota biográfica da contracapa (firmada XXX) sobre a vida do poeta. Eis a maneira como a obra foi apresentada: “*Introdujo desgraciadamente el decadentismo francés... A no haber muerto tan joven, seguramente habría reaccionado contra una teoría estética tan falsa*”¹²². Esses comentários jogam dúvidas sobre o real motivo que levou a obra à prensa, já que fica evidente o descontentamento dos próprios editores com sua publicação. Notoriamente, algumas obras que foram publicadas não fazem parte do repertório inicial que se queria publicar, assim como outras almejadas, e anunciadas, não foram levadas à impressão sob o selo da CEC.

Montaldo também apresenta dado semelhante sobre o volume 25:

*No es extraño encontrar algunos textos plagados de notas al pie, firmadas por la editorial, en las que se aclara que LP no está de acuerdo con lo expresado en la obra o que “tal” afirmación no debe ser leída en “tal” sentido; este es el caso de **Preludios de la Lucha** (Baladas) de Francisco Pí y Arsuaga en el número 25 (septiembre de 1922). El texto condena abiertamente el progreso porque lo concibe como la causa de las diferencias de clase al tiempo que la nota al pie aclara que “el progreso no es malo en sí mismo sino que la ambición de los ricos y la ignorancia de los pobres son las que determinan los males”; las notas se suceden a lo largo de las 43 páginas, expurgándolas.*¹²³

Esses dados nos fazem pensar que, algumas vezes, os textos impressos respeitaram muito mais a necessidade de se cumprir o calendário para manter a publicação. Sugerem a possível inexistência de um planejamento, a longo prazo, das obras e dos conceitos que se queriam colocar em circulação. Havia, contudo, um entendimento das idéias com as quais não concordavam, daí a existência de notas de orientação destinadas aos leitores.

Entre ganhadores do Nobel ou outros autores destacados do período, alguns escritores publicados ficariam, de qualquer modo, ofuscados, não se encaixariam na categoria de grandes obras a serem publicadas. Para compensar, as notas introdutórias

¹²²Apud MONTALDO, Graciela. La literatura como pedagogía. **Cuadernos Hispanoamericanos**, Madri, v.445, p.41-64, julho1987; p. 45.

¹²³Ibidem; p. 46.

relativas a estes escritores explicavam a escolha com uso farto de adjetivos, o que, aliado à falta de reputação da obra ou do autor, passa a impressão da necessidade de valorizar um título por ele constar na coleção. Como exemplo, temos “*La muerte de Jesús*” de Eça de Queiroz¹²⁴, uma obra inacabada e pouco conhecida do autor português. Os leitores foram informados de que se tratava de uma obra inconcluída na última página da publicação. Embora fosse ao encontro do posicionamento anticlerical da editora, esta obra mostra que alguns escritos, de relevância contestável, também foram publicados na Biblioteca.

Enfim, parece difícil compreender a lógica de publicação desses textos, se não entendermos as circunstâncias em que foram publicados. De todo modo, mesmo lançando obras que aparentemente fugiam de suas opiniões, a editora não deixava em aberto a leitura de nenhum texto. Sempre orientava os leitores com seus pontos de discordância em relação à obra, ou ao autor, sublinhando a importância daquele escrito.

De modo similar, as colunas que foram fazendo parte da publicação tinham dupla função: indicar, fomentar e colocar em circulação idéias e pensamentos pertinentes, mas também preencher espaço na publicação. Nenhuma obra foi parcialmente publicada; se houvesse necessidade, era dividida em tomos. Isso marca a diferença com o *Editorial Tor*, que ficou conhecido pelas traduções muito ao pé da letra e pelas retaliações feitas a alguns de seus títulos.

A idéia de instrução do público estava presente em todos os tomos, daí as notas explicativas aos textos. Se, por um lado, não sabemos o real motivo da impressão de alguns e notamos que parte deles não segue a linha filosófica do editorial, a instrução do público leitor, por outro, fica bastante evidenciada nas notas e nos comentários. A instrução, que foi sempre uma preocupação real, não dizia respeito apenas ao campo da política, mas da sensibilização às diferentes formas de arte.

A visão que a CEC tinha de arte era a do conceito clássico de uma estética moderna, importando, sobretudo, seu caráter de engajamento político ou social. A arte puramente estética era execrada, assim como foram os poemas de Herrera y Reissig. Este era um dos pontos ideológicos que separaram *Los Pensadores*, e mais efetivamente, sua revista sucessora, *Claridad*, de *Martín Fierro* - os dois lados do que se chamou embate Boedo X Florida. *Martín Fierro* não era uma revista de posicionamento conservador, mas não concordava com a idéia de arte engajada. Desta

¹²⁴LP, n. 20.

maneira, no plano ideológico, para *Martín Fierro* as formas deveriam ser analisadas sob o aspecto da arte pela arte. A revista estava na vanguarda da estética literária e, assim, contrária à posição de engajamento da arte que pregava a CEC. Duas importantes revistas que, por diferenças em sua essência, pareciam irreconciliáveis.

Apesar disto, existiram autores que transitaram entre os dois universos, como Álvaro Yunque, representante de Boedo, que publicou na revista Proa (ligada ao grupo Florida), e Raul G. Tuñón, que embora fosse ligado à *Claridad*, publicou também na revista *Martín Fierro*. O escritor Roberto Arlt também conseguiu livre trânsito entre os grupos, e outros autores, como Jorge Luis Borges, advogaram a existência de pequenas diferenças entre os dois grupos¹²⁵. A revista *Martín Fierro*, fundada em 1904, dirigida por Evar Mendéz e Oliverio Gironde e criada para discutir a inovação do conceito de arte, apresentava tendências anarquistas. Em 1924, entrou em cena a revista *Claridad*. Sua proposta localista, logo, se opôs à visão universalista de sua rival. A disputa se encerrou em 1927, com o fim da produção de *Martín Fierro*.

Los Pensadores, que era o protótipo do que viria ser *Claridad*, apresentou seu posicionamento sobre arte, publicando, em 1923, a obra de Tolstoi *¿Que es el Arte?*¹²⁶ em três tomos. Assim, anunciou-se no tomo 36 “*Si usted quiere saber lo que es el Arte, lea nuestro próximo número que contendrá la obra de Tolstoi*”¹²⁷, seguido de 17 indagações sobre as “*consecuencias del mal funcionamiento del arte*”. Pudemos apreciar certa petulância, ou incorporação do caráter provocativo vanguardista, no final do tomo 40, quando, após anunciar que no próximo número seria publicada a obra “*Estudios sobre la moneda*” de Juan B. Justo (publicada somente no tomo 44, ao invés do anunciado), afirmava-se: “*Si usted no ha leído ¿Que es el Arte? De Tolstoi, empiece a dudar de su inteligencia*”¹²⁸.

Os autores chamados boedistas, que contavam com o grande contingente de imigrantes dos anos 20 como potenciais leitores, protestavam contra a maneira como eram classificados pelo grupo Florida, que os definia como “filhos da espanholada, italianada, da russalhada, que escrevem mal, sem estilo porque escrevem como ouvem

¹²⁵MIRANDA, Dayenny Neves. **O imaginário poético na Obra de Raúl Gonzáles Tuñón**. 2008. 140F. Dissertação (Mestrado em Letras Neolatinas) – UFRJ, Rio de Janeiro, 2008.

¹²⁶Volumes 38 e 39.

¹²⁷LP, n. 37.

¹²⁸LP, n. 40.

falar nas ruas”¹²⁹. A forma do uso do idioma também foi motivo de estranhamento entre os dois grupos.

Sobre traduções, temos alguns dados que evidenciam um contraste entre o espanhol usado pelo público no cotidiano e o utilizado nos textos publicados. Patricia Willson sinalizou que “*a mayoría dos traductores son escritores y académicos españoles*”. Isso vai ao encontro do que foi constatado por Graciela Montaldo quando afirma:

*Casi tan frecuente como la publicación de autores rusos es la de españoles practicando varios géneros, desde cuentos realistas a artículos de costumbre y ensayos. Ellos aportan al sistema de Los Pensadores héroes trashumantes y en algunos casos escenas de lucha política y de desvalimiento. Pero fundamentalmente aportan una **lengua** (semejante y diferente al castellano rioplatense) que, siendo la misma que la de las traducciones, es leída en el contexto de la revista como el modelo de “lengua literaria” o “cultura”, la lengua de los escritores y pensadores. Es probable que el público de Los Pensadores fuera en su mayoría de origen inmigratorio lo que hace más importante focalizar el problema de esta lengua que se lee: una lengua castiza, con muchos elementos arcaizantes. Respecto de las traducciones, en la mayoría de los casos no se consigna ningún dato, lo que habla del poco interés que representaban para una editorial que descuida aquello que no sean “los pensamientos de los pensadores”.¹³⁰*

Cabe lembrar que a publicação era de caráter popular e que existia, desde antes do revisionismo da década de 1910, a idéia de formar um *castellano* da América, com menor influência cultural de Espanha, idéia defendida intelectualmente desde o romantismo, mas que ganhara forte impulso com o movimento modernista. Especificamente na Argentina, na década de 1920, vários escritores vanguardistas radicalizam na escrita e começaram a utilizar em seus textos a grafia da fala das ruas, em oposição a outras oralidades, que não a da Bacia do Prata. Apesar desta disputa, que estava em franco enfrentamento neste período, não acreditamos na intencionalidade do editor de marcar dois castelhanos: um culto e outro popular. Possivelmente, foram utilizadas traduções realizadas no exterior. Além disto, a necessidade de agilidade para uma impressão semanal dificultava a revisão ou a passagem das obras para o espanhol

¹²⁹SCHWARTZ, Jorge. & ALCALÀ, May L. **Vanguardas Argentinas: Anos 20**. Trad. Maria Angélica Keller de Almeida. São Paulo: Iluminuras, 1992; p.15.

¹³⁰MONTALDO, op. cit, p. 51.

da região do Prata. Contudo, os textos das colunas, das notas introdutórias, assim como os textos de opinião, eram escritos em espanhol local, não afastando totalmente o público da linguagem da publicação.

Sobre a tradução de títulos, temos o caso do 8º tomo, com 98 páginas, a obra intitulada *El Sepulcro de los vivos* de Fedor Dostojewski. O curioso é que a obra foi normalmente traduzida por *Recuerdos de la casa de los muertos*, como indica a seguinte nota bibliográfica:

De las bellezas puramente literarias de esta obra no hay que hablar. Los lectores habituados a los libros que se leen en tres horas y se olvidan en tres días, tal vez encontrarán en los recuerdos de la casa de los muertos páginas que les resulten pesadas [...]. La casa de los muertos o sea El sepulcro de los vivos no es una novela, y aunque contiene toda la amenidad y las conmociones de la novelas más acabada, son unas memorias del presidio, una autobiografía parcial con descripciones admirables por su sencillez y conmovedoras por el asunto.”[Sublinhado não consta no original]

O motivo que os levou a mudar o título da obra não é claro, o que nos permite aventar a hipótese de ter sido por pagamento de direitos autorais. Ainda sobre este volume, apesar do grande número de páginas (98), ele fora pensado em dois tomos. Mas, chegando ao final do 9º tomo, nos deparamos com a informação de que, por forças maiores, os capítulos 7, 8, 9 e 10 (“*tal vez los más emocionantes*”) sairiam somente no próximo volume, junto à obra de Mantegazza. Contudo, o 10º tomo contém o final da obra de Dostojewski e a obra de Emilio Zola, *Mis Ódios*, no lugar do autor anunciado, seguido de outra nota explicativa intitulada “*una vez más*”, alegando problemas internos pela não publicação da obra anunciada. O italiano foi integralmente publicado no 11º tomo. Mesmo com estes acontecimentos que perturbavam a sequência da coleção, as traduções da CEC não foram consideradas mal feitas, nem ao pé da letra como as da *Tor*.

O projeto da CEC foi concebido para que nenhum dos tomos saísse com menos de 32 páginas (sem contar a capa e contracapa), no entanto o número máximo oscilou muitas vezes. Logo, no 2º tomo, foram 40 páginas, voltando a 32 páginas, do 3º ao 7º. Porém, no 8º, foram publicadas surpreendentes 98 páginas, sem alterar o valor da publicação e ainda sem a obra completa, que foi dividida em três partes. O 9º volume continha 50 páginas, mas os seguintes voltaram a 32. No 22º tomo, foram 64 páginas, o

24º e o 25º 46 páginas cada, e assim seguiram os volumes, alguns com mais, outros com menos, mas nunca abaixo do limite de 32 páginas. O que valia era a idéia de uma obra completa por livro, mas, caso necessário, era dividida em tomos. Cada volume custava 0,20 centavos, não importando a quantidade de folhas, contanto que se mantivesse o mínimo de páginas.

Assim, o que fazer quando o escrito não comportava a quantidade mínima? Foram publicados textos sobre política, literatura, movimentos sociais, além de pensamentos avulsos, nas ordinárias colunas de frases ou pensamentos. Entre esses pensamentos de pessoas ilustres, notamos também uma pluralidade que dificulta o entendimento dos motivos de sua publicação. Foram impressos pensamentos de Cicerón, Séneca, Newton, Kepler, Pascal, Humboldt, Fóscolo, Petrarca, entre tantos que compuseram uma lista bastante heterogênea. No sexto volume, temos, por exemplo, uma coluna intitulada *Pensamientos sobre la naturaleza*:

La naturaleza es la mejor maestra de la verdad.
(San Ambrosio)

En la Naturaleza nada hay supérfluo.
(Avérroes)

La naturaleza en todo se parece a sí propia.
(Newton)

Cuando el hombre interroga a la naturaleza con su curiosidad penetrante, o mide en su imaginación los vastos espacios de la creación orgánica, de todas las emociones que experimenta, la más poderoso y la más profunda es el sentimiento que inspira la plenitud de la vida esparcida universalmente.
(Humboldt)

No 14º número, há outra coluna que se intitulou *Pensamientos Clásicos*, recorrentemente utilizada, que seguia o mesmo formato do exemplo o citado acima. Não obstante, os textos publicados, sendo contrários ou não às idéias da editora, permitiram a uma grande parte da população ter contato com livros que, antes, não eram confeccionados a 0,20 centavos, equivalente ao preço de um pão com leite em uma padaria na década de 1920.

Público visado

Sabemos que as notas publicadas nas páginas de *Los Pensadores* remetem a mulheres, jovens, trabalhadores e pessoas ligadas aos movimentos de esquerda, público

explicitamente visado. Assim como também sabemos que o valor baixo era um atrativo para garantir a penetração em um público, aqueles que já sabiam ler e se interessavam por bons textos completos, mas que não possuíam poder aquisitivo alto e não estavam preocupados em expor seu acervo de livros para os visitantes.

Provavelmente por esta razão a editora se prontificava a enviar exemplares da coleção para as *Bibliotecas Populares*, caso houvesse o interesse. Como afirma a seguinte nota:

*La Cooperativa Editorial Claridad, consecuente con la obra de difusión cultural que se ha propuesto llevar a cabo, ha resuelto enviar a todas las bibliotecas populares, que nos lo soliciten, ejemplares de la revista “Los Pensadores” para que los que no compran los números que publicamos puedan leerlos en esos focos de luz que tienen las puertas abiertas a todos los que tratan de elevarse moralmente multiplicando sus conocimientos.*¹³¹

A busca por esse leitor remete a um segundo período daquele iniciado pela *Biblioteca de La Nación*. No momento de publicação da Biblioteca dos Mitre, não havia concorrência para aquela publicação e o público tinha que seguir a seleção realizada pelos editores. Agora os leitores também seguem a seleção dos editores, mas a pluralidade de publicações faz com o editor tenha que usar diferentes artifícios para conquistar o leitor.

Para conquistar seu público, Zamora procurava dar espaço aos interesses dos leitores. Desde o segundo tomo da coleção, havia, na contracapa, uma nota aos leitores, pedindo que indicassem obras pouco difundidas que julgassem conveniente para a publicação. Isso mostra que Zamora, no que tange à seleção de obras, também se preocupou em entender o que o público queria, não restringindo os critérios ao seu plano pedagógico:

Amigo lector, si Vd. conoce alguna obra agotada o poco difundida y juzga conveniente que se publique en “Los Pensadores”, propóngala a la dirección. Se Vd. Un eficaz colaborador nuestro, proponiendo obras, indicándolas reformas que deben introducirse en esta publicación y propagando la revista entre sus amigos y compañeros. Tenga presente que cualquier obra de las que publicamos si la va a comprar a cualquier librería le cobrarán 2 pesos, como mínimo.

¹³¹LP, n. 9.

*Con las obras publicadas queda manifiesto que la Cooperativa Editorial Claridad no persigue otro objeto que el de difundir obras selectas al íntimo precio de 0,20 centavos cada ejemplar.*¹³²

No sétimo volume de *Los Pensadores* depois de solicitar aos leitores pelas indicações das obras, emenda que: “Igualmente si usted cree que debe introducirse alguna reforma le estimaremos su indicación.”¹³³

Assim como as outras duas editoras, as obras da CEC tinham um prefácio que comentava sobre a vida do autor e a obra, mas seu conteúdo era diferente. *Tor* e *La Nación* manifestavam a escolha da obra dentro de uma lógica de relevância literária, e não tencionavam, ao menos de forma explícita, orientar a leitura. Já os prefácios de *Claridad* tinham uma característica pedagógica, de instrução da população, os autores e suas vidas eram apresentados como modelos para o cidadão. Não por acaso a maioria deles era declaradamente de esquerda, ou tinha preocupações sociais claras, e não pertencia à elite; os autores que o eram, haviam renegado sua posição em nome de um bem comum maior.

Mas como a CEC conseguia publicar livros a 0,20 centavos, preservando a boa qualidade de seus textos? A conjuntura econômica favoreceu manter o baixo custo do preço do papel, e a Grande Guerra garantiu manter elevadas as taxas de imigração. Esses imigrantes serviam tanto como mão-de-obra (barata) especializada para a expansão do mercado editorial, quanto como público leitor das coleções junto às pessoas locais, lembrando que a expansão da educação procurou abranger, indistintamente, todos os habitantes. O formato em revista-livro-folhetim foi a argúcia final para que Zamora conseguisse manter o preço de sua publicação por tanto tempo, sem alterar o valor. Mesmo com os acréscimos e incrementos que a publicação recebeu após tornar-se a revista *Claridad*, somente em 1936 o preço subiu para 0,30 centavos de peso.

Convém lembrar, no entanto, que a publicação em revista-livro-folhetim, que possibilitava o baixo valor da publicação, tinha seus problemas. Apesar da boa qualidade dos escritos, a qualidade do papel era próxima à de um jornal e o volume não possuía capa dura. Era possível mandar encaderná-los, segundo consta na propaganda da publicação, mas não foi localizado nenhum exemplar encadernado. A possibilidade

¹³²LP, n. 2.

¹³³LP, n. 7.

de encaderná-los remete, aliás, ao hábito de montar uma coleção completa, que podia ser guardada ou ainda exposta na estante de casa.

Sobre a biografia de Zamora, um aspecto que foi tomando corpo, após a fundação da CEC, foi o seu envolvimento com a militância política. No entanto, as páginas de *Los Pensadores* nunca se fecharam em torno de uma única vertente dentro da esquerda. E isto se reflete nas próprias obras publicadas, como, por exemplo, as de Tolstoi, que, mesmo tendo sido, durante anos, um firme crítico dos movimentos de esquerda, não deixou de ser impresso. Certo é que Zamora filiou-se ao Partido Socialista (PS) em 1923, mesmo ano em que Henri Barbusse, mentor de *Clarté*, entrou para o Partido Comunista francês.

Não foi possível levantar dados sobre como se envolveu com a militância, nem sobre sua atuação dentro do partido, mas se sabe que Zamora chegou a ser senador pelo Partido Socialista, pela província de Buenos Aires, em 1930, quando houve o golpe militar de Uriburu. No poder, o general fez valer a *Ley de residencia*, que não permitia a participação de estrangeiros na política. Zamora foi, então, destituído do cargo, e exilado na Espanha, mas por um curto período. No final do mesmo ano, ele já estava de volta ao comando de sua editora. O diretor da CEC não tentaria retornar ao Senado, o que não quer dizer que tivesse se afastado da vida política, tampouco do PS argentino. Mas o fato de alguns ex-integrantes do PS¹³⁴ fazerem parte do governo instaurado fez com que houvesse uma divisão no partido e, como a base não se encontrava unificada, parte de sua força e influência foi desarticulada.

No início dos anos de 1930, Zamora tinha, no plano político, um horizonte quase tão complicado de solucionar quanto os critérios de seleção das obras de *Los Pensadores*. Em um contexto conservador, que viria a ser conhecido como a *Década Infame*, a esquerda argentina encontrava-se dividida. O que aumenta a importância da revista *Claridad* como veículo de debate das idéias de esquerda no decorrer da década de 1930, papel que exerceu até o seu fim, em 1941. A produção literária e as discussões sobre estética da arte, da década de 1920, haviam perdido espaço para as questões de viabilidade das propostas políticas.

¹³⁴O *Partido Socialista Obrero Argentino*, conhecido como PS, teve o primeiro deputado socialista da América Latina em 1904, com a eleição de Alfredo Palacios. Porém, este deputado foi expulso do partido em 1915, por participar de um duelo de armas (ato proibido pelo partido). Palacios, no decorrer da década de 20, fundou outro partido socialista, do qual Zamora fez parte. O líder socialista foi um mentor político para o editor de *Claridad* nos seus primeiros anos de política. Depois, quando Zamora se aproximou de Juan B. Justo, presidente do PS original, ambos, Zamora e Palacios, retornaram ao PS.

Lamentavelmente, não foi possível localizar os volumes posteriores ao 40º tomo, ou seja, do 41º ao 100º, que é o último número de *Los Pensadores* como revista-livro-folhetim. A publicação, no 101º volume, passaria a ser uma revista em que a obra literária ficaria relegada a um segundo plano, mas o nome persistiria por mais 25 números, antes de se tornar, definitivamente, *Claridad* no 126º tomo. A revista *Los Pensadores* ainda deixou de ser uma publicação semanal para tornar-se mensal e maior; enfim, tratava-se de um novo projeto, em que se aproveitou somente o nome da publicação. Na nova revista, percebemos mudanças importantes em relação ao projeto original de *Los Pensadores*, que, após dois anos e 10 meses de intensa existência, ganhou um novo formato de revista (o contemporâneo), abandonando o de livro-revista-folhetim com uma lógica de Biblioteca, que havia possibilitado radicalizar nos preços populares.

Foi possível consultar todos os números da revista *Los Pensadores*, do 101º ao 125º, assim como os primeiros números da revista *Claridad*. Entre as duas revistas, notamos poucas diferenças além do logotipo e do nome da publicação, visto que o projeto já estava alterado, e que a obra literária já havia deixado de ser o chamariz da publicação. Já entre o primeiro tomo da revista-livro-folhetim *Los Pensadores* e o da revista *Los Pensadores*, percebemos mudanças que indicam transformações mais profundas, que precisariam ser analisadas sem o salto de sessenta títulos desta pesquisa. Fato decorrente da impossibilidade de localizar a coleção completa, com todos os cem números.

Feita a ressalva, das mudanças que pudemos verificar na publicação, citamos, primeiro, o nome da editora que não mais aparecia como *Cooperativa Editorial Claridad*, mas apenas *Editorial Claridad*. A publicação voltou a ser quinzenal, e depois ainda mensal¹³⁵. Sobre a editora, somente figurava o nome de Zamora como diretor, o do administrador foi suprimido. No tomo 119, constatamos que o novo administrador era Francisco Tubio, figurando ainda os nomes do impressor, M. Lorenzo Ramo, e do distribuidor, Vicente Bellusci. Contudo, não foi possível encontrar dados sobre estes novos integrantes da editora, nem sobre o que aconteceu com o antigo administrador.

O mote passou de “*Revista de selección universal*” para “*Revista de selección ilustrada Arte, Crítica y Literatura*”. De todo modo, a mudança que mais se sobressai na nova publicação é a presença de anúncios de empresas privadas. Na contracapa do primeiro tomo da revista, o número 101, não havia mais anúncios da própria coleção ou da editora, mas o da cerveja

¹³⁵ A partir do 119º tomo.

Quilmes. A revista *Claridad* surgiu pondo fim ao nome da coleção que marcou o início do *Editorial Claridad*. A editora continuou publicando livros das outras coleções que estavam em curso, assim como livros avulsos. Porém, do início do projeto de *Los Pensadores* ao começo da publicação da revista *Claridad*, mudanças relevantes ocorreram na filosofia da editora; mudanças estas que, possivelmente, permitiram à editora e à revista durarem quase 20 anos.

No ano de 1941, o *Editorial Claridad* seria fechado em decorrência das dificuldades financeiras. Os problemas começaram por causa da alta do preço do papel, que havia forçado a editora a aumentar o preço de sua publicação. Após o início da Segunda Guerra, a impressão tornou-se muito custosa e um grande número de editoras teve que a encerrar suas atividades na Argentina. Ainda que privilegiasse a dimensão emancipatória da difusão da leitura, as elevadas tiragens de *Los Pensadores* asseguraram à coleção credibilidade econômica por um longo período, abrindo caminho para a implementação do projeto cultural de Zamora. Neste primeiro momento, pudemos perceber como se constituiu o contato com o público e quais mudanças foram ocorrendo na editora até culminar no formato de sua publicação de maior sucesso, a revista *Claridad*.

3. Capítulo II: Critérios de seleção e perfis das obras

*A simple vista, la edición es una industria cualquiera. Tiene, en efecto, la finalidad de transformar una materia prima, el papel, en un objeto fabricado: el libro. No obstante, hay un principio esencial que distingue a la edición de todas las demás empresas: este objeto fabricado, el libro, a pesar del cuidado que se ponga en su fabricación, de la calidad del papel y de la tipografía, no tiene, por sí mismo, el más pequeño valor comercial. El único precio de un libro es su calidad espiritual.*¹³⁶

A edição de livros, até meados do século XIX, se constituiu como uma prática profissional considerada meramente como uma função intermediária entre o autor e o leitor. A única função do editor, claramente reconhecida, era a de assumir o risco financeiro de uma publicação. A responsabilidade sobre o êxito do livro parecia repousar sobre uma lógica invisível que regulamentaria, sem interferências, o destino desses objetos culturais.¹³⁷

Hoje, historiadores da cultura ponderam e levam em consideração que as editoras são empresas e possuem objetivos próprios. Os envolvidos no trabalho de confecção são orientados para a realização de uma meta, a venda de livros. Existem diferentes tipos de organizações cujo alvo final é a venda desses objetos culturais, como: instituições religiosas, empresas estatais e universitárias, editoras filantrópicas e públicas que não objetivam – precisamente – o lucro, mas difundir um ideal e/ou uma cultura através dos impressos. Porém, todas essas organizações, tanto as que visam o lucro e as que não, necessitam otimizar seus recursos materiais e humanos para alcançar seus propósitos e, por isso, necessitam de uma boa administração, aliada a ousadia.

Para conseguir um lugar confortável no mercado, uma editora tem que perseguir sua inserção em um meio cultural e em um grupo de leitores específico. A necessidade de se estabelecer a leva a se aproximar de um nicho de mercado, sendo que neste período no início do século XX existia nas novas repúblicas da América um grande público que ainda não dispunha de fácil acesso à aquisição de livros. Ambas editoras (as que visam o lucro e as que não) formatam um catálogo que visa promover e distribuir

¹³⁶RENÉ Julliard Apud SAGASTIZÁBAL, Leandro de. **El Mundo de la edición de libros**. Buenos Aires: Paidós, 2005.

¹³⁷CHARTIER, Roger. **A Ordem dos Livros**. Brasília: Editora UNB, 1994.

títulos para conquistar um público, e em muitos casos os leitores de ambas é próximo, dando espaço a uma disputa.

Isabelle Olivero pesquisou as origens do formato da coleção livros na Europa, especificamente na França, e discute quais foram as circunstâncias que possibilitaram a criação de uma nova função – a do coordenador/organizador da coleção devido – com atribuições que vão além da simples seleção de um autor. A pesquisadora demonstra como o coordenador influi em questões como a fixação do número da tiragem, determinação dos preços e a forma de promoção da coleção. Sobre o termo Biblioteca, utilizado no sentido de coleção, Olivero define:

*L'usage du terme « Bibliothèque » pour designer une réalité éditoriale est donc clairement enregistrée. On passe de l'idée de la compilation de divers auteurs à celle de mise en série d'ouvrages regroupant pour un lectorat particulier un ensemble adéquat choisi dans la totalité des livres disponibles. Les auteurs du **Trésor de la langue française** enregistrent le rapprochement contemporain des deux notions jusqu'à les confondre sous une même définition. La « Bibliothèque » est « une collection d'ouvrages publiés chez un même éditeur et présent un caractère commun : la 'Bibliothèque bleue', la 'Bibliothèque verte', la 'Bibliothèque rose'. » La collection est une « série de volumes contenant les œuvres d'un auteur ou de volumes publiés sous un titre commun, et édités le plus souvent de façon uniforme, telle la 'Collection elzévirienne'. » Les auteurs ajoutent que la collection, par la présentation, le format et le prix de vente, constitue à la fois le fonds de roulement et l'image de marque d'une maison d'édition.¹³⁸*

O papel do organizador não é, exatamente, o mesmo que o do administrador de uma editora, os agentes devem trabalhar em conjunto, complementando as expectativas um do outro. Em alguns casos, a função é desempenhada pela mesma pessoa. No entanto, são dois papéis diferentes com atribuições específicas que se constroem a partir de certas necessidades e expectativas. Cabe ao organizador a definição do estilo das publicações, o cuidado com a linguagem, a utilização de desenhos e a apresentação gráfica. Tudo que possa fazer com que a coleção se torne reconhecível, como um selo facilmente identificável, além do conteúdo que deverá ser publicado. Todos esses cuidados devem ser levados em conta.

¹³⁸OLIVERO, op. cit, p.16.

Exige-se do organizador grande habilidade de negociação ao ser o mediador de dois atores que demandam iguais satisfações de suas necessidades: o leitor e o autor. Em princípio o organizador os tem como clientes, oferece um produto ao leitor e um serviço ao autor (edição, correção, comercialização, a tradução, e a promoção da obra). Assim, satisfaz uma demanda, como também a cria ao introduzir preferências e necessidades no mercado. Contudo, também deve ser audaz, intuitivo para antecipar-se ao gosto dos leitores e promover autores, dar conta do catálogo e ventilar as novas tendências, ou manter uma em circulação.¹³⁹

A responsabilidade do organizador da coleção não se limita ao conteúdo e à forma dos livros publicados. Sua atividade desenvolve-se na tensão dinâmica entre os autores e os leitores, e aquilo que os une e os separa, os textos. Os autores iniciam o processo editorial e os leitores o finalizam, se complementam. O coordenador deve ser sensível às necessidades dos escritores e aos interesses dos diversos leitores, interpretando essa relação de maneira eficaz.

O panorama exposto nos ajuda a perceber a relação tensa e constante entre o organizador e o autor. Existe um ponto em que o coordenador se apropria do texto do escritor para utilizá-lo segundo seus critérios, o autor nem sempre concorda que seu texto necessita de alterações. Não podemos esquecer que temos ainda as expectativas e as necessidades do proprietário/administrador da editora, que contratou o organizador. As habilidades do organizador não o fazem impor, mas ser tão persuasivo ao ponto de não restar ao autor outra possibilidade do que se render à evidência do benefício proposto, aceitando as sugestões e alterando o escrito. O papel do coordenador é um paradoxo, uma vez que ao mesmo tempo em que as mudanças propostas têm a ambição de melhorar o original, seu trabalho deve permanecer invisível.

Tendo em mente estas questões referentes ao trabalho dos agentes envolvidos na confecção dos catálogos, tentaremos perceber nas três coleções o papel do organizador e a maneira como ele pôde ter agido dentro daquele mercado que estava em franca expansão. Apesar da limitação das fontes, é possível buscar evidências de como se deu o trabalho do organizador nas coleções em estudo.

Outro ponto que necessitamos limitar é o que entendemos por coleções populares. Recorro novamente à definição proposta por Isabelle Olivero:

¹³⁹CHARTIER, Roger. **A aventura do livro do leitor ao navegador**. São Paulo: Ed. Unesp/ Imprensa Oficial, 1998.

*[...] les collections dites populaires. On entre là dans le problématique appliquée à la « Bibliothèque bleue » : peut-on définir socialement une production culturelle ? Autrement dit, qu'est-ce qui, dans une collection, peut être qualifié de populaire ? L'objet, les textes ou le public ? On sait maintenant que, dans le cas de la « Bibliothèque bleue », ne peuvent être qualifiés de populaires ni les textes, qui appartiennent à tout les genres et à tout les époques, ni non plus le public, avant tout lettré et citadin, du moins pour l'Ancien Régime. Roger Chartier a retenu comme étant populaire une collection dont lieu d'initiative et le public visé – mais pas forcément réel – sont populaires. C'est le cas de la « Bibliothèque bleue » et, pour le XIXe siècle, de la « Bibliothèque nationale ». Toutefois, ce qui réunit les collections du XIXe siècle et les rattache également à la « Bibliothèque bleue » - livres et livrets brochés de format et de pagination variables, toujours constant, vendus quelques sous -, aux **chapbooks** anglais – livres de colportage de format constant, vendus entre deux et quatre pence – et aux **pliegos sueltos** espagnols – in-quarto simplement encartés et vendus à très bas prix -, c'est une stratégie éditoriale qui consiste à rééditer des textes sous une nouvelle forme pour un public différent. C'est pourquoi, au terme générique de « collection populaire », nous substituerons celui de « collections de petit format à bon marché », tout en distinguant les différents types et les différentes catégories regroupé sous cette appellation.¹⁴⁰*

Neste capítulo voltaremos a analisar os três catálogos, dando enfoque neste momento ao tipo de seleção literária realizado nas coleções, em um paralelo desta com o ambiente de mescla cultural do período. Será brevemente discutido o contexto cultural perceptível nos catálogos publicados pelas três editoras. Abordarei em linhas gerais o debate acerca das matrizes literárias e da significação da presença, ou ausência, de alguns autores. Por esta razão vou destacar alguns nomes do encontro entre os catálogos.

Rubén Darío foi o único nome coincidente nas três coleções, por isso este autor abrirá este novo ciclo de discussão. Depois seguiremos ao catálogo para fazer outra análise entre as editoras, em pares, para encontrar outros nomes que coincidiram. Daremos realce aos argentinos que figuraram em somente um dos catálogos, destacando o tipo de gênero desenvolvido e utilizado. Visamos ponderar sobre a seleção literária em

¹⁴⁰OLIVERO, op. cit., p.18.

relação ao seu momento de publicação. Na sequência, finalizaremos com o cruzamento dos autores que se repetiram nas coleções:

Cruzamento de autores		
Presente nas três coleções		
Autor	Nacionalidade	Tipo de literatura
Rubén Darío	Nicarágua	Poesia
Presente em <i>La Nación e Tor</i>		
Autor	Nacionalidade	Tipo de literatura
Hugo Wast	Argentina	Romance
Presente em <i>Tor e Claridad</i>		
Autor	Nacionalidade	Tipo de literatura
Amado Nervo	México	Poesia
Evaristo Carriego	Argentina	Romance
Presente em <i>La Nación e Claridad</i>		
Autor	Nacionalidade	Tipo de literatura
Anatole France	França	Romance
León Tolstoi	Rússia	Romance
Fedor Dostoievsky	Rússia	Romance
Henrique Sienkiewicz	Polônia	Romance
Victor Hugo	França	Romance
Edmundo de Amicis	Itália	Romance
Herbert George Wells	Inglaterra	Romance
Edgard Allan Poe	E.U.A	Contos/Poesia
Mauricio Maeterünck	Bélgica	Romance
Guy de Maupassant	França	Romance
Teófilo Gautier	França	Romance

No capítulo I apreciamos os catálogos completos das três coleções. Refletimos que neles é perceptível a acentuada presença de um cânone do século XIX, esperado em *La Nación*, mas reproduzido também pelas outras coleções. No entanto, veremos que a longevidade do projeto da Biblioteca dos Mitre lhe permitiria fomentar novos estilos literários que surgiram após o lançamento desse empreendimento cultural.

No início do século XX, são iniciados novos movimentos literários, em um processo de ruptura com o modernismo, até então vigente. Os movimentos de

vanguarda questionavam os paradigmas literários, e, desta forma, a seleção ou a publicação de um escritor poderia demonstrar uma definição, ou predileção, por certo tipo de escritura, a vindoura ou a anterior.

Quando do seu surgimento na Europa, as vanguardas não tinham uma única forma ou um único objetivo, eram permeáveis e fluídas, passando também por outros suportes como a pintura, a fotografia e a música. Não tinham uma proposta somente estética, embora esta tenha sido seu maior objeto de reclamação. Foi de grande influência aos vanguardistas leituras de autores de diferentes áreas do conhecimento, como a psicologia, e questões sobre o engajamento ou posicionamento político da arte. Exploraram diferentes aspectos e perspectivas de abordagem terminando por questionar o próprio conceito de arte.

São pluralizadas – Vanguardas –, pois não formaram um movimento único. Divididas em vários estilos, temos entre os mais representativos: o Cubismo, iniciado em 1907; o Surrealismo; o Dadaísmo; e, em Buenos Aires de grande influência entre as revistas de vanguarda apesar da efemeridade, o Futurismo, iniciado pelo italiano Marinetti, em 1909. Em comum, esses novos formatos literários se opuseram a forma estética presente e vigente, e, por esta razão, no campo das letras, contra a figura de Darío, este como o grande representante do modernismo.

Havia no início do século XX na Argentina uma grande difusão e circulação de revistas, entre elas umas se sobressaiu, *Nosotros*. As revistas foram importantes instrumentos de articulação das vanguardas na Argentina. *Nosotros*, tornou-se palco de discussões importantes desde o início de publicação, quando era uma revista de divulgação modernista em 1907, ao incluir não só o registro do movimento literário e plástico argentino, como também parte da revista se resumia a reprodução de material estrangeiro. Ao incluir este material importado, aos poucos começou a divulgar estéticas vanguardistas. Nos números da década de 1920, era possível ler artigos franceses e ingleses sobre Joyce e Proust, por exemplo. A revista protagonizou a afirmação do modernismo na Argentina e serviu de arena para o início do surgimento das vanguardas, antes de se distanciar delas, após o surgimento das revistas especializadas nas novas estéticas, como a *Martín Fierro* e a *Proa*.

Por estarmos neste período imersos nesta disputa de estilos é interessante notar a diferença de significado que a presença de Rubén Darío possui nos três catálogos. Quando o nicaraguense é publicado por *La Nación*, estava-se no ambiente cultural do modernismo e, desta maneira, foi escolhida uma obra que explorava da melhor forma

essa abordagem. O título escolhido para participar do catálogo da Biblioteca foi *Azul*, publicado em 1905, cuja primeira edição, de 1888 no Chile, marcou o início do movimento modernista. Darío ainda publicou outras obras que fazem referência a figura de Mitre e a história Argentina¹⁴¹. Relembro-os que Darío é considerado o autor que iniciou este movimento no mundo hispânico, sendo um escritor influente e reconhecido não somente nas Américas, como no Velho Mundo.

Desde o início da década, com o surgimento das vanguardas na Europa, esses novos formatos e gêneros começaram a ser explorados nas Américas, no entanto a discussão mais acalorada pertence à década de 1920. Apesar disso, nos catálogos de *Tor* e *Claridad* percebemos a manutenção de um cânone do século XIX. Mas igualmente é perceptível a utilização de técnicas iniciadas pelas vanguardas literárias¹⁴², configurando o ambiente de mescla e justaposição de idéias e de repertórios que circulavam em Buenos Aires neste período. Sobre este ambiente de mescla e modernidade periférica Beatriz Sarlo comenta:

*El mundo y la vida de los intelectuales cambia aceleradamente en los años veinte y treinta: al proceso de profesionalización iniciado en las dos primeras décadas de este siglo, sigue un curso de especificación de las prácticas y de diferenciación de fracciones. Los intelectuales ocupan un espacio que ya es propio y donde los conflictos sociales aparecen regulados, refractados, desplazados, figurados. El arte define un sistema de fundamentos: “lo nuevo” como valor hegemónico, o “la revolución” que se convierte en garantía de futuro simbólica de las relaciones presentes. La ciudad misma es objeto del debate ideológico-estético: se celebra y se denuncia la modernización, se busca en el pasado un espacio perdido o se encuentra en la dimensión internacional una escena más espectacular.*¹⁴³

Atentando-se a esta perspectiva a publicação de Darío nos catálogos de *Tor* e *Claridad* significa algo mais do que a simples promoção ao estilo ou ao escritor. No caso do catálogo de *Lecturas Selectas*, Darío pode ter sido incluído por ser um nome já conhecido dentre os autores da América Latina. A chamada para a coleção, *Interesantes novelas de los mejores autores americanos, seleccionados entre los mejores*¹⁴⁴, lhe

¹⁴¹*Ode a Mitre* e *Canto a Argentina*, respectivamente.

¹⁴²Essas técnicas serão discutidas adiante

¹⁴³SARLO, Beatriz. **Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930**. Buenos Aires: Nueva Visión, 2003; p. 28

¹⁴⁴CARRIEGO, Evaristo. **Flor de Arrabal**. Volume 26, 1927.

confere suporte. Recordo que foi impresso uma seleção de poemas e não uma obra fechada deste autor, o recorte e a escalção deles seguiram uma escolha que não pôde ser rastreada, mas que sabemos, não foi a do escritor nicaragüense.

Em *Los Pensadores*, a obra segue caminho aparentemente próximo, uma vez que foi publicada outra compilação de poemas. É interessante destacar, contudo, que na disputa entre Boedo e Florida, estavam em confronto dois lados de dois movimentos de vanguarda, sendo que a editora de Zamora publicou vários expoentes desses novos gêneros. A publicação de Darío, nesta conjuntura, pode causar certo espanto. A compilação foi publicada no 95º volume da coleção, com o título: “*Cabezas. Pensadores, artistas y políticos*”. Lamentavelmente não foi possível encontrar este volume para sabermos se havia algum tipo de indicação ou notas de rodapé, como observados em outros volumes, ou ao menos para sabermos como foi apresentada a biografia deste autor. Mas o fato dele ter sido estampado na capa da publicação evidencia que Darío, em 1924, ainda era conhecido e mantinha sua notoriedade, ao ser utilizado para chamar a atenção do público focado na coleção.

Podemos ver que apesar de as três editoras terem publicado obras de Rubén Darío os critérios de escolha parecem diferir entre elas. Em *La Nación*, a motivação tende a ter sido estética, afinal, a obra escolhida era oficial, dotada de reconhecido valor literário. Enquanto *Tor* e *Claridad* compilaram, aleatoriamente, escritos de obras diversas, em um período em que já havia forte crítica à poesia modernista e após a morte do escritor, ocorrida em 1916. Contudo, a coleção de Torrendell tinha o intuito de publicar “*los mejores*”, desta forma justificando a escolha do escritor nicaragüense em uma compilação sobre autores latino-americanos. Em *Claridad*, a escolha é um pouco menos clara, até porque possivelmente seus escritos foram publicados junto com os de outros autores, como era costume em *Los Pensadores*. Contudo, Darío tinha uma perspectiva sul-americana de cultura, em oposição aos E.U.A e da simples subordinação européia. Pregava um diálogo e o estabelecimento de uma nova relação que ia ao encontro do ideal emancipatório de *Claridad*.

Todos esses diferentes usos da poesia, e do nome de Darío, corroboram para ilustrar o ambiente de disputa e justaposição de idéias que se configurou no início do século XX, em Buenos Aires. Não é possível afirmar que houve o triunfo de um estilo sobre o(s) outro(s), vindouro(s), nem era esse o foco das vanguardas: prevalecer e se estabelecer.

As vanguardas, na sua essência, queriam discutir, questionar e relativizar, mas não se institucionalizar. Na verdade eram contra a idéia de fazer parte do grande esquema cultural, questionando os motivos que levam os artistas a almejar esse fim. Nem todos se posicionaram claramente contra a massificação do acesso a cultura, mas contra a estética da incipiente indústria da cultura de massas. Colocaram-se contra o viés comercial, contudo, ao mesmo tempo, utilizam os espaços criados por essa estrutura. Beatriz Sarlo discute esta posição conflitante das vanguardas:

La vanguardia se concibe a sí misma como la verdad estética que, oponiéndose a la 'verdad' mercantil está en condiciones de poner en descubierto la naturaleza real de la producción para el mercado. Su relación con el mercado es tan intensa porque la vanguardia es también, de algún modo, su producto. Sólo la producción de bienes simbólicos que concibe varios niveles de público y se piensa para uno de ellos, permite, como su cara negativa, textos que, aunque sea ilusoriamente, se postulen fuera del mercado y libres (opuestos) respecto de sus regulaciones. Pero este "estar fuera" propio de un momento de la vanguardia es siempre una colocación conflictiva. La vanguardia no se piensa a sí misma como un espacio alternativo del campo intelectual, sino que tiende a concebirse como el único espacio moral y estéticamente válido. Su tensión con la 'industria cultural' y con la cultura 'media' y 'baja' es ética. Pero también informa de una verdad social. La vanguardia es posible cuando tanto el campo intelectual como el mercado de bienes simbólicos han alcanzado un desarrollo relativamente extenso. Es decir, cuando el escritor siente a la vez la fascinación y la competencia del mercado, lo rechaza como espacio de consagración pero, secretamente, espera su juicio.¹⁴⁵

Autores e idéias circulavam e se apresentavam, sobrepostos. As vanguardas ao questionar, conseguiram instigar e ampliar o foco de vista sobre o que era arte. Por essa razão a presença dos organizadores fez-se importante e necessária. Estes fizeram a seleção dentro de um cânone que existia e destacaram aqueles que seriam os memoráveis, guiando e conduzindo os leitores dentro de um repertório disponível.

A falta de abertura às vanguardas, nesses catálogos, pode mostrar preferências editoriais, assim como preferências do público, que já habituado a certos nomes, buscavam aqueles escritores conhecidos, não acompanhando os debates literários ou as

¹⁴⁵ ALTAMIRO, Carlos e SARLO, Beatriz. **Ensayos Argentinos de Sarmiento a la vanguardia**. Buenos Aires: Editora Espasa Calpe Argentina, 1997; p.156.

diferenças de estética das escolas. Poderia também evidenciar a dificuldade da nova forma de escrita em ganhar espaço nos meios de circulação de massa da época. Entretanto, existem outros fatores que ajudam a entender o porquê de as vanguardas não terem sido representadas nestes espaços de difusão cultural. Apresentaremos as hipóteses levantadas em paralelo à continuação da análise do catálogo.

3.1 *La Nación e Tor:*

Ao cruzarmos os dados percebemos que, tanto na coleção do *La Nación* como na coleção da *Tor*, houve a intenção de intercalar entre os escritores estrangeiros, livros de autores argentinos. É interessante notar que, de maneira geral, as escolhas de autores locais não coincidiram, apesar da extensão do catálogo da Biblioteca dos Mitre, e da maior parte do catálogo de *Lecturas Selectas*, ser formada por autores argentinos.

Há forte evidência de que ocorreram diferenças no critério de seleção destes autores. Como visto no capítulo I, *La Nación* não privilegiou nomes desconhecidos ao passo que a editora de Torrendel buscou lançar nomes no mercado. Houve somente um nome repetido do encontro entre as duas coleções, Hugo Wast, que comentaremos adiante.

Em *La Nación* é perceptível a vontade maior de se difundir a narrativa romântica-folhetinesca, realista e modernista, por haver uma inegável predominância destes estilos, enraizada, majoritariamente, nas escolas literárias da segunda metade do século XIX. Lembrando, alguns dados fornecidos no capítulo anterior, os autores argentinos figuraram em cerca de 8% das publicações, enquanto 47% de autores eram da França. Somente 1% das obras correspondia aos latino-americanos¹⁴⁶, divididos entre brasileiros, uruguaios e nicaragüenses. Dentre os franceses, sua grande maioria era composta por escritores que escreviam sobre a influência alcançada pelos romances de folhetim (como Alexandre Dumas, pai e filho, Conan Doyle, Julio Verne etc), além de escritores realistas e naturalistas (como Anatole France).

Este cânone do século XIX repercutiu não somente na escolha de autores estrangeiros, sendo os autores argentinos selecionados adeptos também do modelo folhetinesco, talvez devido à popularidade do gênero, que era publicado em fascículos e depois compilado pelo jornal *La Nación*, seguindo exatamente o modelo francês.

¹⁴⁶Excetuando os autores argentinos.

No caso do catálogo de *Lecturas Selectas*, incluíram-se autores de diferentes posições sociais, políticas e estilísticas. O que ajuda a representar o ambiente de mescla do período, década de 1920. Neste caso atrelado ainda ao pouco engajamento político-panfletário e ao tino comercial de Torrendell, que aproveitava a circulação das várias tendências, novas a antigas, e montava coleções de diferentes estilos. É possível que tenha sido essa uma maneira encontrada para publicar suas coleções dando ênfase comercial, auxiliando a circulação de textos dos diferentes autores. Mas vale frisar que seus livros receberam críticas pesadas pelo modo como eram publicados, para alguns, apresentando descuido.

Vamos analisar e tentar compreender como se encaixa nessas duas diferentes listagens o único autor argentino que figurou nessas duas coleções, Hugo Wast. Este escritor destaca-se por ter defendido e se posicionado pública e politicamente a favor de idéias conservadoras e de outras, hoje, consideradas antissemítas.

A obra de Wast publicada em *La Nación* foi *Flor de Durazno*, em 1912. Uma década antes da publicação de *Cuentos de oro*, da editora *Tor*. Sobre a obra publicada na Biblioteca dos Mitre, ela marca o início do uso do nome Hugo Wast, ratificando a influência de certas idéias na vida do autor. Seu verdadeiro nome era Gustavo Martínez Zuviría. Contudo, cada vez mais envolvido com leituras e pensamentos de superioridade racial, escolheu um nome que é um anagrama de ascendência nórdica. *Flor de Durazno* é uma novela dramática que conta a história de um fazendeiro que não consegue lidar com a morte de sua esposa. Isso o leva a se fechar para o resto do mundo e exige que sua filha faça o mesmo. Para escapar da solidão forçada por seu pai, a menina foge e parte para cidade grande, onde suas noções idealistas de romance e de amor são destinadas à frustração. Fato interessante é que o título da obra é o nome da fazenda da residência de campo da família do autor, na província de Santa Fé. Esta história teve boa aceitação na época e foi o primeiro sucesso comercial de Wast, não sendo possível encontrar o número exato da tiragem. Cabe mencionar que a obra virou um filme em 1917, marcando a estréia de Carlos Gardel.¹⁴⁷

Wast, além de escritor antissemita e anticomunista, foi um católico proselitista e militante. Era muito habilidoso com as letras, conseguindo prestígio como literato, ao passo que mantinha uma carreira política ativa. Foi condecorado, em 1918, com o prêmio da Real Academia Espanhola, por sua obra *Valle Negro*, e, em 1935, recebeu

¹⁴⁷*La Nación*. **El descanso del escritor Hugo Wast**. Artigo publicado em 24 de setembro de 2004.

uma condecoração do Papa Pio XI, pelo valor religioso de sua obra literária. Após o golpe de 1930, foi nomeado por Uriburu, seu companheiro político há mais de uma década, diretor da *Biblioteca Nacional*, lugar que permaneceu com cargos administrativos até 1954. Participou, na década de 1930, de uma publicação chamada *Clarínada*, a qual tinha como subtítulo: “*Revista anticomunista y antijudía*”.

Em 1931, foi um dos membros fundadores da Academia Argentina de Letras, vinculada a Real Academia Espanhola, instituída com apoio do governo do presidente *de facto*, general Uriburu. Mesmo com todos os indícios de violência e corrupção, seguiu publicando suas obras e no auxílio ao governo instaurado. Chegou a ser nomeado, em 1941, interventor na província de Catamarca. Em 1943, ocorre um “golpe dentro do golpe”, comandado por uma cúpula de oficiais que ficou conhecido como G.O.U (Grupo de Oficiais Unidos, entre eles Perón). Esses oficiais buscavam moralizar a administração pública, e Wast, por fim, foi indicado ministro da Instrução Pública no mesmo ano, quando instituiu o ensino religioso opcional na educação pública. Retira-se da política em 1944, quando estava claro que o Eixo estava perdendo força e o cônsul da Alemanha, com quem tinha próximas ligações, foi acusado de espionagem junto ao Estado argentino.

Aparentemente, o motivo da escolha de sua obra no catálogo de *La Nación* e no de *Tor* diverge. Wast era, quando impresso pela Biblioteca, um jovem escritor em ascensão, alcançando, em curto espaço de tempo, reconhecimento. Já, em 1922, quando foi (re)impresso em *Lecturas Selectas*, já era uma pessoa pública conhecida, com respaldo intelectual, com um público em formação, mas cativo, sendo um bom nome para levantar as vendas da coleção. Desta forma a publicação de Wast configura um momento de singularidade nas duas coleções. Em *La Nación*, porque publicou um nome novo, o que era raro, porém que se encontrava perto do círculo de poder. Em *Tor*, por ser um argentino conhecido, dentre os outros compatriotas de menos renome, e que podia alavancar as vendas da coleção.

A obra de Wast impressa pela *Tor* foi uma compilação de contos, chamado de *Cuentos de or*. Esta obra não existe oficialmente na bibliografia do autor. Pode ser uma seleção dos textos que o escritor havia publicado como colaborador nas diversas revistas e periódicos que trabalhou.

Ao fazer um paralelo entre os três catálogos, percebemos que havia uma tendência de autores e estilos do século XIX, que contrastava com o ambiente político. Viviane Gelado esclarece a conjuntura daquele momento:

*O conjunto destes meios de produção e reprodução de bens simbólicos traçará um mapa cultural mais complexo que o tradicional, que tinha dividido o campo cultural em manifestações de “alta” e “baixa” cultura. Graças principalmente aos projetos editoriais de barateio do livro, ao rádio e ao cinema, os setores urbanos e rurais medianamente alfabetizados poderão aceder ao consumo de bens simbólicos que estavam vedados a eles até então. Esta oportuna democratização do acesso aos bens simbólicos articula-se, no âmbito editorial, como resposta a uma demanda criada pelos projetos de alfabetização em massa implementados no continente desde a década de oitenta de século anterior.*¹⁴⁸

Prosseguindo o levantamento do catálogo, iremos agora destacar aqueles autores argentinos que foram publicados somente por uma editora. Será feita uma apresentação dos autores, por ordem de publicação. Em *La Nación*: Bartolomé Mitre y Vedia (ex-presidente e fundador do jornal), Lucio Vicente López (deputado, legislador, escritor de folhetins ligado a geração de 80), Domingo Faustino Sarmiento (ex-presidente), Manuel Podestá (médico e escritor), Miguel Cané (político, geração de 80, ajudou a criar a *ley de residência* 1902), José Mármol (diretor da Biblioteca Nacional, escritor romântico, político e diplomata), Carlos Octavio Bunge (positivista, darwinista social, intelectual influente), Godofredo Daireaux (imigrante naturalizado, ex-industrial, professor universitário e intelectual, autor de livros nacionalistas), Julián Martel (pseudônimo de José María Miró, escritor da geração de 80), Enrique E. Rivarola (político e catedrático), Lucio V. Mansilla (coronel do exército, político e escritor), César Duayen (pseudônimo de Ema de la Barra, escritora de posse, casada com um jornalista), Juana Manuela Gorriti (casada com um político militar boliviano, morto em um complô, se dedicou a literatura romancista e biográfica), José Eduardo Wilde (escritor da geração de 80, político, diplomata), Carlos María Ocantos (escritor realista e diplomata), Enrique Larreta (escritor modernista, historiador, diplomata, de família de posses), Ángel de Estrada (modernista seguidor de Darío), Enrique de Vedia¹⁴⁹, Benito Lynch (escritor gauchesco, de literatura nacionalista e família abonada) e Juana M. Piaggio de Tucker (modernista).

Podemos perceber que a lista dos argentinos foi principalmente formada por autores que tinham influência em outras esferas além da literária, raras são as exceções.

¹⁴⁸GELADO, Viviane. **Poéticas da transgressão**: vanguardas e cultura popular nos anos 20 na América Latina. São Carlos: EdUFSCAR, 2006; p. 71.

¹⁴⁹Existem alguns nomes que não foram encontrados fontes seguras para afirmar sua posição e relevância.

Não só pela presença dos ex-presidentes, houve, notoriamente, uma predileção por aqueles escritores que também tinham uma função pública, percebida pelo número de políticos ou diplomatas, entre os que foram selecionados. Isso corrobora para revelar que a relação entre cultura e poder, explicitada na Argentina desde Sarmiento, se mantinha.

Essa relação entre cultura e poder nas Américas foi explorada por Ángel Rama, em um estudo intitulado *La Ciudad Letrada*, focando em como se deu a centralização do poder e a instrução. Segundo Rama:

La educación popular había sido una consigna sagrada desde la Emancipación y sería ahora una empeñosa práctica gubernativa. Pero ya no quedaría únicamente adscrita a la gestión estatal. En aquellas ciudades donde el progreso económico había distendido a la sociedad, acrecentado el número potencial de consumidores, proveyéndolos de recursos suficientes, se presenciaría una sostenida actividad intelectual para proveer a ese público de ideas y de objetos culturales, desarrollando mensajes educativas que no sólo no pasaban por órganos del poder sino que se enfrentaban a ellos. Aunque son muchos y de variadas maneras, los que contribuyen a este fin, es en las filas del pensamiento crítico opositor donde se reclutan los primeros contingentes, auspiciando experiencias que resultaron asombrosas por lo desconocidas y que diseñaron el primer camino independiente del poder que transitaban los intelectuales, en el cual persistieron algunos hasta nuestros días.

Antes de revisar esas variadas maneras, así sea sumariamente, debe evocarse que a pesar del ensanche producido, seguía siendo bien escaso el número de letrados a comienzos de siglo, los que vivían en condiciones que favorecían las comunicaciones mutuas, sobre todo en el Plata. En la medida en que los políticos patricios ejercían otras actividades letradas (poetas, historiadores, juristas) hubo más vínculos entre el sector político y el humanístico de los hoy imaginables, y en la medida en que periodistas y escritores participaron de movimientos sindicales, hubo vínculos más reales entre ellos y los cuadros obreros de los que fueron consigna de las izquierdas desde los 30.¹⁵⁰

Sobre como na Argentina ocorreu este histórico de centralização abordaremos rapidamente um grupo de intelectuais que Luis Alberto Romero chama de a geração de 1880. Formada por juristas e políticos que se mantiveram no governo durante 1880–

¹⁵⁰RAMA, Ángel. *La Ciudad Letrada*. Hanover: Ediciones del Norte, 1984; p. 155.

1916, período de influência do general Julio Roca. Unidos inicialmente em torno do Partido Autonomista Nacional, maior agremiação política que orbitou o poder durante todo esse período. Essa agrupação não era homogênea, houve embates e conflitos internos e o surgimento de dissidentes. Um dos momentos mais graves foi a crise em 1890, que resultou na renúncia do presidente Juárez Celman, e Bartolomeu Mitre formando uma nova frente política, a União Cívica, que posteriormente ainda se dividiria, então formando um partido de fato de oposição, a União Cívica Radical (UCR).¹⁵¹

Esses escritores, juristas, intelectuais e políticos tiveram, ao seu dispor, os cargos mais importantes entre as funções e instâncias políticas, econômicas e militares do país, cooperando com o sistema de permanência do poder por via de fraude eleitorais. Embora pedissem algumas mudanças sociais, de viés positivista, e terem como reivindicação a universalização da cultura e acesso à educação. O término é datado com a eleição de Hipólito Yrigoyen, candidato da UCR à presidência, marcando a saída do grupo da esfera pública administrativa, que não é sinônimo de desaparecimento. Como estavam em diversas instituições e partes das esferas públicas e privadas, permaneceram divulgando suas idéias, iniciando uma frente de forte oposição ao novo governo, que alcançou o Executivo, mas não tinha a maioria parlamentar no Congresso.¹⁵²

O liberalismo, econômico e cultural, vigente até meados da década de 1910, teve que ceder espaço a uma nova realidade de abertura de poder. Abertura forçada, mas em parte era um desdobramento das políticas de apoio à imigração dos governos que se sucederam desde a derrubada de Rosas. A sociedade argentina teve que enfrentar a presença de novos grupos e agentes, os imigrantes e filhos destes, que reclamavam por democratização e formas de acesso ao poder.

Esse ambiente, de disputa e implementação de um projeto nacional, refletiu-se no catálogo da *Biblioteca de La Nación*, perceptível pelos autores fomentados. Os escritores argentinos ou estrangeiros seguiam uma lógica de pensamentos e necessidades daquela que ficou conhecida como geração de 1880. As políticas públicas dos governos liberais neste período proporcionaram a intensificação da imigração e o impulso na economia.

¹⁵¹FAUSTO, & DEVOTO, op. cit.

¹⁵²ROMERO, José Luis. **Breve historia de la Argentina**. Buenos Aires: Fondo de cultura Económica de Argentina S.A, 1996.

No entanto, não souberam lidar bem com as transformações causadas por suas próprias políticas, resultando na perda da eleição em 1916. Após a saída deste grupo do poder central, o projeto da *Biblioteca de La Nación* havia encontrado um momento de fadiga, sua permanência naquele formato não mais correspondia a uma necessidade daquela nova realidade e possivelmente não havia vontade de seus administradores em continuá-la.

Em torno do centenário da independência, de 1910 em diante, houve uma discussão acerca do legado da figura *gaucho*. Clamou-se por uma rediscussão que buscava ir contra a cristalização da figura do *gaucho malo*, uma das representações alegóricas criadas por Sarmiento em *Facundo*. Colocando em discussão parte do programa liberal que pregava alteração nos costumes da sociedade, principalmente fomentava uma mudança no pampa, habitat natural do *gaucho*. Lugar que era visto como hostil a civilização e afável aos costumes bárbaros.¹⁵³

Vamos dar prosseguimento e passar para a análise das obras impressas por *Tor*, também seguindo uma ordem cronológica e breve apresentação de autores menos conhecidos, sobre alguns dos quais fui incapaz de localizar maiores informações: José Quesada, Manuel María Oliver (escritor e historiador), José Antonio Saldías (dramaturgo), J.J. de Soiza Reilly (crítico literário), Belisario Roldán (deputado, escritor e advogado), Florencio Eugenio Alvo (dramaturgo), H. Oliveira Lavié, Héctor Pedro Blomberg (jornalista, escritor e compositor de tangos), César Carrizo (jornalista e escritor), E.M.S. Danero (crítico literário), Fausto Burgos (escritor de Tucumán), Gontrán Ellauri Obligado (escritor de tangos), Evaristo Carriego (poeta já falecido e de reconhecimento sob o trabalho literário) e Vicente A. Salaverri.

Podemos apreciar a diferença das obras do catálogo de *La Nación*, formada por autores de renome, atuantes e fluídos entre as diferentes altas instâncias da sociedade e do poder. Já os autores publicados por *Tor*, em *Lecturas Selectas*, não são todos de notável renome ou figuras conhecidas publicamente. A lista é composta por uma maioria de escritores que são de difícil rastreio, de pouca referência biográfica ou bibliográfica, sendo todos estes argentinos. Os estrangeiros publicados na coleção eram figuras de reconhecido valor estético e literário em seus países, como Amado Nervo, do México; Rubén Darío, da Nicarágua e Monteiro Lobato, do Brasil.

¹⁵³Informação fornecida pela profesora doutora Adrina Kanzepolsky durante uma aula na disciplina Literatura Hispano-Americana: Romantismo e Modernismo em São Paulo, em setembro de 2009.

Isso demonstra que esta coleção da *Tor*, apesar de reclamar para si a publicação de “*los mejores*”, não se apegou aos nomes mais populares e (re)conhecidos. Explicita que houve uma diferença, se compararmos com *La Nación*, no método de escolha dos autores. A contracapa do 26º volume fornece pistas sobre os critérios de seleção das obras:

*“LOS LIBROS NACIONALES ocupan actualmente el lugar que merecen en toda buena biblioteca argentina. Los que detallamos en las páginas siguientes junto con algunos extranjeros, han sido seleccionados entre los mejores últimamente publicados, por la calidad de sus autores, por su interesante contenido y por tan hermosa presentación que honra a la industria grafica argentina, recomendamos su lectura a todas las personas de buen gusto”*¹⁵⁴ [Destaque das maiúsculas no original].

Embora os autores publicados sejam de difícil rastreio, ao folhearmos outros livros da época também editados pela *Tor* e que não fizeram parte desta coleção, nota-se propaganda de outros títulos, anúncios sobre livros dos autores locais e menos conhecidos que foram publicados em *Lecturas Selectas*. Mas estes, vendidos avulsos, apresentavam diferentes valores. Os livros da coleção eram vendidos a 0,60 centavos, os outros avulsos, a preços maiores.

Ao observarmos as últimas folhas do romance *Santificada Sea, novela de la vida épica e romántica de un pueblo*¹⁵⁵, de César Carrizo, encontramos entre as propagandas de obras de nomes já conhecidos e renomados como: Anatole France, Knut Hamsun, José Ingenieros etc. Outros que não são facilmente reconhecidos, mas que foram publicados na coleção *Lecturas Selectas*, como o próprio Cesar Carrizo e Goutrán Ellauri Obligado.

Embora essas introduções nada comentassem sobre a biografia dos autores, elas exaltavam a riqueza da narração, e, curiosamente, eram obras de valor mais caro (entre 1 a 1,50 peso), mesmo valor dos autores renomados vendidos. Desta forma, a coleção pode ter sido usada como uma maneira de apresentar autores novos e fomentar um público, para depois oferecer outras obras, do mesmo autor, por um preço mais alto. A coleção serviria para lançar novos nomes e fomentar um público leitor. Como exemplo

¹⁵⁴CARRIEGO, Evaristo. **Flor de Arrabal**. Volume 26.

¹⁵⁵CARRIZO, César. **Santificada Sea, novela de la vida épica e romántica de un pueblo**. Buenos Aires: Editorial Tor, 1925.

temos a obra *Los peregrinos de la espuma*, de Héctor Pedro Blomberg, apresentanda da seguinte forma:

Los personajes centrales de la novela son dominantes, enérgicos; envueltos en trama que mucho tiene de sombría, pudiera el novelista hacerlos crueles, fríos, enigmáticos; no obstante ello, tienen aliento de humanidad, poseen ternura y compasión. El autor llega a la entraña misma de sus paisajes grandiosos o miserables, y cincela sus almas errabundas con pasión. Precio del ejemplar \$ 1,50.156

Este livro é apresentado entre uma obra do mexicano Amado Nervo e do francês Anatole France. Há outros casos como esse que se repetem, apresentando a narrativa de forma instigante e valorizando o trabalho do escrito, sem entrar no âmbito biográfico.

Vale lembrar que existem outros motivos que podem ter impedido a publicação de outros autores locais de renome, como os direitos autorais e os contratos firmados com outras editoras. *Tor* publicou diversos autores nacionais de importância. Vendia, por exemplo, o prólogo da ida e da volta do *Martín Fierro* a 1 peso, assim como obras de Manuel Galvez e José Ingenieros.

No entanto, não houve muitos escritores locais publicados pela coleção *Lecturas Selectas* de destacado ou reconhecido valor, Wast é caso isolado. Preferiu-se nesta coleção incluir nomes de outros autores latino-americanos de notoriedade. Eram como Amado Nervo e Rubén Darío, de um cânone do século XIX já bastante divulgado. Percebe-se que o método de seleção foi o de publicar novos nomes entre os locais, mas não ousar com nomes estrangeiros. Mantiveram os últimos no seguro terreno de um cânone de respeitabilidade já garantida.

3.2 *Tor e Claridad*

Do contraste das obras de *Lecturas Selectas* e *Los Pensadores* encontramos dois autores que se repetem: Amado Nervo e Evaristo Carriego. Interessante destacar que são ambos autores latino-americanos, que se destacaram pela poesia ligada ao modernismo, mas que também escreveram contos e ensaios.

Amado Nervo é possivelmente o poeta mexicano mais conhecido até a atualidade, suas poesias circularam avulsas ou em compilações organizadas pelos

¹⁵⁶Ibidem.

editores. Como no caso de *Tor*, que publicou “*La divina inquietud*”, uma compilação feita à escolha da editora de Torrendell. Assim como poesias recolhidas em antologias poéticas selecionadas pelo autor como o caso de *Plenitud*, publicado por *Claridad* em 1924, cuja primeira impressão ocorreu em 1918.

Nervo teve uma vida fic tumultuada. Órfão aos 13 anos, trabalhou inicialmente em confecções de livros e depois em diários como jornalista. Paralelo a sua ascensão profissional, o escritor enfrentou o suicídio do irmão e a morte prematura da esposa, eventos que tiveram influência em sua poesia. Conseguiu exercer carreira diplomática, o que lhe permitiu viver em Madri e Paris, tendo frequentados círculos culturais de publicações e idéias. Anos mais tarde, enquanto prestava serviços diplomáticos na Bacia do Prata, veio a falecer em Montevideu, no ano de 1919, quando já era um poeta consagrado.

A escolha de Nervo tanto em *Lecturas Selectas*, quanto em *Los Pensadores*, parece ter seguido a mesma lógica, de corresponder a uma demanda popular. Sua obra era já conhecida e apreciada. Sendo um bom autor a ser cotado ao atentar-se para gostos e demandas existentes. Sua poesia não tinha um viés político social declarado, assim como não estava ligado a uma cultura distante ou ligado às elites. O poeta teve fluidez de público e por isso, possivelmente, foi escolhido para os dois tipos de publicação.

Diferente do motivo da escolha do outro poeta do encontro dos catálogos, Evaristo Carriego. Apesar de sua poesia ter sido seu trabalho mais reconhecido, em *Tor* foi escolhido uma obra de contos, *Flor de Arrabal*, obra póstuma do escritor argentino que morreu precocemente de tuberculose, aos 29 anos, em 1912. *Arrabal* é uma gíria frequentemente usada em tangos, significa um lugar fora do centro e em oposição a ele. Em outras palavras é o subúrbio, e as pessoas que não fazem parte do centro se encontram no *arrabal*.

Interessante destacar que Jorge Luis Borges escreveu um ensaio sobre Evaristo Carriego – em 1927, posterior a publicação nestes catálogos –, o qual interpreta a relevância de suas poesias sobre o bairro e sinaliza:

Penso que o nome de Evaristo Carriego (...) pertencerá à mais verdadeira e reservada ecclesia invisibilis, à dispersa comunidade dos justos, e que essa melhor inclusão não se deverá à fração de pranto de sua palavra. Tenho tentado fundamentar essas opiniões (...) uma

*piedosa biografia de certo poeta menor, cuja única proeza foi descobrir as possibilidades retóricas do cortiço.*¹⁵⁷

Em *Lecturas Selectas* foi selecionado seu livro de estréia, *Misas Herejas*, escrito sobre a influência de poesias francesas e de escritores como Baudelaire. Paralelo a sua vida das letras, se envolveu com questões políticas anarquistas, trabalhando na redação de uma revista da época que se chamava *La Protesta*.

A escolha de Carriego não segue a mesma lógica de Amado Nervo. O mexicano era um poeta famoso e de nome fluído. Carriego tinha o reconhecimento do valor de sua poesia, mas não houve fontes que afirmassem que o argentino era na época tão popular quanto seu colega mexicano entre o grande público. A escolha de *Tor*, que publica um livro de contos inédito e não as poesias que o tornaram reconhecido, pode evidenciar uma escolha editorial que explorou uma tentativa. A obra discorre sobre o subúrbio e seus habitantes, o que poderia ser interessante para um público, mas era uma forma de escrita diferente daquela a qual o autor se tornou conhecido, o que demonstra que a obra era uma aposta incerta, que poderia vingar ou não.

A escolha em *Los Pensadores* difere da *Tor*, a biografia do autor pode estar de acordo com a linha proletária defendida na editora de Zamora, porém a obra de Carriego escolhida para a coleção não é de militância ou de exploração do universo do bairro. É um escrito influenciado mais pela poesia francesa do que pelo engajamento. Confirmando que, em ambas as coleções, houve diferença na escolha dos textos. Ilustra uma aposta incerta em *Lecturas Selectas*, e, em *Los Pensadores*, apesar da biografia do autor ir ao encontro do ideário da publicação, a obra escolhida representa uma escolha para, possivelmente, suprir uma demanda.

Vamos apreciar neste momento a apresentação dos autores argentinos publicados somente pela coleção *Los Pensadores*: Juan B. Alberdi (intelectual, diplomata, político que teve diferenças com Bartolomé Mitre que lhe custaram a carreira diplomática), Juan B. Justo (médico, fundador do partido socialista, político e fundador do jornal *La vanguardia*), Pedro Palácios (poeta também conhecido como Almafuerte, de origen humilde teve uma vida marcada por preocupações sobre a instrução pública e crítica ao governo central), Juan Palazzo (sem referência), Enrique

¹⁵⁷BORGES, Jorge Luis apud MARTÍNEZ, Leonil. O ensaísmo inicial de Jorge Luis Borges: apagamento e reescritura. **Fragmentos**, Florianópolis, periódicos UFSC, v. 28, p.1-13, 2005; p.1. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/view/8129/7563>>. Acessado em: 1 nov. 2009.

Dickmann (imigrante lituano naturalizado argentino, médico, militante e político do partido socialista).

Percebe-se que a maioria dos argentinos publicados pela editora nesta coleção seguiu duas tendências: primeira, eram do cânone do século XIX, mas envolvidos pela atuação abertamente crítica ao programa liberal que estava em curso. Segunda, militantes do partido socialista, contemporâneos à publicação de Zamora.

Essa tendência entra em concordância com o esperado pela linha que a editora se definiu a publicar e a fomentar. Não havendo neste caso, como nos escritores estrangeiros, obras ou biografias que parecem estar desalinhados com o eixo de idéias que queria ser colocado em circulação pela coleção. Excetuando o caso de Juan Palazzo, que não foi possível obter maiores dados sobre o autor além de sua data de nascimento e falecimento (1883-1921). Podemos notar que houve uma tendência em se publicar autores argentinos de grande reconhecimento, seja entre o público amplo ou entre aqueles que tinham contato com as associações fomentadas pelas diversas ações do Partido Socialista. Em uma atitude próxima à de *La Nación*, publicando aqueles adjacentes aos seus interesses políticos e sociais.

3.3 *La Nación e Claridad*

Nas discussões anteriores lançamos luz sobre os escritores argentinos que foram apresentados nos três catálogos e que não foram repetidos nas outras coleções. Faltando o cruzamento entre os autores que se repetem nos dois maiores projetos editoriais estudados, a *Biblioteca de La Nación* e *Los Pensadores*.

Como desses dois projetos temos os catálogos praticamente completos¹⁵⁸ de suas coleções, gostaria de brevemente comentar sobre os possíveis métodos de seleção utilizados nesses empreendimentos. Ao fazer uma comparação entre duas figuras de destaque, na organização e criação dessas publicações: Roberto Payró e Antonio Zamora. Lembro que existiram outras pessoas que também tiveram participação importante na concepção e formatação dessas coleções, mas que não foram possíveis de serem apuradas.

Sabemos que Roberto Payró esteve à frente da coleção até 1907. Tentamos, neste recorte de 1901-1907, analisar a direção impressa à Biblioteca. Neste período

¹⁵⁸Lembrando que no caso da *Biblioteca de La Nación* não foi possível encontrar 2 obras, porém sabemos que elas não foram escritas por autores locais.

sabemos que Payró esteve à frente da seleção dos títulos e observaremos algumas marcas de escalação, para posteriormente considerar se houve alteração nesse projeto após sua saída.

Apenas quatro anos antes do início da Biblioteca, o jornal *La Nación* havia enviado Payró em uma excursão para a Patagônia a fim de descrever aquela região afastada do país. Dessa empreitada foi publicado um relato em 1898 no qual Payró em primeira pessoa evidencia seus pensamentos e percepções. Apesar de estar a serviço de um jornal que tem influência e alinhamento com o governo, por vezes teceu críticas à política empregada naquela região, como a seguinte:

Tanto es así, que, recorriendo rápidamente el mapa, me encuentro con los siguientes nombres geográficos: Adam, Albermaile, Aymond, Back, Barren etc [...] todos de más ó menos difícil pronunciación para lengua y labios latinos. Algunos de estos puntos habían sido bautizados ya por los españoles; pero rebautizados por los ingleses, su segundo nombre ha prevalecido al fin, por ser el que figura en las cartas del Armirantazo, de tal modo que en un país de habla española, la nomenclatura geográfica es casi exclusivamente inglesa, aunque no sean los ingleses los primeros que han descubierto u descripto muchos de esos parajes. Esta cuestión, nimia al parecer, preocupará sin duda más tarde á nuestros geógrafos, pues si bien es cierto que los descubridores tienen derecho de bautismo de las tierras que exploran, esa abundancia de nombres exóticos no dejará de presentar dificultades cuando la población aumente, porque los corromperá, como ha ocurrido con Camerons Bay, que hoy se llama bahía Camarones, y con tantos otros.

Pero con esos u otros nombres, el extremo sur de la República va progresando con mayor rapidez de lo que generalmente se cree, sus campos se pueblan de ovejas llevadas de las Malvinas, en sus puertos se levantan edificios que muchas veces no bastan al número de sus habitantes, las estancias avanzan su conquista hacia el interior, nacen algunas industrias, resuenan en sus bosques los golpes del hacha y los chirridos de la sierra, navegan en sus aguas numerosos barcos de poco tonelaje, los vapores de la Pacific Steam Navigation Company (P.S.N.C.) y del Kosmos, etc, pasan casi diariamente a lo largo de sus costas, y si un gobierno progresista y bien inspirado se propusiera darles nuevo impulso, veríamos en pocos años surgir en aquellas comarcas aún solitarias otro emporio de civilización, cuna de una de esas razas fuertes y dominadoras de las zonas frías...

*Y este transporte en que vamos navegando ya en pleno Atlántico, es el símbolo de lo que Gobierno se ha limitado à hacer por la Patagonia, creyéndolo suficiente, y aun demasiado, cuando no basta para las necesidades de hoy, y no acusa la más vaga visión del porvenir.*¹⁵⁹

O escritor, exercendo sua função de diretor de publicações, teve a iniciativa de realizar, em 1904, um concurso para saber o gosto do público, conforme visto no capítulo I. Sabe-se que tal medida não foi repetida no restante da publicação, apesar do longo período de publicação que a coleção teve.

Com relação aos métodos de seleção, enquanto Payró coordenava a coleção do periódico *La Nación*, conseguimos observar a vigência de dois critérios de seleção que:

*[...] iba en dos sentidos: en primer lugar, fue incorporando progresivamente un conjunto de textos argentinos que, aunque ajenos a las convenciones retóricas y discursivas del realismo europeo, se acercaban a La forma novela y suponían La representación de conflictos de La sociedad de su época.....En segundo lugar, cuando Payró optaba por publicara autores de más recientes, la valoración literaria ostentaba un criterio claramente basado en el realismo literario, en algunos casos, más particularmente la escuela realista.*¹⁶⁰

Desta maneira, títulos nacionais conhecidos, como os de Sarmiento e Mitre, foram publicados, assim como percebemos a publicação de autores estrangeiros que faziam parte de uma renovação da escrita no século XIX. Os leitores poderiam acompanhar a lista de autores e obras consagradas, por um lado, acompanhando novos autores, e, aos poucos, atendendo a demanda dos escritores locais.

Mas qual a razão de *Martín Fierro* e obras de Esteban Echeverría, mesmo célebres, não figurarem na coleção? Apesar de serem representativos no seio da literatura nacional, esses livros configuravam uma fase da literatura e do programa liberal econômico e político argentino. Buscou-se no repertório escolhido da Biblioteca mostrar outro momento daquele programa, posterior aquele representado nessas obras.

Martín Fierro tornou-se a obra mais conhecida do gênero *gauchesco*. Antes de sua publicação, esse era um estilo popular entre certo público, mas não havia grande apreciação dele por parte daqueles que freqüentavam os altos círculos de poder e

¹⁵⁹PAYRÓ, Roberto J. **La Austrália Argentina**. España: Hyspamerica Ediciones Argentinas S.A, 1985; p. 24 e 25

¹⁶⁰MERBILHÀA, op. cit. p. 36.

cultura. Esses textos, apesar de mostrarem o cotidiano dos gaúchos como pano de fundo, não foram escritos por pessoas do pampa. Assim como esses escritores tampouco estavam ligados à elite política. José Hernandez obteve instrução formal, mas não fazia parte do círculo de pessoas que estavam ligadas ao poder e às letras. O que não impediu que sua obra, em curto período, ganhasse espaço tanto entre as elites como entre o grande público. Contudo, este não é um caso típico, é um exemplo raro daqueles textos que ultrapassam seus limites de circulação e penetram em outras esferas.

Echeverría escreveu suas obras em um contexto anterior ao projeto liberal implementado após a década de 1850. Sarmiento, que escrevera *Facundo* em um mesmo momento que Echeverría estava se articulado na oposição ao governo federal, conseguiu, após o retorno do exílio, seguir para a política e foi agente ativo na discussão do projeto nacional. Echeverría faleceu em 1851, um ano antes da queda Rosas, ficou conhecido e marcado como um grande nome do Romantismo, e lembrado por seu posicionamento antirrosista. Porém, não havia espaço na Biblioteca dos Mitre para sua obra literária, possivelmente porque ficou preso a um momento que buscava suplantá-lo.

Outra razão pela não publicação destes autores e obras, pode ter sido o fato de serem obras amplamente difundidas. Não era necessário incluí-las na coleção, pois não necessitavam serem lembradas, já haviam conquistado seu espaço. Também não creio na intencionalidade de esquecer-las, pois fazem parte de uma linha de pensamento que foi enraizada tanto na cultura, quanto na política. Aliás, temas que perpassavam essas obras, também constam no livro de Sarmiento.

O projeto dos Mitre pode ser visto como um seguimento, ou segundo estágio, de um plano cultural liberal, parcialmente intencional. Ambicionava-se, com a Biblioteca, indicar um repertório de leitura aos menos ilustrados, integrando, ao mesmo tempo, a Argentina em um circuito de divulgação e produção de obras referenciais da modernidade cultural. Desta forma, fazendo a seleção e orientando os leitores, sob o ponto de vista dos editores, daquilo que era representativo e merecia a atenção da classe média em ascensão, que era provavelmente o público pensado inicialmente para a coleção.

Devemos sempre lembrar qual era o momento de discussão política e cultural que esse empreendimento estava inserido. As coleções de livros vieram para se unir a outras formas e espaços de comunicação e discussão de idéias que já existiam, como as bibliotecas populares, as revistas, as associações de bairro etc.

As obras da *Biblioteca de La Nación* são, mesmo hoje em dia, possíveis de serem encontradas nas bibliotecas escolares e nacionais da Argentina. Suas publicações circularam em um meio amplo, não restritas apenas àquele que comprava os tomos encadernados nos *kioskos*. Seus livros poderiam ter circulado nas *Bibliotecas Populares*, nas associações de bairro, nos clubes de leitura e nas casas das famílias de classe média, público originalmente alvo da coleção.

Como sabemos, os romances publicados no catálogo privilegiaram um tipo de gênero que era popular: o romance de aventura ou o de folhetim. Ao analisarmos o conjunto de obras publicadas, conseguimos ainda descobrir que durante a presença de Payró, foram apresentados treze autores argentinos e que após sua saída, nos doze anos seguintes, a coleção apresentou oito novos escritores nacionais.

Estamos nos referindo à apresentação de novos autores na coleção, uma vez publicado, os autores poderiam ter sido re-editados após a saída de Payró. Percebe-se uma diversidade maior sendo apresentada antes do que depois da saída do primeiro editor de publicações da coleção. A mesma tendência se repete com os brasileiros, dos cinco impressos, três foram publicados até 1907¹⁶¹. Autores dos E.U.A possuem uma ligeira diferença com sete apresentados antes e seis depois. O mesmo acontece com autores da Espanha, com doze escritores apresentados antes da saída de Payró e dez depois. A França também se mantém com 81 autores apresentados até a presença do primeiro editor de publicações, após sua saída foram introduzidos 57. A Rússia se mostra na mesma tendência com cinco antes e dois depois, a Polônia com dois antes e nenhum depois (até 1907 foram publicados quatro livros de poloneses, após essa data foram publicados onze, sendo todos de Henrique Sienkiewicz). Um empate ocorre com escritores da Escócia dois antes e dois depois e a tendência se inverte somente em três países: Reino Unido, 21 antes e 26 depois; Itália, oito antes e onze depois; e Alemanha, quatro antes e sete depois.

Nota-se que quando Payró esteve à frente da coleção, foi apresentado um número maior de autores, de uma variedade maior de países e que após sua saída, a ênfase se deu em publicar autores que já tinham sido editados anteriormente, houve investimento menor em novos nomes. Interessante notar que é neste mesmo período, após 1907, que os movimentos de vanguardas iniciam suas inquietações na Europa. A pouca apresentação de novos autores não está exatamente relacionada ao surgimento

¹⁶¹Vizconde de Taunay, Aluísio Azevedo e Machado de Assis.

dos novos movimentos, mas pode sinalizar a pouca abertura a novas tendências no catálogo e a manutenção de um repertório que ecoava do século anterior.

No começo do século XIX, na Europa, houve o início da publicação de revistas de opinião que também discutiam literatura, apresentavam e faziam propaganda a autores de destaque do período. Essas revistas, como a francesa *Revue des Deux Monde* e a escocesa *Edinburgh Review*, circularam também entre as mãos dos dirigentes das novas repúblicas da América, fornecendo idéias que circulavam, tornando o modelo da literatura européia alvo de interesse e divulgação.

Esses debates sobre autores europeus auxiliaram na circulação de nomes, fazendo com que os escritores que eram os mais conhecidos do grande público no início do século XIX fossem oriundos do Velho Mundo. No processo de barateamento dos títulos, esses nomes já tinham status e uma demanda assegurada. Lembrando que o processo de barateamento ocorreu ao passo que o projeto educacional liberal foi se solidificando, baseado num cânone europeu de obras clássicas. Aos poucos novos autores foram agregados, aumentando espaço para o desenvolvimento de autores nacionais.

Percebemos que durante a década de 1910, o catálogo sofreu pouca influência das comemorações do centenário da independência. Em 1910, foi publicado uma obra de Giuseppe Garibaldi¹⁶² que remete à idéia de luta e outro de Godofredo Daireaux intitulado *Los milagros de la Argentina*.¹⁶³ Nota-se que todos os livros de Bartolomé Mitre impressos pela coleção foram publicados enquanto Payró esteve à frente da direção de publicação. Outros títulos que se referem à Argentina nessas décadas são escritos por estrangeiros, como a obra de John Parish Robertson y William Parish Robertson¹⁶⁴, Basilio Hall¹⁶⁵ e Samuel Haigh¹⁶⁶.

Lembro-os que toda a coleção, além de difundir certo cânone, é pensada para ser colecionada. Espera que o leitor fiel siga comprando os tomos até que complete uma coleção, que poderá ser exposta. O formato da versão encadernada tinha visivelmente esse propósito. Feita com uma capa dura, a inscrição *Biblioteca de la Nación* no topo, no centro o nome da obra e do autor, e embaixo o número do tomo. A lombada

¹⁶²GARIBALDI, Giuseppe. **Memorias**. Volumes 409 e 410, 1910.

¹⁶³DAIREAUX, Godofredo. **Los milagros de la Argentina**. Volume 425, 1910.

¹⁶⁴ROBERTSON, John Parish e ROBERTSON, William Parish. **La Argentina en los primeros años de la revolución**. Volumes 690 e 691, 1916.

¹⁶⁵HALL, Basilio. **El Gral. San Martín en el Perú El general San Martín en el Perú: extractos del Diario escrito en las costas de Chile, Perú y México en los años 1820, 1821 y 1822**. Volume 771, 1917.

¹⁶⁶HAIGH, Samuel. **Bosquejos de BsAs, Chile y Perú**. Volume 78, 1918.

igualmente era adornada remetendo à idéia de exibição. Esses adornos poderiam direcionar o público da coleção a uma classe média, que também usaria a Biblioteca para exibi-la na estante da sala.

Os lugares onde pode ter ocorrido a leitura dos tomos da Biblioteca são os mais variados, uma vez que o público visado na coleção poderia adquiri-los em *kioscos*, na ida ao trabalho, no caminho da escola ou voltando para casa. Podemos supor que as associações e *Bibliotecas Populares* também tenham adquirido esses tomos, mas que o rigor da leitura em um gabinete não era esperado nesse tipo de venda fora das livrarias. A aquisição em massa de livros abriu meios para que a leitura fosse feita, no quarto ou na sala, em voz alta para a família, lugares além de uma biblioteca escolar ou de uma sala de estudos. A pluralidade de lugares de leitura foi redimensionada pelo novo padrão de vendas.

Porém, um problema se revela na coleção dos Mitre, já que sua extensa existência dificultou a aquisição de todos os tomos. Não foi possível encontrar nas bibliotecas nacionais e escolares uma coleção completa. Mas para a finalidade de assegurar a uma família acesso a uma cultura ilustrada, a obtenção de alguns tomos da Biblioteca, e a exibição deles, já era o suficiente. Não era necessária, e neste caso esperado, que se houvesse adquirido a coleção completa.

Não há meios de saber exatamente o que aqueles tomos representaram ao seu tempo àquela sociedade, contudo é possível considerar que se a motivação inicial de Emilio Mitre era o de conseguir publicar uma coleção popular para um grande público, como fora expresso por ele, esse objetivo foi alcançado. Às custas de uma seleção e orientação de leitura que corroboravam com os planos educacionais do governo liberal. Mas que de qualquer forma ajudou também a abrir as portas para o surgimento de outras editoras, voltadas para a massificação da leitura.

Dando seguimento à análise das editoras, vamos atentar para as funções desempenhadas pelo fundador de *Claridad*. As motivações que o levaram a criar sua editora parecem claras nas declarações e nas diversas vezes que se dirigiu ao público na revista. Então atentaremos agora para as escolhas que foram feitas, se elas representam, assim como no catálogo do *La Nación*, um projeto cultural a ser implementado.

Lembremos que não era ou fazia parte do projeto cultural de Zamora explicitamente fomentar a publicação de autores locais. Apesar disso, se considerarmos

o número de escritores argentinos, que representam 6% da quantidade total¹⁶⁷, notamos uma diferença de 2%¹⁶⁸ em relação à coleção do *La Nación*, que tinha a intenção explícita de publicar autores locais. Mas assim como no *La Nación*, os locais selecionados estavam corroborando com o plano cultural.

O projeto de *Claridad* tinha desde sua fundação um viés internacionalista, e não localista do entendimento de cultura. Essa diferença também surtiu efeito nos embates sobre a existência de um *castellano* típico da região do Prata, que foi um dos enfrentamentos culturais entre Boedo e Florida. A raiz internacionalista do projeto se explicita por ser um projeto abertamente inspirado em uma ideologia iniciada na França, o movimento *Clarté*. Recordo que o nome da editora *Claridad* foi inspirado neste movimento de progresso social defendido por Henri Barbusse. O autor francês ganhou notoriedade após a publicação de *Le Feu*, em 1916, romance que conta os horrores da Grande Guerra. Barbusse, que tinha participado do confronto, tornou-se um militante pacifista após seu retorno do *front*. Logo em seguida à publicação, fundou, em 1917, a *Association républicaine des anciens combattants* (existente até o presente), junto com outros autores famosos como Raymond Lefebvre, Georges Bruyère e Anatole France. Este último sendo o primeiro autor a ser publicado em *Los Pensadores*.

A França também se destaca por ser o país com mais autores publicados, voltando a marcar presença como o principal país publicado no conjunto de uma coleção como em *La Nación*, constando em 32% das obras em *Los Pensadores*. A Rússia em segundo com 19%, e em terceiro lugar no catálogo, desponta a Espanha, com 14% das obras publicadas.

O catálogo da coleção *Los Pensadores* é mais enxuto que o da *Biblioteca de La Nación*. Apesar disto, a coleção de Zamora conseguiu publicar uma quantidade ligeiramente maior de países, foram 22 em *Los Pensadores*, contra 21 no *La Nación*. Além da influência francófona, podemos perceber a forte presença de escritores russos, em quase 1/5 das publicações, estes formados majoritariamente pelo realismo de cunho social, dando voz ao eco de produção de obras do cânone do século XIX. Interessante notar que a Espanha é mais representada nesta coleção, formada por escritores do modernismo, como Ramón María del Valle-Inclán e Joaquín Dicenta Benedicto. Cabe destaques a escritores que igualmente escreveram sob influência do século XIX, mas

¹⁶⁷Evaristo Carriego, Juan B. Alberdi, Juan B. Justo, Pedro Palacios, Juan Palazzo e Enrique Dickmann.

¹⁶⁸Total em porcentagem, considerando-se a quantidade total de obras publicada em cada uma das coleções. Em números absolutos a coleção dos Mitre publicou em maior quantidade que a CEC, mas em números relativos elas se equiparam.

sobre definições políticas como Rafael Barrett, que teve destacada produção existencialista-anarquista e a obra de Francisco Pi y Arsuaga¹⁶⁹, que é uma obra escrita pelo filho do ex-presidente, Francisco Pi y Margall e sua esposa Petra Arsuaga. Esse livro é uma sequência de baladas que tem como pano de fundo os anos próximos a tumultuada e curta primeira república espanhola.¹⁷⁰

Mas o que representava para o público aquele tipo de leitura fomentado pela coleção? Essa é a eterna busca da história dos livros, como encontrar o leitor e entender como ele poderia ter feito determinada leitura. Não sabemos exatamente o que o leitor pensava, mas a propaganda da publicação era clara. Levar a iluminação aos trabalhadores, privilegiando-se obras de caráter social ou político. Não há meios de afirmar se o público entendia a publicação de Zamora como algo diferente de outras publicações do período. Mas o sucesso desta empreitada proporcionou a editora lançar outras coleções e conseguir chegar ao formato do que veio a ser a revista *Claridad*. Isso explicita que houve um número significativo de leitores que compraram ou aceitaram aquele tipo publicação que foi *Los Pensadores*. Viviane Gelado pode ajudar a esclarecer as escolhas do repertório da editora de Zamora:

No âmbito da produção, a literatura social de Boedo se ressentirá efetivamente das limitações de um realismo ultrapassado, que nos manterá a função de crítica dos costumes, mas que dará dos humilhados uma versão sentimental que em nada contribui para as lutas sociais. Neste sentido, mesmo que no âmbito da recepção os de Boedo abdicassem da renovação das formas em prol da manutenção do diálogo com um público amplo (diferentemente da preocupação de Martín fierro por educar o gosto de um público nunca definido no horizonte enquanto destinatário mais ou menos real).¹⁷¹

Da mesma forma que a *Biblioteca de La Nación* havia alargado os possíveis lugares de leitura, o formato desta publicação, em revista-folhetim-livro, igualmente ampliou as possibilidades de leitura. Assim como definiu que seu uso final era diferenciado. Apesar de a propaganda afirmar que era possível encadernar as publicações, e desta forma utilizá-la como uma Biblioteca, com funções decorativas e de afirmação intelectual, não foi possível em nenhuma biblioteca ou sebo, localizar um

¹⁶⁹Francisco Pi y Arsuaga. **Preludios de la lucha (baladas)**. Volume 25.

¹⁷⁰Informação obtida no sitio <<http://www.cervantesvirtual.com/FichaAutor.html?Ref=3514&portal=37>>. Acesso em: 16 set. 2009.

¹⁷¹GELADO, Viviane. **Poéticas da transgressão: vanguardas e cultura popular nos anos 20 na América Latina**. São Carlos: EdUFSCAR, 2006; p. 214.

exemplar com essas características. O revolucionário formato barateou o preço, alargando e focando em um público que buscava certo tipo de ilustração. Contudo, essa formatação também tem suas limitações de durabilidade, se a leitura passasse por muitas mãos, a publicação poderia ser facilmente danificada.

Embora de maneira geral o conteúdo político e o projeto cultural, colocado em circulação por *Los Pensadores*, estavam baseados em idéias características do século XIX. Apesar de não haver obras literárias, existiu a presença de certas alegorias que são características das vanguardas na publicação. Como a linguagem – direta, provocativa e informal – e os desenhos das capas de *Los Pensadores*, que remetiam às novas formas de estética.

A linguagem mencionada não é o debate dos *castellanos*, estamos nos referindo à maneira inquietante que são as chamadas aos textos. Como sobre a obra de Tolstoi que afirmava: “*Si usted no ha leído ¿Que es el Arte? De Tolstoi, empiece a dudar de su inteligencia*”¹⁷². Essas provocações eram um recurso amplamente utilizado pelos movimentos de vanguardas, assim como o uso informal do idioma em uma obra literária, trazendo a oralidade das ruas ao texto. Esses usos foram cooptados e utilizados como forma de destaque à publicação, causando impacto e excitação.

As ilustrações igualmente desempenharam um papel importante, pois, em toda a capa de *Los Pensadores*, havia a ilustração do rosto do autor do tomo. Houve obras sem biografias, com orientações sobre a maneira de leitura, mas nunca um volume sem o retrato do autor na capa. Ilustrando o – suposto – rosto do autor da obra, humanizavam o intangível intelectual, mesmo aqueles autores que se repetem, foram utilizadas caricaturas diferentes. Os desenhos eram de traçado simples, mas fortes, com cores carregadas, chamando à atenção.

As imagens ajudaram a fomentar e a aproximar o público. A força da ilustração também pode ser vista na mudança do logotipo símbolo da editora *Claridad*. Passaram de uma colina com um raio de sol estilizado, do início da publicação de *Los Pensadores*, para uma imagem que remetia ao pensador de Rodin em frente à colina radiada pelos raios de sol, quando foi lançada a revista *Los Pensadores*.

Regresso à análise dos catálogos. Os autores deste encontro são todos estrangeiros. Devido ao grande número de franceses e russos, houve uma incidência maior de escritores destes países. Mostrando que houve reincidência da força destas

¹⁷²LP Tomo 40.

escolas literárias. Os autores que se repetiram foram: Anatole France (francês, humanista modernista), León Tolstoi (russo, realista), Fedor Dostoievsky (russo, realista), Enrique Sienkiewicz (polonês, modernista), Victor Hugo (francês, romancista), Edmundo de Amicis (italiano, realismo-romancismo), Herbert George Wells (britânico, romancista), Edgar Allan Poe (estado-unidense, romântico), Mauricio Maeterlinck (belga, simbolista), Guy de Maupassant (francês, romântico), Teófilo Gautier (francês, romântico e parnasianista).

Esses autores eram, no início do século XX, escritores consagrados por suas respectivas escolas. Estilos que tinham encontrado seu espaço e se mantinham como a grande literatura. A escolha destes na *Biblioteca de La Nación* não é espantosa, alguns nomes eram quase obrigatórios em uma coleção sobre grandes nomes da literatura mundial. Interessante é notar a permanência de alguns destes nomes em uma publicação pensada a um público diferente, iniciada duas décadas depois da primeira. *Claridad* era acusada pelos *Martín Ferristas* de ser uma editora neorealista, “presa” a uma tradição. Como Sarlo sinaliza:

*Boedo se coloca en la derecha estética porque al proponerse restaurar el naturalismo, ha producido, en cambio, una literatura ultranaturalista, "en su aspecto más crudo y sórdido, tratando de suscitar en el lector no ya la emoción simple sino el espanto y la repugnancia".*¹⁷³

O projeto de *Los Pensadores* era, em sua essência, diferente das revistas de vanguardas da década de 1920. Seu projeto, em paralelo a *Biblioteca de La Nación*, visava levar ao maior número de pessoas, a um preço acessível, literatura. Não uma literatura que se baseava em uma estética, buscava guiar a leitura de seus leitores por um tipo de pensamento de instrução e “libertação” dos leitores. Em um projeto com um ranço iluminista, mas este guiado a partir de leituras políticas e de reflexão de uma perspectiva de quem não está no poder ou na administração pública. Seu público era outro, assim como suas perspectivas, que o diferenciava daquele público da *Biblioteca de la Nación* e das revistas de vanguarda. Retomo as palavras de Sarlo:

Origen de clase, relación con la tradición nacional, relación con el lenguaje y desinterés frente al mercado literario forman una estructura ideológica de la vanguardia argentina. No todos los elementos de esta estructura, ni las formas literarias con que se manifiesta

¹⁷³ALTAMIRO, Carlos e SARLO. **Beatriz. Ensayos Argentinos de Sarmiento a la vanguardia.** Buenos Aires: Editora Espasa Calpe Argentina, 1997; p.169.

en los textos de la revista, tienen el mismo peso. La dinámica propia de la vanguardia corroe, por momentos, la importancia asignada a la tradición cultural o a la nacionalidad. Sin embargo, la propiedad sobre el lenguaje y la relación con el público 'bajo' son, siempre, pensados como opuestos: ese público del cual la vanguardia se separa contamina el lenguaje, impone su pronunciación deformada, influye sobre el uso 'ilegítimo' del conventillo. El público que la vanguardia reivindica se coloca, naturalmente, a contrapelo del mercado. Definido baudelairianamente por su sensibilidad frente a lo nuevo ("lo nuevo es la mitad del arte"), ese público se opone en más de un sentido al de Boedo: en un sentido social, el de Boedo es el público de los barrios frente al del centro; en un sentido nacional, es un lector inseguro de su idioma argentino; en un sentido estético, es fundamentalmente un consumidor de cuentos y novelas, frente al público de Martín Fierro que lee poesía; en este mismo sentido, es de un público de teatro, fanático de las grandes compañías nacionales, frente al público de una revista que afirma la dignidad estética del cine y del jazz. Dos públicos y también dos sistemas literarios, dos sistemas de traducciones, dos formas que se acusan mutuamente de cosmopolitismo.¹⁷⁴

Contudo, vale destacar alguns autores latino-americanos publicados por *Los Pensadores*, que pertenciam ao cânone do século XIX, e não foram publicados em *La Nación*, possivelmente por estes não se encaixarem no projeto intelectual da coleção dos Mitre. Como exemplo, temos o colombiano José María Vargas Vila, escritor que se destaca por sua obra ácida a política das Américas, se dizia anarquista, mas representou o governo do Equador em missão diplomática junto com Rubén Darío.

Em certo momento de sua crítica ao pensamento político da região, acusa a Argentina de *bartolonismo*, em clara relação com o ex-presidente Bartolomeu Mitre, e discute o lugar da Argentina na história da América Latina, reduzindo-a. Por estes motivos é compreensível a falta de sua obra no catálogo de *La Nación*. Sua publicação em *Los Pensadores* não coloca a editora *Claridad* em forte oposição ao periódico dos Mitre, mas a afasta, delimitando o seu ponto de vista, como um projeto diferente daquele do jornal.

Ao fazermos o cruzamento estilístico dos três catálogos, pudemos perceber o ambiente de discussão cultural que se refletiu nas escolhas dos autores nas publicações. Compreendemos que havia, ainda, uma tendência de autores e estilos do século XIX,

¹⁷⁴Ibidem, p.161.

que demonstrava o ambiente de mescla político em que se vivia. Os desdobramentos políticos caminhavam em outra direção com a eleição de Yrigoyen em 1916, e a difusão cultural seguia em busca de novos leitores. Durante a década de 1920, as tendências políticas e estilísticas eram representadas em diversos suportes. Houve ampla democratização dos tipos de escrito, mas não uma prevalência de um grupo ou gênero literário, como havia antes com a geração de 1880.

As diversas tendências se mostravam ao mesmo tempo para o público, justapostas. A relação não era pacífica, como sabemos, houve embates nos diversos campos que foram além de Boedo e Florida. O primeiro governo de Yrigoyen sofreu forte pressão dos jornais, destacadamente de *La Nación*, e no final da década ocorre no segundo mandato o golpe contra o presidente eleito democraticamente, iniciando o período que conhecemos como *Década Infame*. Durante os 24 anos que foram abordados neste trabalho, desde o início da *Biblioteca de La Nación* até a mudança de projeto de *Los Pensadores*, pudemos perceber algumas tendências. As idéias fluíam, apesar de certo domínio liberal do início, não houvera unanimidade, os projetos políticos se misturavam aos debates literários, e houve intensa busca de mercado por um leitor, aquele consumidor de idéias e cultura.

Esse panorama desenhado nas três primeiras décadas sofreu nas décadas seguintes grandes reviravoltas, como desdobramentos dos eventos políticos que se seguiram. Porém o alargamento cultural plantado desde meados do século XIX alcançou, no início do XX, um patamar de expansão e capilaridade que diferia dos países limítrofes à Argentina. Esse alcance cultural não retrocedeu apesar das mudanças políticas. Ao contrário, acontecimentos externos ajudaram ainda mais na expansão do mercado editorial. Em particular o advento da Guerra Civil Espanhola, que propiciou à Argentina ser, nas décadas de 1940 e 1950, a maior exportadora de livros em Espanhol¹⁷⁵. Mas este promissor horizonte não aconteceria sem o sucesso alcançado pelas editoras nacionais em fomentar seu público interno, e estabelecer as bases para um mercado sólido e diversificado.

A solidez do mercado editorial foi alcançada nas primeiras décadas do século XX, com a implantação de um parque editorial com práticas modernas que possibilitou a multiplicação dos agentes envolvidos no processo de confecção dos livros e ampliou a busca por novos leitores.

¹⁷⁵DIEGO, op. cit.

4. Considerações Finais

Uma das motivações para levar a cabo esta investigação era um questionamento próprio meu de como se popularizou o hábito da leitura na Argentina. Existe uma diversidade de fatores, políticos e sociais, que contribuíram para difundi-lo. Busquei indagar um dos agentes que contribuíram para a difusão deste hábito, as coleções de livros.

Lembro que existem relevantes e conhecidos estudos que observaram outros suportes¹⁷⁶. A importância dos três projetos, e das casas editoriais, reside no fato de que seus organizadores ousaram em algumas estratégias para conseguir permanecer no mercado. O intuito da pesquisa era o de jogar luzes no entendimento de como essas estratégias de mercado foram utilizadas nessas coleções.

Foi possível inferir, baseando-se no catálogo, qual repertório de escolas literárias foi priorizado. Tivemos que atentar para as diferenças temporais e quais as escolas literárias estavam em voga nas diferentes décadas. Conseguimos constatar que nas três, havia a influência de um cânone em comum, ecoando do século XIX.

Também observamos como os três organizadores dialogaram com seus públicos, pedindo cartas de recomendação de obras, como o concurso realizado por Payró, ou as indicações solicitadas por Zamora. Torrendel não teve, ao menos em *Lecturas Selectas*, um diálogo aberto com seus leitores. Porém, as propagandas das contracapas faziam menção direta aos leitores, e as incluídas dentro das obras eram obviamente destinadas ao seu público.

As obras de *Tor*, assim como em todas as obras de *Los Pensadores*, traziam a imagem do autor e ilustrações que tornavam o autor mais próximo dos leitores. Suas obras publicadas, apesar de desprovidas de capa dura, eram pensadas para serem colecionadas e possivelmente expostas, como as da *Biblioteca de La Nación*.

Destacamos as diferentes compreensões que a palavra biblioteca poderia ter e buscamos os diferentes espaços que poderiam ocorrer à leitura destes suportes populares. A pluralidade de locais de venda das coleções ajudou a abrir novos espaços de leitura.

¹⁷⁶Na Argentina os estudos de Beatriz Sarlo, Leandro de Sagastizábal, José Luis Diego etc. No Brasil, somente entre os historiadores, temos Gabriela Pellegrino Soares, Nelson Schapochnik, Stella Maris Scatena Franco Vilardaga, entre outros.

Contudo, não foi possível encontrar outros dados que nos ajudariam a compreender melhor a dimensão que essas coleções atingiram. Faltaram fontes que atestassem o número de tiragem das coleções. Sem elas não foi possível traçar um paralelo do número de assinantes e compradores avulsos ou ainda se o número de leitores declinou/ascendeu, entre os diferentes tomos.

Também não foi possível analisar exaustivamente as coleções *Lecturas Selectas* e *Los Pensadores*. A primeira por falta de um catálogo completo com todas as obras. Catálogos completos encontrados das coleções da *Tor* datavam da década de 1930 em diante e eram formados por romances de aventura, como os de Conan Doyle. Foram três os fatores decisivos que tornaram esta coleção a mais atraente para análise: a) ser a coleção mais próxima da fundação da editora, possível de ser encontrada (os outros projetos editoriais foram os primeiros das respectivas casas); b) a coleção apresentava novos autores locais; c) pluralidade latino-americana de escritores.

Em *Los Pensadores* faltou uma análise material completa dos cem primeiros números que comprovaria se houve outras mudanças físicas até a mudança para a revista de mesmo nome. As fontes encontradas davam um salto do número 40 de *Los Pensadores* para o tomo 101, que corresponde ao primeiro volume da revista *Los Pensadores*.

Contudo ainda existe no campo dos impressos um vasto material a ser estudado, não somente na Argentina, mas em toda a América. Existe atualmente um intercâmbio grande de pesquisadores e entre as academias que nos permite aprofundarmos e expandirmos as pesquisas ampliando nossos horizontes de leitura. Espero que este trabalho sirva como uma pequena contribuição à História do Livro e que fomente novas pesquisas acerca das coleções de livros.

5. Apêndices

Os catálogos montados a partir das seguintes fontes:

Biblioteca de la Nación: cruzamento de uma série de três artigos publicados no jornal de circulação interna aos funcionários do periódico, publicados entre março e maio de 1971; o acervo da *Biblioteca Rivadavia* e os catálogos publicados em 1914 no próprio jornal.

Lecturas Selectas: dados obtidos através das contracapas das edições 10º, 25º, 26º. Publicadas entre 1922 e 1923.

Los Pensadores: catálogo fornecido pelo Ce.D.In.C.I. - Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas en la Argentina. Local onde foi possível consultar os quarenta primeiros volumes da coleção.

La Nación

<i>Biblioteca de la Nación</i>		
Autores	Títulos	Año
Diego Hurtado de Mendoza, Miguel de Cervantes Saavedra y Francisco de Quevedo	Tres novelas Picarescas	1901
Herbert George Wells / H. G. Wells	Los primeros hombres en la Luna	1901
André Theuriet	La Nina menor	1901
Ivan Turguenef / Turguenev	Aguas primaverales	1901
Mauricio / Maurice Maeterlinck	La vida de las abejas	1901
Bartolomé Mitre y Vedia	Páginas serias y humorísticas	1901
Santiago Maciel	Nativos	1901
Edmundo de Amicis	La maestra de los obreros	1901
Teófilo / Théophile Gautier	El vellocino de oro	1902
Paul Bourget	El Fantasma	1902
Giovanni Ruffini	El Doctor Antonio (Tomo I)	1902
Giovanni Ruffini	El Doctor Antonio (Tomo II)	1902
Vizconde d'Escragnolle Taunay	Inocencia	1902
Conde de Villers de L'isle-Adam	La Eva Futura	1902
Alejandro Dumas (padre)	Una familia corsa. Una aventura de amor : dos novelas	1902
Víctor Hugo	Bug Jargal	1902
Julio / Jules Sandeau	Magdalena	1902
Eduardo Bellamy	Cien años después o el año 2000	1902
Pedro Antonio de Alarcón	El sombrero de tres picos y el capitán Veneno	1902
Bartolomé Mitre y Vedia	Arengas (Tomo I)	1902
Federico di Roberto	Espasmo	1902
Bartolomé Mitre y Vedia	Arengas (Tomo II)	1902
Bartolomé Mitre y Vedia	Arengas (Tomo III)	1902
Emilia Pardo Bazán	Un viaje de novios	1902

Coronel D.R.S (Don Ramón Soler)	Adela y Matilde	1902
Carlos / Charles Dickens	Las campanas - Casa desalquilada	1902
Henry Ridder Haggard	Ella	1902
Bartolomé Mitre y Vedia	Historia de Belgrano (Tomo I)	1902
Mauricio / Maurice Montegut	Los archivos de Guibray	1902
Bartolomé Mitre y Vedia	Historia de Belgrano (Tomo II)	1902
Carlos / Charles de Bernard	Las alas de Icaro	1902
Bartolomé Mitre y Vedia	Historia de Belgrano (Tomo III)	1902
Octavio Feuillet	La novela de una joven pobre	1902
Bartolomé Mitre y Vedia	Historia de Belgrano (Tomo IV)	1902
Henri / Henry Greville	El corazón de Luisa	1902
Julio / Jules Mary	Roger Laroque (Tomo I)	1902
Julio Mary	Roger Laroque (Tomo II)	1902
Alejandro Dumas (padre)	El conde de montecristo (Tomo I)	1902
Arturo Conan Doyle	El sabueso de los Baskerville	1902
Alejandro Dumas (padre)	El conde de Monte Cristo (Tomo II)	1902
Ernst T. A. Hoffmann	Cuentos fantásticos	1902
Alejandro Dumas (padre)	El conde de Monte Cristo(Tomo III)	1902
Constant Guérault	Aventuras caballerescas	1902
Alejandro Dumas(padre)	El conde de Monte Cristo (Tomo IV)	1902
Alejandro Dumas(padre)	El conde de Monte Cristo (Tomo V)	1902
Jean de la Brète	Mi tío y mi cura	1902
H. G. Wells	Una historia de los tiempos venideros	1902
Marcel Prévost	Feliz Hogar	1902
Francisco Bret Harte	Bocetos californianos	1902
Hermine Lecomte Du Noüy (H.L.N)	Incertidumbre	1902
Honoré de Balzac	Eugenia Grandet	1902
52°	?	1902
Matilde Alanic	Mi prima Nicolasa	1902
Pierre Loti	El pescador de Islandia	1902
Vizconde de Chateaubriand (Francois René de Chateaubriand.)	“Atala. René. El último abencerraje”	1902
Anónimo	El libro de Navidad	1902
Ludovic Halévy	El abate Constantín	1902
Gérard Beauregard	El Prisionero De Santa Elena	
Jorge Isaacs	María	
Alfonso / Alphonse Daudet	Cartas de mi molino	
André Theuriet	Amor de otoño	1903
León Tolstoi	El sitio de Sebastopol	1903
Emilia Pardo Bazán	Insolación	1903
Edgardo / Edgard Allan Poe	Historias Extraordinarias	1903
Alfonso de LaMartíne	Graziella	1903

Alejandro Dumas (padre)	Los tres mosqueteros (Tomo I)	1903
Gral. Christian de Wet	Tres años de guerra(Tomo I)	1903
Alejandro Dumas (padre)	Los tres mosqueteros(Tomo II)	1903
Gral. Christian de Wet	Tres años de guerra(tomo II)[8]	1903
Alejandro Dumas (padre)	Los tres mosqueteros(Tomo III)	1903
Lucio V. López	La Gran Aldea (costumbres bonaerenses)	1903
Hugues Lê Roux	El atentado Slughine (costumbres terroristas)	1903
Próspero Mérimée	Colomba / Carmen	1903
Guy de Chantepleute	Mi conciencia vestida de rosa	1903
Matilde Serão	Sor Juana de la cruz	1903
Domingo Faustino Sarmiento	Facundo	1903
Victor Hugo	El noventa y tres(Tomo I)	1903
Victor Hugo	El noventa y tres (Tomo II)	1903
Oliverio Goldsmith	El vicario de Wakefield	1903
Hermann Sudermann	El deseo	1903
Hugo Conway	Misterio....	1903
Benjamín Disraeli	Iskander- Popanilla	1903
Bartolomé Mitre y Vedia	Historia de San Martín (Tomo I)	1903
Eduardo / Edouard Rod	Anita	1903
Bartolomé Mitre y Vedia	Historia de San Martín (Tomo II)	1903
Edmond About	Tolla	1903
Bartolomé Mitre y Vedia	Historia de San Martín (Tomo III)	1903
Pierre Maël	Ultimo pensamiento	1903
Bartolomé Mitre y Vedia	Historia de San Martín (Tomo IV)	1903
Juan / Giovanni Verga y François Coppée	Historia de una caminera / Enriqueta	1903
Bartolomé Mitre y Vedia	Historia de San Martín (Tomo V)	1903
Teófilo Gautier	La novela de una Momia	1903
Bartolomé Mitre y Vedia	Historia de San Martín (Tomo VI)	1903
Henri Greville	El vellocino de oro / El hilo de oro	1903
Henry Ridder Haggard	Stella Fregelies (Tomo I)	1903
Henry Ridder Haggard	Stella Fregelies (Tomo II)	1903
René Bazin	Los Oberlé	1903
Teófilo Gautier	Espirita	1903
Pierre Maël	Simples amores	1903
Manuel Podestá	Alma de niña / Irresponsable [10]	1903
Robert Montgomery Bird	El demonio de los bosques	1903
Emilia Pardo Bazán	Morriña	1903
Fridtjof Nansen	Hacia el Polo	1903
Carlos Dickens	Un Cuento de Navidad	
Ivan Turguenev	Humo	1904
Madame d' Arbouville	Una historia holandesa	1904

Alejandro Dumas (padre)	Veinte años después (Tomo I)	1904
Alejandro Dumas (padre)	Veinte años después (Tomo II)	1904
Alejandro Dumas (padre)	Veinte años después (Tomo III)	1904
Alejandro Dumas (padre)	Veinte años después (Tomo IV)	1904
Arturo Conan Doyle	La mancha de Sangre	1904
Jorge Ohnet	Nemrod y Cía	1904
Miguel Cané	En Viaje	1904
Guy N. Boothby	Un caso extraño : memorias de un agente de policía	1904
José Mármol	Amalia (Tomo I)	1904
José Mármol	Amalia (Tomo II)	1904
José Mármol	Amalia (Tomo III)	1904
Ouida	tres novelas : Don Gesualdo. La historia de una cabeza de lápiz. Pepistrello	1904
Arturo Conan Doyle	La señal de los cuatro	1904
Champol	La luna roja	1904
Henrique / Henryk Sienkiewicz	Quo Vadis? (Tomo I)	1904
Henrique Sienkiewicz	Quo Vadis? (Tomo II)	1904
Henrique Sienkiewicz	Quo Vadis? (Tomo III)	1904
Henrique Sienkiewicz	Quo Vadis? (Tomo IV)	1904
Rodrigues Ottolengui	Un artista en crimen	1904
126°	?	1904
127°	?	1904
André Theuriet	El tesoro de Chanteraine	1904
May Armand-Blanc	Dos mujeres	1904
Pierre Maël	La hija de las olas	1904
Jean de la Brète	La señorita de Serzac	1904
Daniel Defoe	Las aventuras de Robinson Crusoe	1904
Waclaw Sieroszewsky	Yan - Hun - Tsy. -El diablo extranjero- : novela de costumbres chinas	1904
Henri Ardel	La culpa ajena	1904
Honoré de Balzac	Él martirio de un genio	1904
Mariano José de Larra	Fígaro (artículos selectos)	1904
Alberto Dupuy	Sabina	1904
Carlos Octavio Bunge	La novela de la sangre	1904
Pedro Antonio de Alarcón	El niño de la bola	1904
Teodor Jeske Choinsky	Los últimos romanos : narración histórica del tiempo de Teodosio el Grande	1904
Alejandro Dumas (padre)	Los compañeros de Jehú (Tomo I)	1904
Alejandro Dumas (padre)	Los compañeros de Jehú (Tomo II)	1904
Guillermo la Quenx	El tesoro misterioso	1904
Florence Warden	La casa del pantano	1904
Aluízio Azevedo	El mulato	1904
Julio Sandeau	Noble castigo	1904
C. Albin	Jerusalén	1904

Ernest Daudet	La hermanita	1904
Emile de Girardin, T. Gautier, J. Sandeau	La cruz de Berny	1904
Jorge Sand	Leoni Leone	1904
Honoré de Balzac	El Lirio del valle	1904
Anónimo	Tres cuentos de las mil y una noches: Simbad el marino, Ali Babá y los 40 ladrones Y Aladin	1904
Guy de Chanteau-Pleure	Novia de Abril	
Henri / Hendrik Conscience	El suplicio de un padre	1905
Arturo Conan Doyle	Las Hazañas del Brigadier Gerard	1905
Federico Mistral	Mireya (poema provenzal)	1905
Antoine Alhix	Cuesta arriba	1905
Jorge Ohnet	Felipe Derblay, el dueño de las herrarías	1905
Johann Wolfgang von Goethe	Werther-Hermann y Dorotea	1905
Carlota M. Braeme	Dora	1905
Edward Bulwer Lytton	Los últimos días de Pompeya (Tomo I)	1905
Edward Bulwer Lytton	Los últimos días de Pompeya (Tomo I)	1905
Godofredo Daireaux	Fábulas Argentinas	1905
Walter Scott	Ivanhoe (Tomo I)	1905
Walter Scott	Ivanhoe (Tomo II)	1905
Max Nordau	El mal del siglo	1905
Pedro Antonio de Alarcón	El final de Norma	1905
Alejandro Manzón	Los novios (Tomo I)	1905
Alejandro Manzón	Los novios (Tomo II)	1905
Rogelio Dombre	El rayo verde	1905
Jacques-Henri Bernardin de San Pierre	Pablo y Virginia	1905
Alfonso Daudet	Jack (Tomo II)	1905
Alfonso Daudet	Jack (Tomo II)	1905
Rubén Darío	Azul	1905
Julián Martel (José María Miró)	La Bolsa	1905
Octavio Feuillet	El diario de una mujer	1905
Edmundo de Amicis	Corazón	1905
Miguel Cané	Juvenilla	1905
León Tolstoi	Resurrección (Tomo I)	1905
León Tolstoi	Resurrección (Tomo II)	1905
Juan Valera	Pepita Jiménez	1905
Alfonso Daudet / Edgardo allan Poe	Tartarín de Tarascón / Aventuras de A. Gordoina Fyn	1905
Enrique E. Rivarola	Amar al vuelo	1905
Walter Scott	Quentin Durward (Tomo I)	1905
Walter Scott	Quentin Durward (Tomo II)	1905
Joaquín M. Machado de Assis	Esaú y Jacob (Tomo I)	1905
Joaquín M. Machado de Assis	Esaú y Jacob (Tomo II)	1905
Alfonso de LaMartíne	Rafael	1905

Carlos Dickens	Días penosos (Tomo I)	1905
Carlos Dickens	Días penosos (Tomo II)	1905
Julio Verne	La vuelta al mundo en 80 días	1905
Honoré de Balzac	Los chuanes	1905
Alejandro Dumas (padre)	El caballero de Casa Roja (Tomo I)	1905
Alejandro Dumas (padre)	El caballero de Casa Roja (Tomo II)	1905
Victor Hugo	Nuestra Señora de París (Tomo I)	1905
Victor Hugo	Nuestra Señora de París (Tomo II)	1905
Lucio V. Mansilla	Una excursión a los indios Ranqueles (Tomo I)	1905
Lucio V. Mansilla	Una excursión a los indios Ranqueles (Tomo II)	1905
José María de Pereda	El sabor de la tierruca	1905
César Duayen (pseudónimo de Ema de la Barra)	Stella	1905
Cardenal Wiseman (Nicholas P. S. Wiseman)	Fabiola (Tomo I)	1905
Cardenal Wiseman (Nicholas P. S. Wiseman)	Fabiola (Tomo I)	1905
Emilio Gaboriau	El crimen de Orcival (Tomo I)	1905
Emilo Gaboriau	El crimen de Orcical (Tomo II)	1905
Champol	Sor Alejandrina	1905
Hans Christian Andersen	Cuentos	1905
Teófilo Gautier / Hugo Conway	Confusión / Avatar	1905
Helen Hunt Jackson	Ramona	1905
Hall Caine	El cristiano (Tomo I)	1905
Hall Caine	El cristiano (Tomo I)	1905
Madame de Staël	Corinne (Tomo I)	1905
Madame de Staël	Corinne (Tomo II)	1905
Arturo Conan Doyle	Aventuras de Sherlock Holmes (Tomo I)	1905
Arturo Conan Doyle	Aventuras de Sherlock Holmes (Tomo II)	1905
Berthe Neullies	La idea de Gislaine	1905
Carlota M. Braeme	Azucena	1905
Fedor Dostoyevsky	La casa de los muertos	1905
Fermín Caballero	La gaviota	1905
Carlos Foley	Flor de Sombra	1905
Hermann Sudermann	El pasado indestructible (Tomo I)	1905
Hermann Sudermann	El pasado indestructible (Tomo II)	1905
Pedro Antonio de Alarcón	El escandalo	1905
Emilio Castelar / + Mitre	La hermanita de la Caridad (Tomo I) / Páginas de História (Bis)	1906
Emilio Castelar	La hermanita de la Caridad (Tomo II)	1906
Marie-Anne de Bovet	El guapo Fernando	1906
Hermine Lecomte Du Noüy (H.L.N)	Duda y Amor	1906
Eugene Müller	La Mionette (historia de mi pueblo)	1906
B. Bernai	La Espinosa	1906
Octavio Feuillet	Historia de Sibila	1906

Alfred de Musset	La confesion de un hijo del siglo	1906
Paul Bourget	Un idilio trágico (Tomo I)	1906
Paul Bourget	Un idilio trágico (Tomo II)	1906
Benito Pérez Galdós	El amigo Manso	1906
Maximo Formont	El pecado de la muerta	1906
Xavier B. Saintine	Picciola o una flor querida : novela sentimental	1906
Mme P. Caro	Amos es vencer	1906
Jorge Ohnet	El doctor Rameau	1906
Octavio Feuillet	El conde Luis de Camors	1906
Arturo Conan Doyle	La guardila Blanca (Tomo I)	1906
Arturo Conan Doyle	La guardila Blanca (Tomo I)	1906
Robert Luis Stevenson y Lloyd Osbourne	Aventuras de un cadáver	1906
Renato Lefebvre	Paris en América	1906
Henri Ardel	Renée Orlis (Tomo I)	1906
Henri Ardel	Renée Orlis (Tomo II)	1906
Jorge Sand	Mi hermana Juana	1906
Ernest Daudet	La señorita de Fougères	1906
Daniel Lesueur	La fuerza del pasado	1906
Jacques Morel	Declaraciones Mudas	1906
Mauricio Montegut	En la paz de los campos	1906
Mathilde de Saint-Vidal	La condesa de Maura	1906
Matilde Serão	El país del Holgorio (Tomo I)	
Matilde Serão	El país del Holgorio (Tomo II)	
Guy Thorne	En la noche	
Jules Michelet	El mar	1907
Harriet Beecher Stowe	La cabaña del Tio Aaron	1907
Carlota Brontë	Juana Eyre	1907
Paul-Armand Silvestre	Floreal	1907
Claude Mancey	Las Solteronas	1907
Capitán Thomas Mayne-Reid	La casa en el desierto	1907
H. de Saint-Georges	Un misterio	1907
Henri Greville	Niania	1907
Madame Lescot	En poco.... Mucho.... apasionadamente...	1907
Wilkie Collins	El aparecido	1907
León Tinseau	Hacia el ideal	1907
Angela Grassi	Las riquezas del alma (Tomo I)	1907
Angela Grassi	Las riquezas del alma (Tomo II)	1907
Henry Ridder Haggard	Las minas del Rey Salomón	1907
Salvatore Farina	Cabellos Rubios	1907
René Bazin	Donata	1907
Mariel Cottin	Matilde o las Cruzadas (Tomo I)	1907

Marcel Cottin	Matilde o las Cruzadas (Tomo II)	1907
François Barret	Su cara mitad	1907
Madame Stéphanie-Félicité du Crest de Saint-Aubin, Comtesse de Genlis	El sitio de La Rochela	1907
Antonio Hope	El prisionero de Zenda	1907
Carlos Octavio Bunge	Thespis : novelas cortas y cuentos	1907
Marcel Prévost	Los Moloch	1907
Jules Claretie	Juan Mornas	1907
Victor Cherbuliez	El conde Kostia	1907
Juana Manuela Gorriti	Sueños y realidades (Tomo I)	1907
Juana Manuela Gorriti	Sueños y realidades (Tomo II)	1907
Alejandro Dumas (padre)	Actea	1907
J. Girardin	Mamá	1907
Arthur Dourilac	Liette	1907
Victor Cherbuliez	Paula Meré	1907
Alfonso de LaMartíne	El manuscrito de mi madre	1907
Hector Malot	En Familia (Tomo I)	1907
Hector Malot	En Familia (Tomo II)	1907
May Armand-Blanc	Mila	1907
Ivan Turguenev	Nido de Hidalgos	1907
Victor Hugo	Los trabajadores del mar (Tomo I)	1907
Victor Hugo	Los trabajadores del mar (Tomo II)	1907
Gustave Flaubert	Un corazón sencillo	1907
André Theuriet	Pecado Mortal	1907
Honoré de Balzac	Ursula Mirouet	1907
Dmitry Sergeyevich Merezhkovsky	La muerte de los dioses (Tomo I)	1907
Dmitry Sergeyevich Merezhkovsky	La muerte de los dioses (Tomo II)	1907
Wilkie Collins	¿Señorita o Señora?	1907
Jorge Sand	Maupra	1907
Max O'Rell	John Bull y su Isla (costumbres inglesas contemporáneas)	1907
Edward Bulwer Lytton	Rienzi (Tomo I)	1907
Edward Bulwer Lytton	Rienzi (Tomo II)	1907
Paul Bourget	Un corazón de mujer	1907
Edmundo de Amicis	En el océano : (viaje a la Argentina)	1907
Alfonso Daudet / Gastón Leroux	La evangelista / El misterio del cuarto amarillo	1907
León Tinseau	Culpas ajenas	1907
Julio Claretie	El señor Ministro (Tomo I)	1907
Julio Claretie	El señor Ministro (Tomo II)	1907
M. C. R. Leighton	El misterio de un crimen	
Pierre Decourcelle	El crimen de una Santa	1908
Walter Scott	Rob Roy (Tomo I)	1908
Walter Scott	Rob Roy (Tomo II)	1908

H. G. Wells	Un terrible experimento	1908
J. Rosne	Las cuatros esquinas	1908
Godofredo Daireaux	Las dos patrias (novela argentina)	1908
Miguel de Cervantes Saavedra	Don Quijote de la Mancha (Tomo I)	1908
Miguel de Cervantes Saavedra	Don Quijote de la Mancha (Tomo II)	1908
Miguel de Cervantes Saavedra	Don Quijote de la Mancha (Tomo III)	1908
José A. Wilde	Buenos Aires desde setenta años atras	1908
Alfonso Daudet	El Nabab (Tomo I)	1908
Alfonso Daudet	El Nabab (Tomo II)	1908
Carlota M. Braeme	Dolores	1908
Maurus Jokai	Un hombre de oro (Tomo I)	1908
Maurus Jokai	Un hombre de oro (Tomo II)	1908
León Tinseau	La llave de la vida	1908
Daniel Lesueur	El calvario de una mujer (Tomo I)	1908
Daniel Lesueur	El calvario de una mujer (Tomo II)	1908
Salvatore Farina	¡Hijo Mío!	1908
Henry Ridder Haggard	Ayesha. “La vuelta de “Ella” (Tomo I)	1908
Henry Ridder Haggard	Ayesha. “La vuelta de “Ella” (Tomo II)	1908
Constanza Okraszewska	Inmaculada	1908
Paul Bourget	El Emigrado	1908
André Theuriet	Vitalina	1908
Alain-René Lesage	Historia de Gil Blas de Santillana (Tomo I)	1908
Alain-René Lesage	Historia de Gil Blas de Santillana (Tomo II)	1908
Alain-René Lesage	Historia de Gil Blas de Santillana (Tomo III)	1908
Rudolf E. Raspe	Aventuras del barón de Munchhausen	
Mauricio Leblanc	Arsenio lupin contra Sherlock Sholmes	
Elie Berthet	El nido de cigüeñas	
Jean Rameau	La Rosa de Granada	
Camille Flammarion	Urania	
Arturo Conan Doyle	Nuevas Hazañas de Sherlock Holmes	
Carlos Octavio Bunge	Viaje a través de la estirpe y otras narraciones	
Eugenia Marlitt	La princesita de los Brezos (Tomo I)	1909
Eugenia Marlitt	La princesita de los Brezos (Tomo II)	1909
Barón de Trenck	Memorias	1909
E. C. Price	Valentina	1909
René Bazin	Una mancha de tinta	1909
Arturo Conan Doyle	Triunfos de Sherlock Holmes	1909
Jean Bertheroy	Las vírgenes de Siracousa	1909
Paul Bourget	Andrés Cornelis	1909
Jorge Ohnet	La ruta roja	1909
Henri Conscience	La tumba de Hierro	1909

Jorge Ohnet	La conquistadora	1909
Arturo Conan Doyle	Nuevos Triunfos de Sherlock Holmes	1909
Walter Scott	Guy Mannering (Tomo I)	1909
Walter Scott	Guy Mannering (Tomo II)	1909
Alberto Delpit	Teresina	1909
Maximo Formont	El riesgo	1909
Anatole France	Los deseos de Juan Servien	1909
Arturo Conan Doyle	La resurrección de Sherlock Holmes	1909
Alejandro Dumas(padre)	El tulipán Negro	1909
Hugo Conway	El secreto (Tomo I)	1909
Hugo Conway	El secreto (Tomo II)	1909
Charles Henri Hirsch	Nini Godache	1909
Hector Malot	Zyta	1909
Carlos Dickens	El hijo de la parroquia (Tomo I)	1909
Carlos Dickens	El hijo de la parroquia (Tomo II)	1909
Daniel Lesueur	La partidaria de Nietzsche	1909
Gastón Leroux	El perfume de la dama vestida de negro	1909
Mauricio Leblanc	Nuevas aventuras de Arsenio Lupin	1909
Grazia Deledda	La hiedra	1909
Coronel Savage (Richard H. Savage)	Mi esposa oficial	1909
Arturo Conan Doyle	Memorias de un médico	1909
Alfonso Daudet	La capilla del perdón	1909
Hermine Lecomte Du Noüy (H.L.N)	Asechanzas de amor	1909
Robert Luis Stevenson	La isla del tesoro	1909
Ana Sewell	Azabache	1909
Julio Mary	La prorroga (Tomo I)	1909
Julio Mary	La prorroga (Tomo II)	1909
Alberto Delpit	Como en la vida	1909
André Theuriet	El joven Maugars	1909
Carlos Foley	El tutor	1909
Henri Ardel	El sueño de Susana	1909
François Coppée	El culpable	1909
María Corelli	Sol de Media Noche	1909
Máximo Formont	La princesa	1909
Pedro Sales	El diamante negro	1909
Pedro Sales	Clara de Cresenville	1909
Jules Lafforgue	La venganza de Paris	1909
William Clark Russell	La novia del marinero	
Paul Béal	El espejismo	
L. D'Hampol	El crimen imposible	1910
Victor Cherbuliez	La tema de Juan Tozudo	1910

Victor Hugo	El hombre que ríe (Tomo I)	1910
Victor Hugo	El hombre que ríe (Tomo II)	1910
G.Y.P	El primo de su mujer	1910
Honoré de Balzac	Beatriz	1910
René Bazin	Con toda su alma	1910
André Theuriet	Mi tío Florencio	1910
Julio Verne	El volcán de Oro (Tomo I)	1910
Julio Verne	El volcán de Oro (Tomo II)	1910
Henry Ridder Haggard	Aventuras de Allan Quatermain en la Africa Central	1910
Arturo Conan Doyle	El misterio de Cloomber	1910
Paul y Victor Margueritte	Feminismo	1910
Lewis Wallace	Ben-Hur (Tomo I)	1910
Lewis Wallace	Ben-Hur (Tomo II)	1910
Carlota M. Braeme	Leonor	1910
Emilio Salgari	La ciudad del Rey Leproso	1910
Giuseppe Garibaldi	Memorias (Tomo I)	1910
Giuseppe Garibaldi	Memorias (Tomo II)	1910
H. G. Wells	El amor y el señor Lewisham	1910
Daniel Lesueur	La máscara de amor (Tomo I)	1910
Daniel Lesueur	La máscara de amor (Tomo II)	1910
Pierre Loti	Mi hermano Ives	1910
Arnold Golsworthy	Un grito en la noche	1910
Ernest Daudet	Hacia el Abismo	1910
Marcel Prévost	Pedro y Teresa	1910
Jean Drault	La hija del corsario	1910
Anónimo	Apuntes de una reina de hoy	1910
Alejandro Dumas (padre)	Los Borgia (Tomo I)	1910
Alejandro Dumas (padre)	Los Borgia (Tomo II)	1910
Pierre Maël	La mano de sombra	1910
Oppie Read	El coronel Remington	1910
Hermann Sudermann	El molino Silencioso	1910
Godofredo Daireaux	Los milagros de la Argentina	1910
Daniel Lesueur	Encanto invencible	1910
José de Alencar	El Guaraní (Tomo I)	1910
José de Alencar	El Guaraní (Tomo II)	1910
Joseph Méry	La guerra del Nizam	1910
Sir William Magnay	La mano invisible	1910
Mauricio Montegut	Raza Nueva	1910
Michel Corday	La revelación	1910
Arturo Conan Doyle	La viuda Seria	1910
Carlos Foley	La derrota	1910

René Bazin	La aislada	1910
Pierre Mäel	La leona de Clissón	1910
Anton G. Barrili	El olmo y la hiedra	
Eduardo Rod	El silencio	1911
Marc Mario	Corazón de soldado	1911
Maximo Audouin	Los crímenes del gran mundo	1911
Abel Hermant	Trenes de lujo	1911
?	Casos secretos de Sherlock Holmes (Tomo I)	1911
?	Casos secretos de Sherlock Holmes (Tomo II)	1911
?	Casos secretos de Sherlock Holmes (Tomo III)	1911
Anton G. Barilli	Como un sueño	1911
Henri Bordeaux	La encrucijada	1911
Gustavo Quitton	Deuda implacable	1911
Gastón Leroux	El fantasma de la opera (Tomo I)	1911
Gastón Leroux / + Sarmiento	El fantasma de la opera (Tomo II) / Recuerdos de Provincia	1911
Maximo Formont	La florentina	1911
René Bazin	Los noellet	1911
Daniel Lesueur	Mortal Secreto (Tomo I)	1911
Daniel Lesueur	Mortal Secreto (Tomo II)	1911
Pierre de Coulevain	Eva Victoriosa	1911
Anna Radius-Zuccari (Neera)	La casa vieja	1911
Julio Sandeau	El castillo de Valcreuse	1911
Benjamín Constant	Adolfo	1911
Fedor Dostoievsky	El sueño del tío	1911
Alejandro Dumas (padre)	Amaury (Anthony)	1911
Ronald Legge	La misión secreta	1911
Alejandro Dumas (padre)	La Boca del Infierno (Tomo I)	1911
Alejandro Dumas (padre)	La Boca del Infierno (Tomo II)	1911
Conde de Villers de L'isle-Adam	Isis	1911
Alejandro Dumas (padre)	Olimpia	1911
Henri Bordeaux	El vestido de lana	1911
Manuel Fernández y Gonzales	Historia de un hombre, contada por su esqueleto (cuento)	1911
Julio Sandeau	Una herencia	1911
Mateo Alemán	Vida y Hechos del pícaro Guzmán de alfarrace (Tomo I)	1911
Mateo Alemán	Vida y Hechos del pícaro Guzmán de alfarrace (Tomo II)	1911
Mateo Alemán	Vida y Hechos del pícaro Guzmán de alfarrace (Tomo III)	1911
Arturo Conan Doyle	Sir Niget (Tomo I)	1911
Arturo Conan Doyle	Sir Niget (Tomo II)	1911
Godofredo Daireaux	Las veladas del tropero	1911
Morice Gerard	Un oficial del Emperador	1911
Manuel Fernández y González	La mancha de sangre	1911

Fergus Hume	La granja solitaria	1911
Arturo Conan Doyle	Los emigrados	1911
Carlos María Ocantos	León Zaldívar	1911
Fernando Fabre	El abate tigrano	1911
Arturo Conan Doyle	La sombra factidia	1911
Enrique Larreta	La gloria de don Ramiro	1911
Octavio Feuillet	La juventud de Felipe	
Arturo Conan Doyle	El capitán de la estrella polar	1912
Alberto Delpit	El hijo de Cornália	1912
Mme de la Fállete	La princesa de Clèves	1912
Arturo Conan Doyle	Un dúo	1912
Edward Phillips Oppenheim	Dos misterios	1912
Clemencia Robert	Doña Juana la Loca	1912
Arturo Conan Doyle	La bandera verde	1912
Clemencia Robert	El pabellón de la reina (continuación de Doña Juana la loca)	1912
Arturo Conan Doyle	El protegido de napoleón	1912
Victor Cherbuliez	La granja de Choquard (Tomo I)	1912
Victor Cherbuliez	La granja de Choquard (Tomo II)	1912
Arturo Conan Doyle	El crimen del coronel	1912
Octavio Feuillet	Bellah	1912
Henri Conscience	El demonio del juego	1912
Henri Conscience	El conscripto	1912
Arturo Conan Doyle	Aventuras de Gerard	1912
Carlos de Bernard	Un hombre serio	1912
Eugenio Scribe	Carlos Broschi	1912
Alberto Delpit	Venganza inútil ((Pasionnément))	1912
André Theuriet	Bravía	1912
Henri Conscience	El triunfo del bien	1912
Arturo Conan Doyle	La casa Girdlestone (Tomo I)	1912
Arturo Conan Doyle	La casa Girdlestone (Tomo II)	1912
Federico Soulié	El maestro de escuela	1912
Fedor Dostoievsky	Los humildes	1912
André Theuriet	Mala Suerte!	1912
Octavio Feuillet	Julia de Trecoquer	1912
Emilio Gaboriau	El testafarro (Tomo I)	1912
Emilio Gaboriau	El testafarro (Tomo II)	1912
Jules Michelet	El pájaro	1912
Arturo Conan Doyle	Rodney Stone	1912
Eduardo Cadol	La señorita Duvernet : (mademoiselle)	1912
André Theuriet	Paternidad	1912
Anna Radius-Zuccari (Neera)	El último Crevalcore	1912

Arturo Conan Doyle	Miguel Clarke (Tomo I)	1912
Arturo Conan Doyle	Miguel Clarke (Tomo II)	1912
Alberto Delpit	Faustina de Bressier	1912
Afrânio Peixoto	La esfinge	1912
Mr. Shelley	El moderno Prometeo	1912
Carlos María Ocantos	Entre dos Luces	1912
Carlos María Ocantos	El candidato (segunda parte de Entre dos luces)	1912
Eduardo Cadol	La señorita Raimunda	1912
Hugo Foscolo	Jacobo Ortiz	1912
Eugénie de Mirecourt	El último beso	1912
Eduardo Cadol	Susana Herbain	1912
Hugo Wast	Flor de Durazno	1912
Agustín Freeman	La balsa de Oro	1912
Ángel de Estrada (Hijo)	Redención (Tomo I)	1912
Ángel de Estrada (Hijo)	Redención (Tomo II)	1912
Julio Sandeau	El doctor Herbeau	
Anna Radius-Zuccari (Neera)	La novela de la fortuna	1913
Arturo Conan Doyle	La tragedia de Korosko	1913
Emilio Salgari	Los piratas de la Malasia	1913
Eduardo Cadol	Andrés Laroche	1913
Elie Berthet	Cabeza loca	1913
Henri Conscience	El país del oro	1913
Emilio Salgari	El rey de la montaña	1913
Burford Delannoy	A través del atlántico	1913
Alberto Delpit	El teniente Darcourt	1913
Edward Bulwer Lytton	La raza venidera	1913
Eduardo Cadol	Lucila	1913
Salvatore Farina	Fruto prohibido	1913
Emilio Salgari	Un desafío en el polo	1913
Arnando Palacio Valdés	La hermana San Sulpicio	1913
J. F. Saint Germain	Por un alfiler	1913
Carlos María Ocantos	Quilito	1913
Salvatore Farina	Armadura de cartón ((Don Chisciotino)	1913
Juan Valera	Doña Luz	1913
Julio Sandeau	La casa de Penarvan	1913
Edgardo Allan Poe	Aventuras de Artueo Gordon Pym	1913
Carlos de Bernard	El barón de Vaudrey (Tomo I)[16]	1913
Carlos de Bernard	El barón de Vaudrey (Tomo II)	1913
Florence Warden	La verdadera vida	1913
Arnando Palacio Valdés	El cuarto poder	1913
Augusto Maquet	Marcela	1913

Emilio Salgari	Los Bandoleros del Rif	1913
Alberto Delpit	Las dos hermanas	1913
Eduardo Cadol	Margarita Chauveley	1913
Jacinto Octavio Picón	Juan vulgar	1913
Godofredo Daireaux	Tipos y paisajes criollos	1913
Eugenio Fromentín	Fiebre de amor	1913
Emilio Salgari	El cazador de serpientes	1913
Carlos María Ocantos	La Ginesta	1913
Marcos Jesús Bertrán	Milagros	1913
Eugénie de Mirecourt	En casamiento bajo el terror	1913
Tomas Gallon	El amor del muerto	1913
Juan Valera	Genio y Figura	1913
Salvatore Farina	Un testamento	1913
Augusto Maquet	La casa del bañero (Tomo I)	1913
Augusto Maquet	La casa del bañero (Tomo II)	1913
Florence Warden	El fantasma de Olverstone	1913
Wilkie Collins	 La muerta Viva	1913
Jacinto Octavio Picón	La hijastra del amor	1913
Elie Berthet	El señor Maillard	1913
Eduardo / Edouard Delpit	Levallier	1913
Anna Radius-Zuccari (Neera)	Una Pasión	1913
Silvio Pellico	Mis prisiones	1913
Emilio Salgari	El pirata negro	1913
Augusto Maquet	La rosa blanca	
Alfredo de Bréhat	Pasión triunfante	1914
Juan Valera	Juanita la larga	1914
Carlos María Ocantos	Tobi	1914
Walter Scott	El pirata (Tomo I)	1914
Walter Scott	El pirata (Tomo II)	1914
Henri Conscience	Los mártires del honor	1914
Salvatore Farina	Un secreto	1914
Eduardo Cadol	Camino del Presidio	1914
Federico Soulié	El león enamorado	1914
Eduardo Delpit	Cadena rota	1914
Jacinto Octavio Picón	Lázaro	1914
Carlos Dickens	Almacén de Antigüedades (Tomo I)	1914
Carlos Dickens	Almacén de Antigüedades (Tomo II)	1914
Emilio Salgari	La casa de marfil	1914
Eugenio Scribe	Noelia	1914
Walter Scott	Kenilworth (Tomo I)	1914
Walter Scott	Kenilworth (Tomo II)	1914

Edmond About	El tío Pedro	1914
Clemencia Robert	La lluvia de Oro	1914
Henri de Bornier	El juego de las virtudes	1914
Stanislas Meunier	Los esponsales de Teresa	1914
Mme. de Girardin	El Burlón enamorado	1914
Carlos María Ocantos	Promisión	1914
Eugenio Scribe	Piquillo Aliaga, o los moros durante el reinado de Felipe III (Tomo I)	1914
Eugenio Scribe	Piquillo Aliaga, o los moros durante el reinado de Felipe III (Tomo II)	1914
Mariano José de Larra	El doncel de D. Enrique el Doliente	1914
Edmond About	El hombre de la oreja rota	1914
Clemencia Robert	La condesa Teresa	1914
Edward Bulwer Lytton	Ernesto Maltravers (Tomo I)	1914
Edward Bulwer Lytton	Ernesto Maltravers (Tomo II)	1914
Eugenio Scribe	Florinda (una historia de una ramilletera)	1914
Massimo Taparelli D'Azeglio	Ettore Fieramosca (Tomo I)	1914
Massimo Taparelli D'Azeglio	Ettore Fieramosca (Tomo II)	1914
Victor Cherbuliez	Némesis	1914
Enrique de Vedia	Transfusión	1914
Regina María Roche	Oscar y Amanda (Tomo I)	1914
Regina María Roche	Oscar y Amanda (Tomo II)	1914
Carlos María Ocantos	Misia Jeromita	1914
Frank Powel	Los hombres lobos	1914
Alejandro Dumas (Hijo)	La dama de las Camelias	1914
Fedor Dostoievsky	El idiota (Tomo I)	1914
Fedor Dostoievsky	El idiota (Tomo II)	1914
F. S. de la Mothe Fenelon	Las Aventuras de Telémaco, hijo de Ulises	1914
Jonathan Swift	Viajes de Gulliver	1914
Capitán Frederick Marryat	Pedro Stangle Simple (Tomo I)	1914
Capitán Frederick Marryat	Pedro Stangle Simple (Tomo II)	1914
León Gozlan	El notario de Chantilly	1914
Jacinto Octavio Picón	Doña Georgia	1914
Emilio Salgari	La rosa de Dong-Giang	
Charles Lamb	Cuentos Basados en el teatro de Shakespiere	1915
Federico Fouque	La Ondina : Idilio romántico	1915
Mrs. Ann Ward Radcliffe	El Castillo Misterioso	1915
Eugenia Marlitt	El secreto de la solterona	1915
Erckmann-Chatrian	La cantinera (Madame Thérèse)	1915
Headon Hill	El sigilo roto	1915
Ivan Turguenev	Demetrio Rudin	1915
Fedor Dostoievsky	Los hermanos Karamazof (Tomo I)	1915
Fedor Dostoievsky	Los hermanos Karamazof (Tomo II)	1915

León Gozlan	La boca de la casa	1915
Jacinto Octavio Picón	Drama de Familia	1915
Joseph Smith Fletcher	Los lobos y el cordero	1915
Balduino Grollar	Mátala!	1915
Alejandro Dumas (Hijo)	Memorias de un reo (El proceso Clémenceau)	1915
Eugenia Marlitt	La segunda esposa (Tomo I)	1915
Eugenia Marlitt	La segunda esposa (Tomo II)	1915
Fernando Runkel	La ley y el diablo	1915
Erckmann-Chatrian	Historia de un aldeano	1915
Arturo Zapp	Matrimonio de artistas	1915
Jacinto Octavio Picón	Los Triunfos del dolor	1915
Carlos María Ocantos	Pequeñas Miserias	1915
Erckmann-Chatrian	La patria en polígono (continuación de Historia de un aldeano)	1915
Ángel de Estrada (Hijo)	La voz del Nilo	1915
Nicolás Mogol	Taras Bulba	1915
Erckmann-Chatrian	El año I de la república (continuación de La patria en peligro)	1915
Victor Cherbuliez	Meta Holdenis	1915
Heinrich Heine	Los días en el destierro	1915
Erckmann-Chatrian	El ciudadano Bonaparte (conclusión de El año I de la República)	1915
Eugenia Marlitt	En casa del consejero (Tomo I)	1915
Eugenia Marlitt	En casa del consejero (Tomo II)	1915
Eduardo Acevedo Díaz (padre)	Minés	1915
Alfonso Daudet	Formont y Risler, sociedad en comandita : costumbres parisienses	1915
Capitán Frederick Marryat	El perro diabólico (Tomo I)	1915
Capitán Frederick Marryat	El perro diabólico (Tomo II)	1915
Godofredo Daireaux	Costumbres criollas	1915
Jorge Sand	La balsa del diablo	1915
James Penimore Cooper	El último mohicano (Tomo I)	1915
James Penimore Cooper	El último mohicano (Tomo II)	1915
Walter Scott	El anticuario	1915
Carlos Dickens	Aventuras de Pickwick (Tomo I)	1915
Carlos Dickens	Aventuras de Pickwick (Tomo II)	1915
Carlos María Ocantos	Don Perfecto	1915
Federico Soulié	Un Sueño de amor	1915
William Makepeace Thackeray	La feria de las vanidades : novela sin héroe (Tomo I)	1915
William Makepeace Thackeray	La feria de las vanidades : novela sin héroe (Tomo II)	1915
William Makepeace Thackeray	La feria de las vanidades : novela sin héroe (Tomo III)	1915
Ángel de Estrada (hijo)	Visión de Paz	1915
Gustavo Droz	Babolain	1915
Capitán Frederick Marryat	El buque Fantasma	1916
Enrique de Vedia	Quintuay	1916

Erckmann-Chatrian	La invasión o El loco Yégof	1916
Edmond About	La nariz de un notario	1916
Alejandro Pushkin	La hija del capitán	1916
Capitán Thomas Mayne-Reid	Los cazadores de cabelleras (Tomo I)	1916
Capitán Thomas Mayne-Reid	Los cazadores de cabelleras (Tomo II)	1916
Godofredo Daireaux	Recuerdos de un hacendado	1916
Wolfgang Von Goethe	Wilhelm Meister (Tomo I)	1916
Wolfgang Von Goethe	Wilhelm Meister (Tomo II)	1916
Wolfgang Von Goethe	Wilhelm Meister (Tomo III)	1916
John Parish Robertson y William Parish Robertson	La Argentina en los primeros años de la revolución (Tomo I)	1916
Benito Lynch / + J. P. y W.P. Robertson	Los caranchos de la florida / La Argentina en los primeros años de la revolución (Tomo II)	1916
Fedor Dostoievsky	El crimen y el castigo (Tomo I)	1916
Fedor Dostoievsky	El crimen y el castigo (Tomo II)	1916
Carlos María Ocantos	Nebulosa	1916
Capitán Thomas Mayne-Reid	El jefe Blanco (una leyenda del norte de Méjico)	1916
Erckmann-Chatrian	El bloqueo	1916
Carlos Dickens	David Copperfield (Tomo I)	1916
Carlos Dickens	David Copperfield (Tomo II)	1916
Carlos Dickens	David Copperfield (Tomo III)	1916
L.T. Meade	La doncella indomable	1916
Pierre Maël	Sin Dote	1916
Erckmann-Chatrian	Historia de un recluta en 1813	1916
Capitán Thomas Mayne Reid	Isolina de Vargas	1916
Capitán Thomas Mayne Reid	El Rastro de la guerra (segunda parte de Isolina de Vargas)	1916
Erckmann-Chatrian	Waterloo	1916
Próspero Mérimée	Las dos herencias (El inspector general - Los primeros pasos de un aventurero)	1916
Edmond About	El caso del señor Guerín	1916
Björnsterne Björnson	Mary	1916
Anton G. Barrili	El castillo de Gavone (crónica del siglo XV)	1916
Ivan Turguenev	La gillotina	1916
Henrique Sienkiewicz	Más allá del misterio (sin dogma)	1916
Carlota Brontë	El profesor	1916
Jorge Sand	El marqués de Vilamar / Villemar	1916
Erckmann-Chatrian	Historia de un hombre del pueblo	1916
Henrique Sienkiewicz	El manantial de la dicha	1916
Octavio Feuillet	Un matrimonio del gran mundo	1916
Burford Delannoy	El doctor Veneno (Tomo I)	1916
Burford Delannoy	El doctor Veneno (Tomo II)	1916
Carlos María Ocantos	El peligro	1916
Enrique de Vedia	Álcalis	1916
Julio Verne	Los hijos del capitán Grant (Tomo I)	1916

Julio Verne	Los hijos del capitán Grant (Tomo II)	1916
Julio Mary	Los vencidos de la vida. ¡Misericordia!	
Juan Verga	Eros	
Henrique Sienkiewicz	La casa solariega (La familia Polaniecki) (Tomo I)	1917
Henrique Sienkiewicz	La casa solariega (La familia Polaniecki) (Tomo II)	1917
Emilio Souvestre	Un filósofo de Guadilla	1917
Capitán Thomas Mayne-Reid	La cautiva blanca	1917
Anton G. Barrili	El tesoro de Golconda	1917
Carlos de Bernard	Gerifalte (Tomo I)	1917
Carlos de Bernard	Gerifalte (Tomo II)	1917
Julio Verne	Cinco semanas en globa	1917
Enrique de Vedia	Rosenia	1917
Eduardo Acevedo Díaz (padre)	Brenda	1917
Federico Soulié	Los dos cadáveres (Tomo I)	1917
Federico Soulié	Los dos cadáveres (Tomo II)	1917
Honoré de Balzac	La piel de zapa	1917
Carlos María Ocantos	Riqueza / Riquez	1917
Henrique Sienkiewicz	A sangre y fuego (Tomo I)	1917
Henrique Sienkiewicz	A sangre y fuego (Tomo II)	1917
Alejandro Pushkin	La aurora rusa	1917
Capitán Thomas Mayne-Reid	En la sentina : viaje entre tinieblas, verificado por un muchacho	1917
Henrique Sienkiewicz	El diluvio (Tomo I)	1917
Henrique Sienkiewicz	El diluvio (Tomo II)	1917
Julio Verne	Un experimento del Dr. Ox / Un drama en los aires - Una invernada en los hielos - Maese Zacarías	1917
Juan Bojer	El poder de la mentira	1917
James Fenimore Cooper	Matavenados (Tomo I)	1917
James Fenimore Cooper	Matavenados (Tomo II)	1917
Henrique Sienkiewicz	Un héroe polaco (Pan Miguel Volodiovski) (Tomo I)	1917
Henrique Sienkiewicz	Un héroe polaco (Pan Miguel Volodiovski) (Tomo II)	1917
Federico Domenico Guerrazzi	El agujero en la pared	1917
Francisco Bret Harte	Maruja	1917
Victor Cherbuliez	Una apuesta	1917
Emilio Souvestre	La maleta Negra	1917
Manuel Podestá	Delfina	1917
Juan Bojer	La conciencia (Erik evje)	1917
Jorge Sand	Indiana	1917
Julio Verne	20.000 leguas de viaje submarino (Tomo I)	1917
Julio Verne	20.000 leguas de viaje submarino (Tomo II)	1917
Juan Bojer	Un corazón herido	1917
Anton G. Barrili	La condesita	1917
Federico Loliée	Nuestros Literatos	1917

Julio Verne	Aventuras del Capitán Hatteras (Tomo I)	1917
Julio Verne	Aventuras del Capitán Hatteras (Tomo II)	1917
Henrique Sienkiewicz	Vida rusticana	1917
Enrique de Vedia	Una novela	1917
Edmond About	Madelón Su Excelencia el príncipe de Armagne (Tomo I)	1917
Edmond About	Madelón Su Excelencia el príncipe de Armagne (Tomo II)	1917
Julio Verne	Viaje el centro de la tierra	1917
Henri Murger	Los bebedores de agua	1917
Basilio Hall	El Gral. San Martín en el Perú El general San Martín en el Perú : extractos del Diario escrito en las costas de Chile, Perú y México en los años 1820, 1821 y 1822	1917
Juana M. Piaggio de Tucker	Vida Nueva	
Ángel de Estrada (Hijo)	La ilusión	1918
Francisco D. Guerrazzi	Beatriz Cenci (Tomo I)	1918
Francisco D. Guerrazzi	Beatriz Cenci (Tomo II)	1918
Gotthold E. Lessing	Minna de Barnhelm o el soldado feliz	1918
Carlos / Charles Nodier	Teresa Aubert	1918
Augusto Maquet	La bella Gabriela (Tomo I)	1918
Augusto Maquet	La bella Gabriela (Tomo II)	1918
Augusto Maquet	La bella Gabriela (Tomo III)	1918
Federico M. White	La dama del vestido azul	1918
Florence Warden	Matrimonio por sorpresa	1918
Samuel Haigh	Bosquejos de BsAs, Chile y Perú	1918
Augusto Martínez Olmedilla	El plano inclinado	1918
Julio Verne	El país de la pieles (Tomo I)	1918
Julio Verne	El país de la pieles (Tomo II)	1918
Alfonso Daudet	Poquita Cosa	1918
Clemencia Robert	Los cuatro Sargentos	1918
Patrick Dalman	La herencia de los Darntnell	1918
Anton G. Barrili	Valle de los Olivos	1918
Arturo Applin	La señorita Sinclair	1918
Augusto Martínez Olmedilla	Todo por él	1918
William Le Queux	Amor de amores	1918
Julio Verne	De la Tierra a la Luna (Tomo I)	1918
Julio Verne	De la Tierra a la Luna (Tomo II)	1918
Emilio Souvestre	Pedro Landais	1918
E. Ibsen	Espectros y el niño Eyolf / Espectros y El niño Eyolf : dramas en tres actos	1918
Anton G. Barrili	El Cap. Dodero	1918
Federico Soulié	Eulalia Pontois	1918
Edmond About	Germana	1918
E. Ibsen	La unión de los jóvenes	1918
Tommaso Grossi	Marcos Visconti (Tomo I)	1918
Tommaso Grossi	Marcos Visconti (Tomo II)	1918

Henrique Sienkiewicz	En vano (Recuerdos de la vida de estudiante)	1918
Antonio de Hoyos y Vinent	El momento crítico	1918
E. Ibsen	El pato Silvestre (drama en cinco atos)	1918
Capitán Francis Bond Head	Las pampas y los andes (notas de viaje)	1918
Robert Luis Stevenson	Viajes con mi borrica a través de las Cevenas	1918
Carlos Nodier	Smarra	1918
E. Ibsen	Brand -Fuego- : drama en cinco actos y nueve cuadros, adaptado a la escena española	1918
Juan Verga	Misterios del Corazón	1918
Julio Verne	Una ciudad flotante	1918
Federico M. White	El huésped de la medianoche	1918
E. Ibsen	La dama del mar y Halvard Solness	1918
Selma Lagerlof	La leyenda de Costa Berling	1918
Lorenzo Sterne	Viaje sentimental por Francia e Italia	1918
Juan Verga	Tigre real	1918
Julio Verne	Aventuras de 3 rusos y 3 ingleses	1918
E. Ibsen	Casa de muñecas y Hedda Gabler	1918
Mrs. S. R. Schofield	Quizás	1918
Federico Soulié	El conde de Tolosa (Tomo I)	1918
Federico Soulié	El conde de Tolosa (Tomo II)	1918
William Shakespeare	Hamlet	1918
Federico Soulié	Sabina	
Henri Conscience	La niña robada	1919
Julio Verne	El secreto del mastín / Maston	1919
Octavio Feuillet	Honor de artista	1919
Alfonso Daudet	El inmortal y El académico: costumbres parisienses	1919
Clemencia Robert	El enamorado de la Reina	1919
Roberto Proctor	Narración del viaje por la cordillera de los andes	1919
Edmond-Louis Goncourt	Los hermanos Zemganno	1919
Emilio de Marchi	El sombrero de teja	1919
Henri Greville	Zaby	1919
Condesa de Segur	Juan Cruñon y Juan Risueño	1919
George Eliot	Silas Marner	1919
Guy de Maupassant	Pedro y Juan	1919
Agustín de Rojas	El viaje entretenido (Tomo I)	1919
Agustín de Rojas	El viaje entretenido (Tomo II)	1919
Jorge Sand	Andrés	1919
Mariel Cottin	Isabel	1919
Gustavo Airmard	Los filibusteros (Tomo I)	1919
Gustavo Airmard	Los filibusteros (Tomo II)	1919
Carlos Nodier	El pintor de Salzburgo	1919
Paul Feval	El matador de tigres	1919

Fedor Dostoievsky	El eterno marido	1919
Honoré de Balzac	El hijo maldito Massimilla Doni	1919
Octavio feuillet	Historia de una parisiense	1919
Luis Velez de Guevara	El diablo cojuelo	1919
Emilio Gaboriau	El proceso Lerouge (Tomo I)	1919
Emilio Gaboriau	El proceso Lerouge (Tomo II)	1919
Alfonso de LaMartíne	El picapedrero de Saint-Point	1919
Eugenia Marlitt	Barba Azul	1919
Madame de Staël	Delfina (Tomo I)	1919
Madame de Staël	Delfina (Tomo II)	1919
Madame de Staël	Delfina (Tomo III)	1919
Julio Sandeau	La señorita de la Seiglière	1919
James Fenimore Cooper	El espía (Tomo I)	1919
James Fenimore Cooper	El espía (Tomo II)	1919
Alfredo de Vigny	Cinq-Mars (Tomo I)	1919
Alfredo de Vigny	Cinq-Mars (Tomo II)	1919
Henri Greville	Dosia	1919
Pierre C. C. Marivaux	La vida de Mariana (Tomo I)	1919
Pierre C. C. Marivaux	La vida de Mariana (Tomo II)	1919
Eugène Sue	Plick y Plock	1919
Rodolfo Topffer	Rosa y Gertrudis	1919
James Fenimore Cooper	La pradera (Tomo I)	1919
James Fenimore Cooper	La pradera (Tomo II)	1919
Ernesto Feydeau	Fanny	1919
Alejandro Dumas (Hijo)	El capitán Pablo	1919
Walter Scott	Waverley (Tomo I)	1919
Walter Scott	Waverley (Tomo II)	1919
Catalina de Erauso	Historia de la Monja Alférez (escrita por ella misma)	1920

Editorial Tor

Lecturas selectas		
Autores	Títulos	Año
José Quesada	Una reliquia de amor	1921
Manuel María Oliver	El cotillón de la muerte	1921
José Antonio Saldías	Un Juramento de amor	1921
J.J. de Soiza Reilly	Carne de muñecas	1921
J.J. de Soiza Reilly	Carne de muñecas	1921
Belisario Roldán	Sus mejores páginas	1922
Florencio Eugenio Alvo	Las que no deben amar	1922
H. Oliveira Lavié	Novelas de amor y de sangre	1922
Hugo Wast	Cuentos de oro	1922
José Antonio Saldías	La Patria Nueva	1922
Rubén Darío	Para ti	1922
Jose Quesada	Mi primera novia	1922
Héctor Pedro Blomberg	Los habitantes del horizonte	1922
Amado Nervo	La divina inquietud	1922
César Carrizo	Camino de penitencia	1922
Monteiro Lobato	Los ojos que sangran	1922
E. M.S. Danero	Vértigo de amor	1923
Victor Pérez Petit	La música de las flores	1923
Pedro Sondereguer	el miedo de amar	1923
Fausto Burgos	Cuentos de la Puna	1923
Enrique Gómez Carrillo	La esencia del amor	1923
Eduardo Barrios	Y la vida sigue	1923
Belisario Roldán	Floración crepuscular	1923
E. Carrasquilla Mallarino	Almas en pena	1923
Goutrán Ellauri Obligado	Clelia	1923
Evaristo Corriego	Flor de Arrabal	1923
Vicente A. Salaverri	El manantial	1923

Cooperativa Editorial Claridad

Los Pensadores		
Autores	Títulos	Año
Anatole France	‘Jerônimo de Crainquebille. Los Jueces íntegros. Garduño’	1922
K. Hamsun	Soñadores	1922
Del Valle Inclán	Flor de Santidad	1922
Máximo Gorki	Cuentos de Vagabundos	1922
León Tolstoi	Mi Confesión	1922
Rafael Barret	Moralidades Actuales	1922
Máximo Gorki	Lo que yo pienso del pueblo ruso	1922
Dostoiewski	El Sepulcro de los vivos	1922
Dostoiewski	El Sepulcro de los vivos	1922
Dostoiewski / Emile Zola	El Sepulcro de los vivos / Mis odios	1922
Paolo Mantegazza	El siglo hipócrita	1922
Vargas Vila	Verbo de admonición y combate	1922
Honorio de Balzac	Los comediantes sin saberlo	1922
Selma Langerlöf	Generosidad de corazón	1922
Anatole France	Cuentos de dalevuelta	1922
Kant	Lo bello y lo sublime	1922
K. Hamsun	Cuentos de Amor	1922
Ivan Turgeneff	Fausto	1922
Carlos Baudelaire	El speen de París	1922
Eça de Queiroz	La muerte de Jesús	1922
Rabindranath Tagore	La cosecha	1922
Bujarin	El ABC del comunismo	1922
J. Dicenta	Rebeldía	1922
Barbusse	El resplandor en el abismo	1922
F. Pí y Arsuaga	Preludios de la lucha (baladas)	1922
L. Bonafoux	Clericanallas	1922
Leónidas Andreieff	Los Espectros	1922
R. Rolland	Vida de Beethoven	1922
E. Réclus	La montaña	1922
Evaristo Carriego	Misas Herejes	1922
Lenin	El imperialismo, última etapa del capitalismo	1922
Voltaire	La moral religiosa	1922
Guerra Junqueiro	Los simples	1922
Pío Baroja	Idilios y fantaisias	1922
Enrique Sienkiewicz	Lilian	1922
Hamon Lafargue	La revolución a través de los siglos. El derecho a la pereza	1922
Enrique Heine	Memorias	1922
León Tolstoi	¿Qué es el Arte? (T1)	1922
León Tolstoi	¿Qué es el Arte? (T2)	1922

Juan b. Alberdi	Pensamientos	1923
José Ortega Y Munilla	Calandria, rey de Morelia y La niña de México	1923
Reclus/Jaures/Lafargue	El porvenir de nuestros hijos. El concepto de historia	1923
Reclus/Jaures/Lafargue	La infancia de Ramón y Cajal, contada por él mismo	1923
J.B. Justo	Estudios sobre la moneda	1923
J. Muñoz Escamez (Comp.)	Pasteur. Su vida y su obra	1923
Anatole France	El gato flaco	1923
B. Shaw	Manual del revolucionario. Máximas para revolucionarios	1923
Pedro Palacios	Poesías y evangélicas	1923
Luis Kuhme	Exposición de la nueva ciencia de curar	1923
Rabindranath Tagore	Regalo de amante. Morada de paz	1923
Federico Nietzsche	El anticristo	1923
Wladimiro Korolenko	En Siberia	1923
Nicolás Salmerón, F. Pi y Margall	Defensa de la internacional	1923
Victor Hugo	El arte y la ciencia	1923
Kant	Tratado de la razón práctica	1923
Edmundo de Amicis	Para el 1º de Mayo	1923
Enrique LLuria	La humanidad del porvenir	1923
Octavio Mirbeau	La guerra	1923
H. G. Wells	La quinta esencia del comunismo	1923
Leopoldo Alas Clarín	Superchería	1923
Máximo Gorki	Páginas de un descontento	1923
J. Herrera y Reissig	El teatro de los humildes	1923
Mario Mariani	Repugnancias y Rebeldías	1923
León Tolstoi	Lo que debe hacerse. El destino de la ciencia y del arte	1923
Juan Palazzo	La casa por dentro	1923
Longo	Dafnis y Cloe	1923
Evaristo Carriego	Missa Herejes y poemas póstumos	1923
S. Rusiñol	Pájaros de Barro (cuentos)	1923
Paul Verlaine	Los poetas malditos	1923
Manuel González Prada	Obras selectas	
Rafael Barret	Páginas dispersas	
Alfredo L. Palacios	El nuevo Derecho	
recogidas por Paul Gsell“	El arte (Conversaciones con Rodin)”	
Poe y otros	Rayos de sol. Selección de las mejores composiciones de poetas célebres	1924
Augusto Forel	Ética sexual. Inmoralidad del matrimonio	1924
Emilio Zola	Hombres Célebres. Chateaubriand. Los Goncourt	1924
Mauricio Maeterlinck	La tragedia cotidiana	1924
Anónimo	“Wagner combatido por Nietzsche biografiado y juzgado por Camilo Mauclair, defendido por D’ Annunzio”	1924
Max Von Gruber	La higiene en la vida sexual	1924
Amado Nervo	Plenitud	1924
Zola y otros	El instante de la dicha	1924

Enrique Dickmann	Tiempos Heroicos	1924
Federico Urales	Los grandes delincuentes	1924
Unamuno y Ganivet	El porvenir de España	1924
Guy Maupassant	El horla	1924
Antón Tchekhoff	Errantes y otros cuentos	1924
Luis Pirandello	Cuentos de Italia	1924
Anatole France	Yocasta	1924
Roberto Mariani / Giordano Bruno Tasca / Leónidas Andreieff	“Teatro realista. La prueba del fuego (Un acto en dos cuadros y tres escenas), Fidelidad (comedia) / Leonor (comedia dramática en un acto y tres cuadros) / El honor (drama parodia)	1924
Fedor Dostojevski / Vladimiro Korolenko	La mujer de otro (o un marido bajo la cama) / El sueño de Makar	1924
Anónimo	Vida de Rafael y Goya	1924
Eugenio D’Ors (xenius)	Flos sophorum. Ejemplarlo de la vida de los grandes sabios. Aprendizaje y heroísmo	1924
Henri Barbusse	Fatalidad	1924
Mario Mariani	Lágrimas de sangre	1924
Rubén Darío	Babezas. Pensadores, artistas y políticos	1924
Teófilo Gautier	El vellocino de oro	1924
Remy de Gourmont	Una noche en el Luxemburgo	1924
Edgar Alan Poe	La muerte roja	1924
Juan Jacobo Rousseau	Origen y fundamento de la desigualdad entre los hombres	1924
H. Spencer	El progreso	1924

La Biblioteca de LA NACION

Este año se cumplirá el 70º aniversario de una feliz iniciativa de LA NACION, cual es la creación de su Biblioteca, que tendía en primera instancia al propósito de realizar un acto de difusión cultural, de "poner al alcance del mayor público posible las buenas obras de la literatura universal de todos los tiempos", libros que serían traducidos especialmente para esta colección, de manera de brindar a cada uno de sus ejemplares un sello de categoría intransferible.

Un propósito humanitario tuvo también tal iniciativa. En 1901, fecha de este inicio, se habían incorporado a la modernizada imprenta del diario las máquinas de linotipia, con lo cual quedaban sin ocupación gran cantidad de tipógrafos que hasta entonces realizaban en forma manual la composición del diario. Estos hombres, que constituían las cuatro quintas partes del personal, pasaron a formar parte del equipo dedicado a esa nueva empresa: la edición de libros. Esta tuvo su iniciación el 4 de noviembre de dicho año.

Constituyó la aparición del primer volumen un éxito trascendente. El ejemplar en rústica costaba 40 centavos para los suscriptores y 50 para el público en general. Los tomos encuadernados costaban un peso en la Capital y un poco más en el interior. El diario del 7 de noviembre comentaba así el suceso: "Eran de ver, el lunes, las oficinas de la administración: una romería nunca interrumpida las llenó durante todas las horas hábiles, en busca de libros que, sin embargo, no ofrecían una novedad, sino simplemente tres grandes obras clásicas (tres novelas picarescas, de Hurtado de Mendoza, de Quevedo y de Cervantes). Vimos aquel día que nos habíamos quedado cortos y que la edición hecha, con ser enorme, no era suficiente. El pueblo quiere leer, pero quiere leer cosas buenas y la garantía de la "casa" le ha bastado para precipitarse sobre el libro. Y la edición quedó completamente agotada en las primeras horas del martes, obligándonos este éxito colosal de librería, nunca visto hasta hoy, a poner a nuestros operarios a la tarea de preparar a toda prisa una segunda edición, que aparecerá la semana próxima".

La Biblioteca, que contó con dos animadores imponderables: José María Drago, administrador del diario, que organizó la

Roberto J. Payró

faz económica, y Roberto J. Payró, que la dirigió, seleccionó el material y tradujo algunos de las obras, se publicó durante casi veinte años y dio a la estampa 875 tomos, incluyendo los números 223 (bis): "Páginas de historia", de Mitre; 449 (bis): "Recuerdos de Provincia", de Sarmiento, y 690 (bis): "La Argentina en los primeros años de la revolución", de J. O. y N. Robertson.

La colección

Publicamos a continuación la lista de los títulos y de sus correspondientes autores, para que se pueda tener una idea panorámica de la importancia que a la Biblioteca le cabe en el mundo de la cultura de nuestro país. Estos títulos están a disposición del personal del diario.

Novelas de actualidad

1. — Love Story, Erich Segal;
2. — Los "tapes de Anderson", Lawrence Sanders;
3. — La segunda muerte de Ramón Mercader, Jorge Semprún;
4. — Teorema, Pier Paolo Pasolini;
5. — Pabellón de cancerberos, Alejandro Solymitsin;
6. — La cruz invertida, Marcus Agulnis;
7. — La vejez, Simone de Beauvoir;
8. — Viajes con mi tía, Graham Greene, y 9. — Papillon, Henri Charrière.

Biblioteca de LA NACION

1. — Tres novelas picarescas: La vida del Lazarillo de Tormes, Diego Hurtado de Mendoza, Rinconete y Cortadillo, M. de Cervantes, Savvedra, y La historia y vida del Gran Tacaño, Francisco de Quevedo;
 2. — Los primeros hombres en la Luna, H. G. Wells;
 3. — La niña mejor, A. Theuniet;
 4. — Aguas primaverales, Iván Turguenev;
 5. — La vida de las abejas, Maurice Maeterlinck;
 6. — Páginas serias y humorísticas, Bené Mitre y Vedia;
 7. — Nativos, Santiago Maciel;
 8. — La maestría de los obreros, Edmundo de Amicis;
 9. — El vello de oro, Théophile Gautier;
 10. — El
- (Cont. en la pág. 3a, col. 1a.)

Site Vector, marzo 1971

7. Bibliografia

7.1 Geral:

- ABREU, Márcia. “Em busca do leitor: estudo dos registros de leitura de censores”. In: SCHAPOCHNIK, Nelson (org.) **Cultura letrada no Brasil: objetos e práticas**. Campinas: Mercado de Letras, 2005.
- ASSUMPÇÃO, Maria Elena Ortega Ortiz e BOCCHINI, Maria Otilia. Para escrever bem. São Paul: Manole, 2002.
- BAGNO, Marcos. Dramática da língua portuguesa: tradição gramatical, mídia e exclusão social. São Paulo: Loyola, 2000.
- CALVINO, Ítalo. **Por que ler os clássicos?** São Paulo: Cia de Bolso, 2007.
- CHARTIER, Roger. **A História Cultural entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: [S.I.], 1990.
- _____. **Cultura escrita, literatura e história**. Porto Alegre: Artmed Editora, 1999.
- _____. **A ordem dos livros**. Brasília: Editora UNB, 1994.
- _____. **A aventura do livro do leitor ao navegador**. São Paulo: Ed. UNESP/Imprensa Oficial. 1998
- _____. **A História ou a leitura do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- CANETTI, Elias. **Massa e poder**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- CANCLINI, Nestor Garcia. **Consumidores e cidadãos**. Conflitos multiculturais da globalização. 4ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.
- BAGNO, Marcos. Dramática da língua portuguesa: tradição gramatical, mídia e exclusão social. São Paulo, Loyola, 2000.
- BLOCH, MARC. **Apologia da história, ou ofício do historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BURKE, P. **A escrita da História**; novas perspectivas. São Paulo: Unesp, 1991.
- DARNTON, Robert. **Os best-sellers proibidos da França pré-revolucionária**. São Paulo: Cia das Letras, 1998.
- _____. **Os dentes falsos de George Washington**. São Paulo: Cia das Letras, 2005.
- _____. **O beijo de Lamourette**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- DE CERTEAU, Michel. **A escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.
- _____. **A invenção do cotidiano** v.1. Petrópolis: Vozes, 1994.
- FIDANZA, Eduardo. “**Quién es el lector?**”, in Leandro de Sagastizabal Y Fernando Esteves Fros, **El mundo de la edición de libros**. Buenos Aires: Paidós.
- FRASCA-SPADA, Marina. **Notes on Intellectual History, History of Philosophy, and History of Ideas**. In Intellectual News, Autumn 1996.
- GADAMER, H.G. **Verdade e Método; traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica**. Petrópolis: Vozes, 1997.
- GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição**. São Paulo: Cia das letras, 1987.
- GRAFTON, Anthony. **As origens Trágicas da Erudição – pequeno tratado sobre a nota de rodapé**. Campinas/SP: Papirus Editora, 1998.
- GOODY, Jack e WATT, Ian. **As conseqüências do letramento**. São Paulo. Paulistana, 2006.
- JENKINS, Keith. **A história repensada**. 2º ed. São Paulo: Contexto, 2004.
- HALL, David D. **Cultures of print**. Amherst: University of Massachusetts Press, 1996.

HOBBSBAWM, Eric j. **A Era dos extremos: o breve século XX**. São Paulo: Cia da Letras, 1994.

KATO, Mary. O aprendizado da leitura. São Paulo: Martins Fontes, 1985.

_____. No mundo da escrita: uma perspectiva psicolinguística. São Paulo: Ática, 1986.

KLEIMAN, Angela. Leitura: ensino e pesquisa. Campinas/SP: Pontes, 1989.

_____. (org.). Os significados do letramento: uma nova perspectiva sobre a prática social da escrita. Campinas/SP: Mercado de Letras, 1995.

LAJOLO, Marisa. **Do mundo da leitura para a leitura do mundo**. São Paulo: Editora Ática, 1994.

MANDELBAUM, M. **The Anatomy of Historical Knowledge**. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1977.

MCKENZIE, Donald F. **Bibliografía y sociología de los textos**. Madrid: Akal, 2005.

MEYER, Marlyse. **As mil faces de um herói canalha**. Rio de Janeiro: Ed.UFRJ, 1998.

_____. **Folhetim: Uma história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MIRANDA, Dayenny Neves. **O imaginário poético na Obra de Raúl Gonzáles Tuñón**. 2008. 140f. Dissertação (Mestrado em Letras Neolatinas) – UFRJ, Rio de Janeiro, 2008.

MOLLIER, Jean-Yves. **A Leitura e seu público no mundo contemporâneo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

OLIVERO, Isabelle. **L'invention de la Collection**. Paris : Éditions de L'Imec, 1999.

ONG, Walter. **Oralidade e Cultura Escrita – A Tecnologização da palavra**. Campinas/SP: Papirus, 1998.

PULIDO, Margarita Pérez. “Usos condicionados del libro y las bibliotecas em prisión: estudio de necesidades y hábitos en una comunidad de lectores”. In: GOMES, Antonio Castillo & BLAS, Verónica. **Letras bajo sospecha: escritura y lectura en centros de internamiento**. Madrid: Trea Ediciones, 2005.

PETRUCCI, Armando. **Alfabetismo, escritura, sociedad**. Madrid: Gedisa Editorial, 1999.

ROMERO, José Luis. **Las ideologías de la cultura nacional y otros ensayos**. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1994.

SCHAPOCHNIK, Nelson. “Malditos tipógrafos”. In: PESAVENTO, Sandra & PATRIOTA, Rosângela & RAMOS, Alcides. (Org.). **Imagens na História - Objetos da História Cultural**. 1 ed. São Paulo: HUCITEC, 2008.

SVAMPA, Maristela. **El dilema argentino: civilización o barbarie**. Buenos Aires: El Cielo por Asalto, 1994.

SVENBRO, Jesper. **A Grécia Arcaica e Clássica: A invenção da Leitura Silenciosa**, Chartier. in **História da Leitura no mundo ocidental**, Chartier, Roger & Cavallo, Guglielmo (Org). São Paulo: Editora Ática, 2002.

VASCONCELOS, Sandra Guardini. **Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII**. São Paulo: Boitempo, 2002.

7.2 Específica:

- ALTAMIRO, Carlos e SARLO, Beatriz. **Ensayos Argentinos de Sarmiento a la vanguardia**. Buenos Aires: Editora Espasa Calpe Argentina, 1997.
- BARCIA, José et al. “Claridad, editorial del pensamiento de izquierda” en **Todo es Historia**, n. 177. Buenos Aires, 1981.
- BETHELL, Leslie. **História da América Latina**. Volumes IV e V. São Paulo: Edusp, 2008. 1º reimpressão.
- BUONOCORE, Domingo. **Libreros, Editores e impresores de Buenos Aires. Esbozo para uma historia del Libro Argentino**. Buenos Aires, Bowker, 1974.
- CELLA, Susana (org). **Dominios de la literatura**. Acerca del canon. Buenos Aires: Editorial Losada, 1998.
- CARILLA, Emilio. **Autores, Libros y lectores en la literatura Argentina**. In Cuadernos de Humanitas, número 51. Tucucam: Universidad Nacional de Tucuman, 1979.
- COSTA, Víctor García. **Clásicos y policiales por moneditas: la milagrosa Editorial Tor**. In Publicación semanal de la Caja de Ahorro y Seguro: número 148, 2006
- DEGIOVANNI, Fernando. **Los textos de la patria: nacionalismos y políticas culturales em la formación de las colecciones populares de autores clásicos argentinos (1915-1928)**. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2007.
- DE LA TORRE, Laura Suárez. **Lectores-actores mexicanos, lecturas, extranjeras: influencias para la formación de una cultura nacional**. In FREITAS, Eliana e MOLLIER, Jean-Yves (org). **Política, Nação e Edição**. São Paulo: Annablume, 2006.
- DIEGO, José Luis. **Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000**. 1º ed, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006.
- FAUSTO, Boris & DEVOTO, Fernando J. **Brasil e Argentina**. Um ensaio de história comparada (1850-2002). São Paulo: Editora 34, 2004.
- FEBVRE, Lucien e Martín, Henri-Jean. **La aparición del libro**. México, Fondo de Cultura Economica, 2005.
- FRANCO, Stella Maris Scatena. **Luzes e sombras na construção da nação argentina: os manuais de História Nacional (1868-1912)**. Bragança Paulista: Editora da Universidade São Francisco, 2003.
- GELADO, Viviane. **Poéticas da transgressão: vanguardas e cultura popular nos anos 20 na América Latina**. São Carlos: EdUFSCAR, 2006.
- GALVÉZ, Manuel. **Recuerdos de mi vida literaria. T IV. En el mundo de los seres reales**. Buenos Aires: Hachette, 1965.
- MALLO, Tomás (org.). **Pedro Henriquez Ureña. Antología del pensamiento político, social y económico de América Latina**. Número 17. Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana, Ediciones de Cultura Hispánica, 1993
- MONTALDO, Graciela. La literatura como pedagogía. **Cuadernos Hispanoamericanos**, Madri, v.445, p.41-64, julho 1987; p. 46.
- _____. “La disputa por el pueblo: revistas de izquierda”. SOSNOWSKI, Saúl (org). **La cultura de un siglo: América latina y sus revistas**. Buenos Aires: Alizanza, 1999.
- PAYRÓ, Roberto J. **La austrália Argentina**. España: Hyspamerica Ediciones Argentinas S.A, 1985
- PIMENTEL, Julio. **Uma memória do Mundo**. Ficção, memória e história em Jorge Luis Borges. São Paulo: Cia das Letras, 1998; p. 116.
- PINTO, Julio Pimentel. **Uma memória do Mundo**. Ficção, memorias e história em Jorge Luis Borges. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

PRADO, Maria Ligia Coelho. “**O Brasil e a distante América do Sul**”. In Revista de História n 145, 2º semestre, São Paulo, 2001.

_____. Prefácio à edição brasileira [de Facundo]. In SARMIENTO, Domingo F. **Facundo** ou Civilização e Barbárie. São Paulo: Vozes, 1996.

RAMA, Ángel. **La Ciudad Letrada**. Hanover: Ediciones del Norte, 1984.

_____. **Las máscaras democráticas del modernismo**. Montevideo: Arca Editorial, 1985.

ROMERO, José Luis. **Breve historia de la Argentina**. Buenos Aires: Fondo de cultura Económica de Argentina S.A, 1996.

ROMERO, Luis Alberto. Buenos Aires: libros baratos y cultura de los sectores populares. In: ARMUS, Diego (org.). **Mundo urbano y cultura popular**. Estudios de Historia Social Argentina. Buenos Aires: Sudamerica, 1990.

SAGASTIZÁBAL, Leandro de. **Diseñar una nación, Un estudio sobre la edición en la Argentina en el siglo XIX**. Buenos Aires: Norma, 2002.

_____. **La edición de libros em la Argentina**. Una empresa de cultura. Buenos Aires: Eudeba, 1995.

SALDIAS, José Antonio. **La Pátria Nueva**. Buenos Aires: Editorial Tor, 1922

SARLO, Beatriz. **El imperio de los sentimientos**. Buenos Aires: Catalogos, 1985.

_____. **La máquina cultural: maestras, traductores y vanguardistas**. Buenos Aires: Ariel, 1998.

_____. **Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930**. Buenos Aires: Nueva Visión, 2003.

SCHWARTZ, Jorge. & ALCALÀ, May L. **Vanguardas Argentinas: Anos 20**. Trad. Maria Angélica Keller de Almeida. São Paulo: Iluminuras, 1992.

SOARES, Gabriela Pellegrino. **Semear Horizontes: uma história da formação de leitores na Argentina e no Brasil, 1915-1954**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

_____. **Novos meridianos da produção editorial em castelhano: o papel de espanhóis exilados pela Guerra Civil na Argentina e no México**. Varia História, v. 38, p. 77-96, 2007.

SORÁ, Gustavo. **Traducir el Brasil – Una antropología de la circulación internacional de ideas**. Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2003.

UREÑA, Pedro Henríquez. **Las corrientes literarias en la América Hispánica**. México: Fondo de Cultura Económica, 1949.

WILLSON, Patrícia. **La constelación del sur. Traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX**. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2004.

ZANETTI, Susana. **La Dorada Garra de la lectura**. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2007.

Todo es Historia. Numero 172. Buenos Aires, 1981.

Los Pensadores, número 01. Buenos Aires: Cooperativa Editorial Claridad, 1922.

Los Pensadores, número 02. Buenos Aires: Cooperativa Editorial Claridad, 1922.

Los Pensadores, número 03. Buenos Aires: Cooperativa Editorial Claridad, 1922.

Los Pensadores, número 04. Buenos Aires: Cooperativa Editorial Claridad, 1922.

Los Pensadores, número 05. Buenos Aires: Cooperativa Editorial Claridad, 1922.

Los Pensadores, número 06. Buenos Aires: Cooperativa Editorial Claridad, 1922.

Los Pensadores, número 07. Buenos Aires: Cooperativa Editorial Claridad, 1922.

Los Pensadores, número 08. Buenos Aires: Cooperativa Editorial Claridad, 1922.

Los Pensadores, número 09. Buenos Aires: Cooperativa Editorial Claridad, 1922.

Los Pensadores, número 10. Buenos Aires: Cooperativa Editorial Claridad, 1922.

Los Pensadores, número 11. Buenos Aires: Cooperativa Editorial Claridad, 1922.
Los Pensadores, número 12. Buenos Aires: Cooperativa Editorial Claridad, 1922.
Los Pensadores, número 13. Buenos Aires: Cooperativa Editorial Claridad, 1922.
Los Pensadores, número 14. Buenos Aires: Cooperativa Editorial Claridad, 1922.
Los Pensadores, número 15. Buenos Aires: Cooperativa Editorial Claridad, 1922.
Los Pensadores, número 16. Buenos Aires: Cooperativa Editorial Claridad, 1922.
Los Pensadores, número 17. Buenos Aires: Cooperativa Editorial Claridad, 1922.
Los Pensadores, número 18. Buenos Aires: Cooperativa Editorial Claridad, 1922.
Los Pensadores, número 19. Buenos Aires: Cooperativa Editorial Claridad, 1922.
Los Pensadores, número 20. Buenos Aires: Cooperativa Editorial Claridad, 1922.
Los Pensadores, número 21. Buenos Aires: Cooperativa Editorial Claridad, 1922.
Los Pensadores, número 22. Buenos Aires: Cooperativa Editorial Claridad, 1922.
Los Pensadores, número 23. Buenos Aires: Cooperativa Editorial Claridad, 1922.
Los Pensadores, número 24. Buenos Aires: Cooperativa Editorial Claridad, 1922.
Los Pensadores, número 26. Buenos Aires: Cooperativa Editorial Claridad, 1922.
Los Pensadores, número 27. Buenos Aires: Cooperativa Editorial Claridad, 1922.
Los Pensadores, número 28. Buenos Aires: Cooperativa Editorial Claridad, 1922.
Los Pensadores, número 29. Buenos Aires: Cooperativa Editorial Claridad, 1922.
Los Pensadores, número 30. Buenos Aires: Cooperativa Editorial Claridad, 1922.
Los Pensadores, número 31. Buenos Aires: Cooperativa Editorial Claridad, 1922.
Los Pensadores, número 32. Buenos Aires: Cooperativa Editorial Claridad, 1922.
Los Pensadores, número 33. Buenos Aires: Cooperativa Editorial Claridad, 1922.
Los Pensadores, número 34. Buenos Aires: Cooperativa Editorial Claridad, 1922.
Los Pensadores, número 35. Buenos Aires: Cooperativa Editorial Claridad, 1922.
Los Pensadores, número 36. Buenos Aires: Cooperativa Editorial Claridad, 1922.
Los Pensadores, número 37. Buenos Aires: Cooperativa Editorial Claridad, 1922.
Los Pensadores, número 38. Buenos Aires: Cooperativa Editorial Claridad, 1922.
Los Pensadores, número 39. Buenos Aires: Cooperativa Editorial Claridad, 1922.
Los Pensadores, número 40. Buenos Aires: Cooperativa Editorial Claridad, 1923.

Acervos e Bibliotecas:

Acervo do Jornal *La Nación*

Archivo General de la Nación

Biblioteca da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP)

Biblioteca del Congreso de la Nación Argentina

Biblioteca da Universidade de Buenos Aires (UBA)

Biblioteca da Universidad Nacional de la Plata

Biblioteca Nacional de los Maestros

Biblioteca Nacional de la República Argentina

Biblioteca Rivadavia

Ce.D.In.C.I. - Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas en la Argentina.