

---

## La literatura entre la historia y el mercado: Capítulo. La historia de la literatura argentina

*Literature between history and the market: Capítulo. La historia de la literatura argentina*

*La littérature entre l'histoire et le marché: Capítulo. La historia de la literatura argentina*

**José Luis de Diego**

---



**Electronic version**

URL: <https://journals.openedition.org/lirico/12483>

ISSN: 2262-8339

**Publisher**

Réseau interuniversitaire d'étude des littératures contemporaines du Río de la Plata

**Electronic reference**

José Luis de Diego, «La literatura entre la historia y el mercado: Capítulo. La historia de la literatura argentina», *Cuadernos LIRICO* [En línea], 24 | 2022, Publicado el 13 mayo 2022, consultado el 02 junio 2022. URL: <http://journals.openedition.org/lirico/12483>

---

This text was automatically generated on 2 June 2022.



Cuadernos LIRICO está distribuido bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

---

# La literatura entre la historia y el mercado: Capítulo. La historia de la literatura argentina

*Literature between history and the market: Capítulo. La historia de la literatura argentina*

*La littérature entre l'histoire et le marché: Capítulo. La historia de la literatura argentina*

**José Luis de Diego**

---

- 1 Es interés de este trabajo retomar los cíclicos debates sobre las historias de la literatura y sobre las historias literarias a partir de un estudio de caso. El caso que voy a considerar es *Capítulo. La historia de la literatura argentina*, una colección de fascículos y de libros publicada en Argentina, en dos ediciones, por el Centro Editor de América Latina. En el número 15 de *Cuadernos Lírico* (2016) publiqué un trabajo sobre la edición de literatura en Argentina hacia fines de los sesenta y allí tracé un panorama sobre las condiciones materiales de producción de libros en aquel contexto específico; para no extenderme demasiado y no reiterar argumentos, remito al lector interesado a ese trabajo y entro de lleno en el caso que nos ocupa.
- 2 El Centro Editor de América Latina fue fundado el 21 de septiembre de 1966; el equipo de trabajo, dirigido por Boris Spivacow, había renunciado a la conducción de Eudeba luego de la Noche de los Bastones Largos. En el intento de caracterizar los movimientos culturales e intelectuales de los años sesenta en nuestro país, se han ensayado dos síntesis sucesivas e imbricadas: modernización teórica y radicalización política. Resulta tentador sostener que el catálogo de Eudeba representa el primero de esos movimientos, con un perfil más científico y universalista, y el del CEAL encarna el segundo, con un sesgo ideológico volcado hacia la izquierda y el latinoamericanismo. Sin embargo, el hecho de que un proyecto haya sucedido al otro y que lo hayan llevado adelante las mismas personas ha acentuado, en los análisis del período, el carácter de continuidad, como si el CEAL fuera una suerte de Eudeba convertida, por imperio de la

represión política, en una iniciativa privada. Susana Zanetti, una de las más importantes protagonistas del CEAL, da, en cambio, otra versión; luego de mencionar los antecedentes de Victoria Ocampo y Sur, de Antonio Zamora y Claridad, de la editorial Losada, afirma: “Creo que el Centro Editor es resultado de esta tradición, un resultado propio de los años setenta, pero también del modo en que se fue conformando la profesionalidad, la actividad cultural en la Argentina” (en Bueno y Taroncher: 294).

- 3 A fines de 1966, apareció la primera colección<sup>1</sup>, Serie del Encuentro, cuarenta y tres títulos de autores argentinos. Su importancia fue doble: por reeditar autores y títulos de indudable calidad, y por hacerlo en libros de alcance popular y bajo costo. Que una colección popular se iniciara con *Papeles de Recienvenido* de Macedonio Fernández puso de manifiesto la riqueza del proyecto y la audacia de la propuesta. Según Sarlo, “Boris y Achával tuvieron una pelea homérica por Macedonio Fernández” (en Gociol 2008: 25). En la estupenda entrevista de Laura Cilento a Susana Zanetti, puede advertirse que el desafío consistía en encontrar textos valiosos cuyas primeras ediciones estuvieran agotadas y no se consiguieran fácilmente, como *Zama* de Di Benedetto, *Rosaura a las diez* de Denevi o *Cayó sobre su rostro* de Viñas; o textos menos importantes de autores consagrados, como *Vidas del Gallo y del Pollo* de Mujica Láinez o *Análisis funcional de la cultura* de Martínez Estrada. Si bien se incluyeron algunos títulos en primera edición, Zanetti sostiene que el CEAL no estaba en condiciones de pagar derechos elevados, y en consecuencia los autores más rentables publicaban en Sudamericana o en otros sellos. Pero, además, en la entrevista se lee la insistente relativización que Zanetti hace de la posible incidencia de esa y otras colecciones del CEAL en el canon de nuestras letras: las colecciones no se construyen con lo que se quiere sino con los que se puede, y el modo en que se integraban títulos y autores se debe mucho más al azar y a la oportunidad que a planificaciones razonadas: “Generalmente la gente de la universidad tiene esa noción ideal. Yo creo que si uno hiciera una colección planificada puntualmente sería un bodrio, porque las colecciones se hacen así. Son vivas las colecciones” (en Cilento: 41). Dijimos que la Serie del Encuentro fue la primera colección importante de libros que lanzó el CEAL; la segunda ya incluyó el novedoso formato de fascículo + libro y fue *Capítulo*.
- 4 La *Historia...* publicada a partir de 1967 contaba con pocos antecedentes. El primero tenía ya casi cincuenta años y un reconocido prestigio; me refiero a *La literatura argentina. Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata*, de Ricardo Rojas, publicado inicialmente en cuatro tomos entre 1917 y 1922; y, más adelante, en las conocidas ediciones de Losada de 1948 y de Kraft de 1960, se difundió con el título *Historia de la literatura argentina*. El fascículo 45 de *Capítulo*, dedicado a “La crítica literaria” y a cargo de Rodolfo Borello, le reconoce a la obra de Rojas un rol fundacional; la enmarca en una doble tradición: el positivismo europeo –observable en los influyentes “factores” de raza, medio y momento que había teorizado Hippolyte Taine en la introducción de su *Historia de la literatura inglesa*– y el nacionalismo vernáculo, según el cual la literatura expresa “la conciencia colectiva de un pueblo” y su desarrollo debe leerse como la progresiva realización de una idea, la *argentinidad*. El segundo antecedente ha tenido mucho menor visibilidad y trascendencia (Borello apenas lo menciona): la *Historia de la literatura argentina*, de Arturo Giménez Pastor, publicada en dos tomos en 1945 (Editorial Labor, Biblioteca de Iniciación Cultural). El tercero es de mayor interés, sobre todo por la cercanía en el tiempo de la colección que nos ocupa; se trata de la *Historia de la literatura argentina*, una obra colectiva dirigida por Rafael

Alberto Arrieta, y publicada en seis tomos por Peuser entre 1958 y 1960. Acaso haya sido esa proximidad temporal la que exigía la diferenciación, como si resultara imperativo explicitar que los otros antecedentes resultaban clásicos y lejanos, pero este, cercano, era muy distinto a lo que los promotores de *Capítulo* querían hacer. Es llamativo comprobar, por un lado, que de los quince colaboradores de la *Historia...* de Arrieta solo uno participa de la primera edición de *Capítulo*: Augusto Raúl Cortazar, un especialista en folklore que escribe uno de los últimos fascículos, el 57, de la colección. Por otro lado, en el fascículo ya citado sobre crítica moderna, Borello es particularmente duro en su evaluación de la *Historia...* de Arrieta: “Obra desigual debido a los distintos enfoques y calidades de sus autores, continúa una periodización de nuestras letras demasiado atada a lo político, con una metodología confusa y en general muy poco rigurosa”. Poco más adelante, agrega: “Repite criterios ya caducados, y en general se encuentra, técnicamente, muy lejos de los métodos actuales en este tipo de obras aparecidas después de 1910 en cualquier país europeo” (1076); y concluye anotando que la obra no se ocupa de la literatura del presente y que tampoco aporta “datos eruditos utilizables”<sup>2</sup>. En cualquier caso, no nos interesa aquí evaluar esos antecedentes –alguno, como el de Rojas, ya largamente estudiado–, sino señalar cómo los evaluaron desde *Capítulo*, cómo *Capítulo* se posicionó, programática e historiográficamente, hacia mediados de los sesenta, respecto de esos antecedentes.

## Capítulo, primera versión

- 5 La primera edición de *Capítulo. La historia de la literatura argentina* estuvo constituida por 59 fascículos, más los libritos que forman la Biblioteca Argentina Fundamental, y se publicó entre 1967 y 1968, con la dirección de Roger Pla<sup>3</sup>.
- 6 El lanzamiento de la primera versión se dio en un contexto cultural y comercialmente favorable: se trataba de una empresa arriesgada, pero no descabellada. La génesis del proyecto, la idea inicial, Sarlo y Altamirano se la atribuyen a Spivacow y Zanetti a Horacio Achával; lo más probable es que haya surgido del diálogo de ambos. Lo que resulta de mayor interés, creo, es la dimensión que tanto Sarlo como Zanetti le otorgan; curiosamente, más que enfatizar el proyecto cultural y literario, acentúan su alcance en el mercado, que llegara a ser de un buen negocio. Dice Sarlo: “Ya no se trata tanto de buscar qué es lo que necesita la universidad, sino de hacer una competencia simbólica en el mercado con muy buenos productos”; y coincide Zanetti: “Con esa colección pusimos la literatura al servicio del mercado: pensábamos que era un buen modo de obtener dinero a través de ella” (en Bueno y Taroncher: 281). El doble objetivo es bien claro: intervenir en el mercado (económico) y aun ganar dinero; e intervenir en el mercado (simbólico) con un “muy buen producto”: nada menos que una historia de la literatura.
- 7 Ahora bien, si volvemos al primero de los objetivos mencionados (intervenir en el mercado), los números indican que *Capítulo* fue exitoso, y parece justificar el entusiasmo retroactivo de Gregorich (2018):
 

El lanzamiento de la colección se hizo a través de los quioscos de diarios. El éxito fue espectacular y superó las previsiones más optimistas. Aunque nunca llegamos a disponer las cifras de venta exactas, podía afirmarse que se habían superado holgadamente los 150.000 ejemplares semanales, con lo que batíamos a cualquier venta de libros en nuestro país, y entrábamos en insólita competencia con diarios y revistas.

- 8 El número no difiere demasiado del que documenta el artículo ya citado de *Primera Plana* (“*Capítulo* vendió 500.000 ejemplares en menos de dos meses”), ni del que añade Gociol (2010: 131) respecto de otras colecciones (“Colecciones como *El país de los argentinos* y *Los hombres de la historia* llegaron a tirar 100.000 ejemplares semanales”). Pero para llegar a esos números se requirió dar visibilidad al producto; con ese fin, se puso en marcha una campaña de publicidad callejera y televisiva. No bastaba, entonces, que el fascículo y el libro se vieran en el kiosco; era necesario, además, que se conocieran antes, que el comprador los fuera a buscar. Nada tiene de extraño lo que estamos diciendo si lo aplicamos a cualquier producto lanzado al mercado, pero si pensamos en una historia de la literatura en un lugar visible en los kioscos, entre diarios y revistas, y difundida en afiches callejeros, estamos ante un hecho por lo menos inhabitual y sorprendente. “El impacto de *Capítulo*”, dice Sarlo, “fue impresionante. Como señal de la novedad, el Centro Editor se llenó de telegramas de felicitación y asombro. Además, era la primera vez que el Centro hacía una propaganda mural callejera fuerte, y si no me equivoco también hubo propaganda en televisión” (en Bueno y Taroncher: 282). Y la publicidad no era ajena a los libros y fascículos. Detrás de las cubiertas de los fascículos se presenta el contenido que se va a desarrollar, su autor o responsable, y se añade:

*Capítulo* constituirá, a través de sus 56 fascículos [finalmente resultaron 59] una Historia de la Literatura Argentina desde la Conquista y la Colonia hasta nuestros días, ilustrada, además, de tal manera que, mediante una fusión de texto y material gráfico, los lectores tengan acceso a una visión viva y amena de nuestra literatura y del país.

- 9 No existe ningún trabajo sobre quiénes eran los compradores de la colección, sus lectores, pero todo indica que las estrategias publicitarias de *Capítulo* procuraban convocar a los lectores que solemos llamar *no habituales*, e incluso a los que tienen cierta indiferencia ante el libro o prefieren lecturas más efímeras. En este punto, lo que resultó clave es el formato del fascículo, que tiene la propiedad de mimetizarse con las revistas, y la periodicidad semanal, que garantiza una visibilidad sostenida en el tiempo y rápida rotación del producto. El fascículo es una revista *coleccionable*; no es un libro, pero se transformará en un libro, en un libro grande, enciclopédico; y el añadido de un libro pequeño, manuable y, además, clásico, terminaba de diseñar un conjunto de eventuales lectores muy variados y de hábitos diversificados.
- 10 Varios testimonios destacan el papel desempeñado por Oscar “Negro” Díaz en el diseño e ilustración de los fascículos; según Gociol, “La diagramación del Negro Díaz era absolutamente innovadora” (2010: 132). Fascículos de 24 páginas, con el texto principal distribuido en columnas de 6 cm., numerosos textos marginales dispuestos o bien en los laterales o bien en recuadros que llegan a cubrir hasta doble página, y generosos espacios en blanco<sup>4</sup>. En esos espacios abundan las fotografías de archivo, retratos de autores, portadas y cubiertas de libros y revistas, caricaturas, dibujos, viñetas y reproducciones de cuadros y de litografías. El aspecto visual del conjunto combina astuta y creativamente la disposición de textos e imágenes, propia de las enciclopedias, y la coexistencia en la página de textos principales y secundarios que se superponen y dialogan entre sí, propia de los manuales. De manera que estamos ante una historia de la literatura que se muestra (y colecciona) como una enciclopedia, y que tiene la versatilidad y el dinamismo de ciertos manuales escolares. Es más, la publicidad, que insiste en una historia ilustrada, pedagógica, que constituye “una visión viva y amena”, parece reproducir sintagmas de propaganda propios de los llamados libros de texto.

- 11 Como lo adelantamos, Roger Pla estuvo a cargo de la dirección de la colección, con la supervisión de Adolfo Prieto, y Luis Gregorich, secundado por Josefina Delgado, fue el secretario de redacción y coordinador general<sup>5</sup>. Participaron de la escritura de los textos un total de 32 autores, y existen diferentes modos de agruparlos con el fin de reflexionar sobre la autoría colectiva de la colección; sugiero dos de esos modos. Por un lado, la cantidad de fascículos de los cuales participan como autores; esa frecuencia nos habla del papel, más central o marginal, que cumplen en el proyecto. Menciono a continuación a los autores que escribieron más de dos fascículos: Noé Jitrik (6), Rodolfo Borello (5), Adolfo Prieto (5), Luis Gregorich (4), Luis Ordaz (4), Horacio J. Becco (3), Estela Dos Santos (3), Roger Pla (3), Beatriz Sarlo (3). Si tenemos en cuenta que Gregorich (los últimos años), Ordaz (el teatro) y Becco (la gauchesca) tienen un perfil más especializado en temas particulares, resulta evidente que la mayor responsabilidad de la escritura de *La historia...* recayó en tres autores: Jitrik, Borello y Prieto. Y este señalamiento nos lleva al segundo modo de agrupar a los autores: un recorte generacional. Desde este punto de vista, podría afirmarse que Jitrik (1928), Borello (1930) y Prieto (1928), por entonces cerca de los cuarenta años, representan el núcleo crítico más activo y visible del conjunto. Hacia atrás, la convocatoria a especialistas de la generación anterior estuvo ligada a períodos, géneros o escritores que no parecían ocupar, en aquellos años, el centro del canon: Canal Feijoo (1897) sobre la época colonial, Carlos Mastronardi (1901) sobre el movimiento martinfierrista, Raúl Castagnino (1914) sobre la época de Mayo, Guillermo Ara (1917) sobre Lugones, Gregorio Weinberg (1919) sobre Juan María Gutiérrez. Hacia adelante, la presencia emergente de una nueva (y femenina) generación crítica: Estela Dos Santos (1940), Josefina Delgado (1942), Beatriz Sarlo (1942), Nora Dottori (1943). Pero la importancia de los autores ya mencionados no responde solo al número de fascículos escritos o a su centralidad generacional, sino también a la responsabilidad de cubrir períodos y escritores decisivos de nuestra historia literaria: Jitrik escribió sobre Echeverría, José Hernández, el modernismo y Güiraldes; Borello, sobre Martínez Estrada y Borges; Prieto, sobre Sarmiento y la generación del ochenta. De manera que *Capítulo* convocó a tres generaciones críticas e historiográficas: prestigiosos profesores del pasado y jóvenes emergentes de veintipico de años pivotean alrededor de un núcleo central que asumió las mayores responsabilidades en la escritura de la obra.
- 12 La estructura de *La historia...* es más o menos conocida: tres fascículos introductorios a cargo de Roger Pla; primera parte: “Orígenes” (20 números); segunda parte: “Desarrollo” (18 números); tercera parte: “Los contemporáneos” (14 números); finalmente, se añaden, a modo de anexo, cuatro números (“Las revistas literarias”, “El folklore y su proyección literaria”, “El mapa literario” y un “Índice general de autores y obras”) que completan los 59 fascículos. Manuela Barral (2019), en el análisis de esos fascículos iniciales, se detuvo en un apartado que cierra el fascículo sobre “Los contemporáneos”, titulado “El problema de los períodos en la historia de la literatura”, en el que Pla razona los diferentes modos o criterios desde los que se puede trazar una historia de la literatura:

Algunos especialistas subordinan las épocas de una literatura determinada a hechos históricos o sociales del país en que se ha producido (1); otros, proponen identificar esas épocas con las etapas de evolución del idioma que constituye la fuente nativa de la literatura tratada (2); otros, con la sucesión de las distintas escuelas o corrientes estéticas (3), y no ha faltado quien se limitara a centrarla en las figuras más representativas de cada época, estudiándolas inclusive con un tratamiento psicológico o biográfico (4); otros, en fin, hablan más bien de generaciones que de

períodos y hacen fincar el desarrollo de una literatura nacional en las sucesivas hegemonías de cada una de esas generaciones, formadas respectivamente en ámbitos culturales, sociales y políticos más o menos homogéneos (5) (72; *el agregado de los números me pertenece*).

- 13 La conclusión de Barral es que *Capítulo* no asume uno de estos enfoques en desmedro de los demás, sino que combina todos, o al menos cuatro de ellos –excluye el enfoque identificado como (2), centrado en el idioma–. De este modo, advierte que por momentos existe una subordinación de lo literario a lo histórico o a lo político, en las ya clásicas periodizaciones, como “La época de Mayo”, en las que la literatura se nos muestra como resultado, manifestación o emergente de cambios producidos en la serie histórica. En otros momentos, parece privilegiarse el enfoque sobre movimientos o escuelas (“La segunda generación romántica”, “El modernismo”, “El movimiento de *Martín Fierro*”). La tercera perspectiva, que enfatiza en figuras notables que concentran en ellas la significación de movimientos o sistemas, aparece explicitada en el apartado que Pla titula “Tres grandes figuras” (12-13); según el autor, Echeverría, Sarmiento y Hernández “descuellan, en literatura, sobre todas las demás”; ese criterio se proyecta en fascículos correspondientes al siglo XX, como los dedicados a Payró, Quiroga, Güiraldes o Enrique Banchs. Por último, el criterio generacional –muy transitado en las bibliografías de entonces, a partir de los ensayos de Julius Petersen y de José Ortega y Gasset– también se explicita en los títulos de algunos fascículos, como los dedicados a la generación del Ochenta, a la poesía de la generación del 40 o a los narradores de la generación del 55. Es justa la observación de Barral: el eclecticismo teórico no alcanza solo al diseño y plan de la obra, sino a la libertad con que cada autor encaró la escritura de cada fascículo, como si, a partir del recorte que el título postulaba, el autor hubiera podido abordar ese objeto desde la perspectiva que considerase más adecuada.
- 14 Medio siglo después del lanzamiento de la colección, Luis Gregorich la evalúa de la siguiente manera:
- La importancia del primer *Capítulo* no puede discutirse. Fue la primera historia popular de nuestra literatura, que vino a suceder y a poner al día las obras más académicas de Ricardo Rojas y Rafael Alberto Arrieta. Al entregar un libro con cada fascículo, contribuyó a formar, en millares de hogares, pequeñas bibliotecas en las que, casi sin saberlo, quedaban guardados fragmentos del patrimonio nacional (2018).
- 15 De igual modo, coincide Carlos Altamirano: “Yo creo que en lo relativo a la difusión de la literatura argentina, el papel del Centro Editor fue central. Hubo colecciones que pusieron al alcance del lector corriente, por muy pocos pesos, nombres como el de Macedonio Fernández” (en Bueno y Taroncher: 321). Los diferentes diagnósticos parecen repetir idéntico balance: la importancia de *Capítulo* debe evaluarse más por su impacto en el mercado que por sus aportes a la historia de la literatura. De aquí surge una pregunta inevitable: ¿fueron sus logros de divulgación y de renovación de los hábitos comerciales en el campo de la cultura –haber imaginado que nuestra literatura podía ser un objeto de interés en el mercado– los que finalmente terminaron por opacar sus propuestas historiográficas, teóricas y críticas? Se trata de una pregunta de ardua respuesta; lo que sí resulta comprobable es que la historia de *Capítulo* es poco citada, y que, como hemos visto, el proyecto ha sido estudiado, sobre todo, como uno de los momentos más visibles en que la cultura editorial se pensó “para millones”, como si la voluntad de *no ser* para especialistas y apuntar al mercado lo hubiese dejado fuera de la academia, o como si citar a *Capítulo* en un trabajo académico fuera citar una manual



de no muy buena calidad, una enciclopedia generalista o un sitio de escaso prestigio<sup>6</sup>. ¿Ocurrió lo mismo con la segunda edición de la colección?

## Capítulo, segunda versión

- 16 La segunda edición de *Capítulo*, notablemente ampliada en 127 fascículos, se publicó entre 1979 y 1982 con la dirección de Susana Zanetti y Graciela Cabal como secretaria de redacción. La propia Cabal, testigo directa, ha dicho: “Susana Zanetti era la directora y el alma de *Capítulo*” (en Bueno y Taroncher: 319). Esta nueva versión de la colección es significativamente mayor que la primera: comprende cinco fascículos iniciales de carácter introductorio –esta vez divididos no cronológicamente sino por géneros (novela, cuento, poesía, teatro y ensayo)–, 121 fascículos que componen la historia propiamente dicha y un “índice alfabético” final. A partir de entonces, la colección se prolonga en la *Encuesta a la literatura argentina contemporánea*, publicada en 21 fascículos, y en ediciones facsimilares de revistas, como *Martín Fierro* y *Proa*<sup>7</sup>.
- 17 Mucho se ha escrito sobre los cambios políticos, ideológicos, culturales y literarios que se produjeron en la coyuntura que va desde los años sesenta hasta fines de la década siguiente. Si en un momento se creyó que del Onganiato a la presidencia del General Lanusse y de allí a la dictadura que asumió en 1976 existía una diferencia de *grado* –en el sentido que crecía la brutalidad represiva y se cercenaban aún más los derechos ciudadanos–, parece existir cierto consenso en que en verdad se trató de una diferencia de *naturaleza*: la que va de los llamados regímenes burocrático-autoritarios al régimen de terrorismo de Estado. Una vez vividos los horrores de la dictadura, cierta nostálgica ironía bautizó al período 1966-1972 como la *dictablanda*. La “primavera” camporista, el regreso de Perón y su muerte, y la debacle económica durante el mandato de Isabel Martínez marcaron un período turbulento signado por las *ilusiones perdidas*. Si la juventud radicalizada y buena parte de la intelectualidad habían vivido movilizadas y expectantes el ciclo de expansión *sesentista*, debían enfrentarse ahora, entrados los setenta, al desencanto y a la derrota; el mundo de la cultura sintió fuertemente el impacto de ese golpe, de ese retroceso.
- 18 No pretendo decir nada original, estas sintéticas notas hablan de procesos muy conocidos; quizás algo menos conocidas sean algunas evaluaciones sobre el mercado editorial, precisamente donde operaba y actuaba el CEAL y sus colecciones. En 1974 se produjeron en Argentina casi 50 millones de libros con un tiraje promedio de 10.100 ejemplares; solo cinco años después, en 1979, la producción total alcanzaba a 17 millones de libros y el tiraje promedio era de 3.800 ejemplares (Getino 1995: 56). Aunque algo simplificada, la fórmula de David Viñas es elocuente: “Euforia en los sesenta; depresión en los setenta” (1984: 13), y lo es más aún su síntesis onomatopéyica: del *búm* al *crash*. Viñas, y también Ángel Rama (1984) en una recordada intervención, trazaron una retrospectiva crítica respecto del *boom* de la narrativa latinoamericana, decretaron su final y diagnosticaron las duras experiencias de los nuevos tiempos.
- 19 La dictadura golpeó con crudeza al CEAL; en este sentido, suelen citarse dos episodios que Judith Gociol (2010: 141-143; Gociol e Invernizzi 2003: 257-272) ha reconstruido con detalle: el allanamiento de los depósitos de la editorial el 7 de diciembre de 1978, que derivó en el procesamiento de Spivacow por presunta infracción a la ley que penaba las “actividades subversivas”; y la quema en un baldío de Sarandí, el 26 de junio de 1980, del material incautado, “un millón y medio de ejemplares que pesaban 24 toneladas y



media”<sup>8</sup>. Sin embargo, y a pesar de las amenazas, la censura y las dificultades económicas, el CEAL, gracias a la obstinación y al coraje cívico de Spivacow y su equipo, continuó publicando. Poco tiempo después del golpe, se puso en marcha la Biblioteca Total, dirigida por Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, que llegó a publicar 76 títulos. “La Biblioteca Total”, ha dicho Sarlo, “es la gran jugada de Boris después del comienzo de la dictadura, cuando parecía que era imposible que el Centro Editor pusiera una colección en los kioscos” (en Gociol 2008: 216)<sup>9</sup>.

- 20 Las dificultades que debían enfrentarse obligaban a diferentes formas de reciclado: “Todo debía ser reciclado:”, explica Gociol, “desde las películas y las fotos hasta los títulos más exitosos; de modo que las imágenes, los autores y los títulos transitaban – apenas remozados– de una colección a otra” (2008: 14). Y así se fueron sucediendo las colecciones “recicladas”: en 1978, la *Biblioteca Básica Universal* (que retomaba la que acompañó, en 1968, los fascículos de *Capítulo Universal*), dirigida por Jorge Lafforgue; y la *Historia Universal de la Ciencia y de la Técnica*, dirigida por José Babini; y en 1979, la nueva edición de *Capítulo. La historia de la literatura argentina*. Estas colecciones parecen confirmar la interpretación de Zanetti: en dos oportunidades, refiriéndose a *Capítulo*, afirmó que en esos meses de intimidaciones, persecución y alta vulnerabilidad buscaban publicar colecciones que fueran “inocuas”: “La elección de este tema se debía quizás a que la historia literaria parecía ofrecer menos riesgo de provocar la censura” (2006); “Frente a otras colecciones [como *Transformaciones* y *Siglo mundo*], la literatura volvía a ser algo «inocuo», por lo menos para cierto pensamiento, o algo más complejo y no tan directo” (en Bueno y Taroncher: 313).
- 21 ¿Cuánto hay de reciclado y cuánto de original en la nueva versión de *Capítulo*? Un análisis comparativo de las dos versiones de la colección deja entrever, dentro de un panorama que parece estar regido por el reciclamiento y aun por el azar, un conjunto de decisiones programáticas. Si consideramos la primera parte de la versión de los sesenta, “Los orígenes”, podemos ver que los 20 fascículos que la integraban ahora son 27, y que, de ese total, al menos 15 se repiten de la colección inicial, son “reciclados”; pero si nos detenemos en la segunda parte, “El desarrollo”, los 18 fascículos originales ahora son 43; y en la tercera parte, “Los contemporáneos”, los 14 fascículos de la primera versión ahora son 51. La conclusión parece evidente: a medida que avanza *La historia*, se incorporan mayor número de fascículos nuevos y van decreciendo los “reciclados”, como si hubiera un explícito interés focalizado en intervenir sobre el siglo XX y mucho menos sobre el XIX. Pero veamos con más detalle la primera parte: podríamos decir que de las pocas intervenciones que se hicieron sobre la estructura de la obra, sobresalen dos: “El ensayo: Domingo Faustino Sarmiento”, escrito por Adolfo Prieto, se transformó en dos fascículos diferenciados (“El ensayo. Domingo Faustino Sarmiento” y “*Facundo y Recuerdos de provincia*”), ambos a cargo de Susana Zanetti y Margarita Ponteri; y “José Hernández: el *Martín Fierro*”, escrito por Noé Jitrik, también se duplicó en “José Hernández” y “*Martín Fierro*”, los dos a cargo de María Teresa Gramuglio y Beatriz Sarlo. Es decir que sobre el siglo XIX se decidió tomar a dos de los autores de mayor trascendencia, Sarmiento y Hernández, ampliar el espacio que se les había dedicado y reescribirlos por completo; y, en esa operación, quedaron relegados a la primera versión nada menos que Prieto y Jitrik, dos de los principales y más presentes autores del *Capítulo* de los sesenta. Se trata de una muestra de las transformaciones que el *Capítulo* de fines de los setenta imprimió sobre la versión anterior; como si se hubiera comenzado con un simple “reciclado” y a medida que avanzaba la colección se hubiese decidido su mayor amplitud y su progresiva

reformulación. En esta tarea, algunos autores quedaron afuera del proyecto; otros, pocos, persisten, y emergen, por último, nuevos autores que cobran protagonismo. Con relación al *Capítulo* de los sesenta, dijimos que los autores más activos fueron Adolfo Prieto, Noé Jitrik y Rodolfo Borello; ninguno de los tres escribió para la segunda versión: solo se “reciclaron” cuatro fascículos de Jitrik, dos de Prieto y dos de Borello, y resulta significativo que entre los títulos que fueron reescritos por otros autores se encuentran Sarmiento y Hernández, como lo adelantamos, pero también Borges. De los que persisten, el de continuidad más evidente es Luis Ordaz, el especialista en teatro: había preparado cuatro fascículos para la primera versión, que fueron los únicos dedicados al género; ahora escribió 15, abarcando un período temporal mucho más amplio y transformándose en el autor casi exclusivo de los fascículos sobre teatro<sup>10</sup>. Y de los que pasaron a ocupar un rol preponderante en la segunda versión, habría que mencionar, en primer lugar, a Jorge B. Rivera, autor de 13 fascículos. Rivera incluyó en sus trabajos a la primitiva literatura gauchesca, al folletín y el cuento popular, el relato policial, el periodismo y el tango, la radio y el cine. En este sentido, son frecuentemente citados los cinco fascículos articulados que preparó para la segunda edición de *Capítulo*<sup>11</sup>; constituyen una verdadera historia ilustrada de la cultura popular urbana, centrada en los medios (periódicos, revistas, folletines, editoriales) y especialmente en los escritores y las diferentes alternativas de su profesionalización<sup>12</sup>. En segundo lugar, hay que mencionar a Eduardo Romano, de quien se “recicló” su fascículo sobre Horacio Quiroga y produjo valiosos materiales sobre el cuento, tres como autor individual y dos como director del Seminario Scalabrini Ortiz.

- 22 Es sabido que en 1978, un año antes de que se lanzara la segunda versión de *Capítulo*, comenzó a publicarse en Buenos Aires la revista *Punto de Vista*. Según el testimonio de Beatriz Sarlo, los comienzos de los dos proyectos estuvieron estrechamente relacionados: “Las reuniones se extenderían hasta 1978, en una salita del Centro Editor de América Latina, lugar de resistencia por excelencia a la dictadura militar [...]. El salón se llamó como se tenía que llamar –era inevitable–; le pusimos «El Salón Literario». Fruto de ese ateneo fue la primera edición de *Punto de Vista* que sale en marzo de 1978”<sup>13</sup>. Y Susana Zanetti coincide en la evocación: “en 1977 empezamos a reunirnos semanalmente en el Centro Editor críticos y estudiosos de literatura para continuar la reflexión interrumpida por la dispersión y las persecuciones (...): irónicamente llamamos a estos encuentros El Salón Literario” (2006). Pero Sarlo dice otra cosa, que excede lo anecdótico, que parece enlazar ambas iniciativas: “siempre había tensiones [en el CEAL] porque la de Boris era una política democrática, de ampliación de público, y la nuestra, que era vanguardista, estaba lejos de ser democrática” (en Bueno y Taroncher: 292); ya hemos hablado de esa tensión en el CEAL, lo que aquí me interesa es que se trata de la misma tensión que caracterizará el rumbo de *Punto de Vista* como publicación –a menudo interpretada como vanguardista en arte y reformista en política– y será fuente de no pocos conflictos.
- 23 En 2018, Luis Gregorich sintetiza así su balance sobre la segunda versión de *Capítulo*: “La nueva edición obtuvo el reconocimiento de la crítica, pero su éxito de venta fue menor”. Es cierto que, ya durante la Dictadura, los proyectos del CEAL solían aspirar a la supervivencia, no al éxito, como lo prueban los inquietantes números de la industria editorial de principios de los ochenta. También es posible razonar en el mismo sentido que lo hacía Ángel Rama con relación a Eudeba y al Fondo de Cultura Económica; Rama sostiene que el éxito notable de algunas de sus colecciones fue el causante de la intervención del Eudeba y del despido de Orfila Reynal del FCE: “Su triunfo cultural”,

afirma, “fue el origen de la destrucción de Eudeba y del congelamiento por varios años del Fondo de Cultura” (1984: 70). Inversamente, podemos conjeturar que las pocas ventas, su menor visibilidad, fueron la condición de posibilidad para que la segunda versión de *Capítulo* se completara y proyectara durante varios años.

## La historia entre la literatura y el mercado

- 24 Sobre las relaciones entre historia y literatura se ha escrito mucho, quizás demasiado. Aquí voy a considerar solo algunos deslindes semánticos que me ayuden a reflexionar sobre la relación historia y literatura en nuestro estudio de caso, las dos versiones de *Capítulo*; con ese fin, voy a recurrir a un texto muy conocido del teórico francés Antoine Compagnon, en el que postula dos deslindes. En el primero señala:

Bajo el título *historia*, la ambigüedad es por tanto inevitable, pero también es bienvenida: la historia designa a la vez la *dinámica* de la literatura y el *contexto* de la literatura. Esta ambigüedad no es otra que la de las relaciones entre la literatura y la historia (historia de la literatura, literatura en la historia) (2015: 235; las cursivas en el original).

- 25 Y más adelante profundiza:

Una historia de la literatura (francesa) es una síntesis, una suma, un panorama, una obra de divulgación, y, a menudo, no es una verdadera historia, sino una simple sucesión de monografías sobre los grandes escritores, y los menos grandes, dispuestos en orden cronológico, un “cuadro”, como se decía a principios del siglo XIX; es un manual escolar o universitario, o incluso un bello libro (ilustrado) dirigido al público culto [...] las empresas de esta clase suelen ser colectivas, lo que les da una apariencia de pluralismo y objetividad.

La historia literaria, por el contrario, designa desde finales del siglo XIX una disciplina erudita, o un método de investigación, *Wissenschaft* en alemán, *Scholarship* en inglés: se trata de la filología, aplicada a la literatura moderna [...] La historia literaria se aplica a la literatura como institución, es decir, sobre todo a los autores, mayores y menores, a los movimientos y a las escuelas, y más raramente a los géneros y a las formas (2015: 238-239).

- 26 Vistas desde las reflexiones conceptuales de Compagnon, las dos versiones de *Capítulo* podrían pensarse como un itinerario que va desde una *historia de la literatura* que privilegia la historia como *contexto* (primera versión) a una *historia literaria* en la que predomina la historia como *dinámica* (segunda versión). Procuraremos reseñar los fundamentos de esta hipótesis.
- 27 Si retenemos la definición de Compagnon sobre lo que considera una *historia de la literatura* –“una síntesis, una suma, un panorama, una obra de divulgación, y, a menudo, no es una verdadera historia, sino una simple sucesión de monografías sobre los grandes escritores (...) un manual escolar o universitario, o incluso un bello libro (ilustrado) dirigido al público culto”– no resulta demasiado difícil reconocer, en el alcance de esa definición, a la primera versión de *Capítulo*. Pero, como hemos visto, algunas de esas características definitorias han ido desapareciendo en la segunda versión. El “panorama” se ha vuelto más detallado, más específico; la “obra de divulgación” ya no lo es tanto: se ha especializado, se ha convertido en bibliografía para universitarios; la “sucesión de monografías” sobre autores se ha mantenido solo en parte, algo desdibujada en un proyecto que ha duplicado el número de fascículos. Y si advertimos, además, que la ampliación del número de fascículos en la segunda versión –en desmedro de los monográficos sobre grandes autores– ha privilegiado las variadas

formas de la cultura popular (folletín, tango, sainete, humor, literaturas “marginales”), de las industrias culturales (editoriales, medios, cine y televisión) y de la progresiva profesionalización de las prácticas (revistas culturales, crítica literaria); parece evidente que nos acercamos al sentido que Compagnon asocia con la *historia literaria*, de donde la diferencia no sería solo de grado (más extensa, menos popular, más especializada), sino también de naturaleza. ¿Cómo se produjo esa mutación? ¿Fue deliberada o fruto de un azar algo aluvional?

- 28 Lo que en verdad ocurrió fue una muy significativa confluencia de dos tradiciones críticas diferentes. Una de ellas proviene de los intelectuales identificados con el peronismo y su interés en los productos de la cultura popular y en la reconstrucción de su pasado. El antecedente más cercano puede rastrearse en la revista *Crisis*<sup>14</sup>. Allí podemos leer una explícita reivindicación de las “voces” del pueblo, como grupos indígenas olvidados y sectores sociales marginados; y en relación con manifestaciones más cercanas al arte y la literatura, se publicaron notas sobre la canción popular (Nº 12 y 20), sobre el teatro popular (Nº 6, 14, 19, 21 y 24) y trabajos de investigación sobre los llamados “géneros menores” (Jaime Rest sobre novela policial en el Nº 15, Beatriz Seibel sobre el circo criollo en el Nº 18, Jorge Rivera sobre el humor gráfico en los Nº 34 y 35). En este sentido, Jorge Rivera y Eduardo Romano que fueron, según vimos, protagonistas centrales de la segunda versión de *Capítulo*, ya habían tenido un lugar preponderante entre los redactores de *Crisis*.
- 29 La segunda tradición crítica a la que hacía referencia proviene de otra de las publicaciones influyentes de los primeros setenta, *Los Libros*<sup>15</sup>. En la publicación que dirigió Héctor Schmucler existe una tendencia observable en referentes centrales de aquellos años. Roland Barthes publicó su primer gran libro sobre literatura “alta” y cuatro años después se vio fascinado por la cultura de masas –de *El grado cero de la escritura* del 53, a *Mitologías* del 57–; el mismo cambio experimentó la obra de Umberto Eco –de *Obra abierta* del 62, a *Apocalípticos e integrados...* del 64–. Son los años del “giro lingüístico”, y la disciplina que había renovado Saussure, entonces refundada como semiótica, era la herramienta universal que permitía abandonar un objeto de estudio consagrado y lanzarse a evaluar el cine y la televisión, los *comics* y las publicidades, la moda y la alimentación. En uno de los primeros trabajos escritos sobre *Los Libros*, Jorge Panesi (1985) habló de “la extensión de las fronteras” y de “la prolongación hacia otros objetos discursivos aledaños”. Y quienes llevaban adelante la publicación eran muy conscientes de ese objetivo; así estaba planteado en el editorial del Nº 8 (mayo de 1970):
- Ya se sabe que el formato libro no privilegia ninguna escritura. Es posible que las obras más importantes se estén escribiendo en las noticias periodísticas o en los flashes televisivos. O en los muros de cualquier parte del mundo. Estos textos, al igual que los libros tradicionales, requieren una lectura que descubra su verdad. *Los Libros* se ocupará, pues, cuando sea necesario, de los diarios, la televisión, el teatro, la radio, el cine.
- 30 Si en *Crisis* el acento parece ponerse en las culturas populares, en el rescate de la voz de quienes no tienen voz; en *Los Libros*, la ampliación se produce hacia el cine (Edgardo Cozarinsky), la televisión (Beatriz Sarlo), las historietas (Oscar Steimberg) y la música (Germán García). Por lo general, la lectura de esos trabajos pone de manifiesto una valoración negativa de los productos más que de los medios; sin embargo, resulta perceptible una desconfianza generalizada acerca de lo que esos medios pueden producir; si bien nadie niega la importancia de los medios, y por lo tanto está siempre presente el imperativo –hay que ocuparse de ellos–, la revista, para decirlo con una

terminología de la época, parece proclamar su posición de *apocalíptica*, ya que no de *integrada*<sup>16</sup>.

- 31 De manera que esa confluencia de intelectuales peronistas interesados en la cultura popular y de semiólogos interesados en la cultura de masas es, en mi opinión, la causa fundamental de los cambios que se manifiestan entre la primera y la segunda versión de *Capítulo*. No hay que olvidar que tanto *Los Libros* como *Crisis* se publicaron en el período que transcurre precisamente entre las dos versiones de *Capítulo*. En este punto, habría que señalar dos cosas. La primera es que esas dos tradiciones son más constructos analíticos que realidades objetivas: existen escritores, como Eduardo Romano, que escribieron tanto en *Crisis* como en *Los Libros*; y Jorge Rivera, uno de los mejores especialistas en cultura popular urbana, también escribió artículos sobre literatura y arte de vanguardia (por ejemplo, en el último número de *Crisis*, en agosto del 76, publicó un trabajo sobre arte Madí, arte concreto y perceptismo). La segunda es que Susana Zanetti, que, como sabemos, no era peronista, supo tener la apertura necesaria para abrir el abanico ideológico y en consecuencia reclutar colaboradores de diferentes formaciones y trayectorias. Aquí cabría preguntarse, entonces, sobre qué fondo, ya consolidado, pensaban su actividad crítica los colaboradores de la segunda versión de *Capítulo*; *contra quién* escribían, en quién o quiénes se reconocían.
- 32 Como ya lo adelantamos, una vez publicados los 127 fascículos que componen *La historia...* propiamente dicha, la colección continuó con la *Encuesta a la literatura argentina contemporánea*, publicada en 21 fascículos. Se trataba de dos cuestionarios: uno dirigido a los escritores (narradores, poetas y dramaturgos) y otro diferente dirigido a los críticos; aquí me voy a detener en el relevamiento de las respuestas de los 19 críticos que participaron de la encuesta<sup>17</sup>. Podría presumirse que los ecos de las disputas teóricas entre marxistas y estructuralistas que hegemonizaron los debates en los sesenta y setenta se pueden leer en las respuestas de los críticos de la encuesta; pero sería una presunción errónea. El fondo contra el que los críticos encuestados por *Capítulo* discuten es la corriente crítica más arraigada en las universidades, proveniente de la escuela alemana y de referentes de la filología española: la estilística. Se advierte, sin embargo, en ciertas respuestas, que la estilística portaba un estatuto ambiguo, algo heterodoxo. Para algunos, la estilística era, junto con el formalismo, el *new criticism* y la *nouvelle critique* una de las corrientes que protagonizaron una vasta reacción en contra del positivismo historicista; desde ese punto de vista, enlazaría con una tradición de crítica idealista, textual y aun intuicionista. Para otros, por el contrario, la estilística podía ser la *vía regia* hacia una ciencia de la literatura, alimentando así una ilusión científicista que también sedujo a los estructuralistas franceses. Algunos testimonios (Pagés Larraya, Sebrelí, Castagnino, Cruz) dan cuenta de esa ambigüedad.
- 33 Para combatir la estilística, entonces, existían diferentes caminos. Uno era *historizar* y resulta evidente en la presentación de Roger Pla de la primera versión de *Capítulo*. Allí sobrevuela una perspectiva teórica que funciona como un *a priori*: me refiero a una idea de nacionalidad en construcción que en “Los orígenes” se revela como algo incipiente e inmaduro, y por tanto sometido a la política, y que en las etapas sucesivas se consolida como un emblema identitario. En aquellos años, se solía leer y estudiar un consagrado manual de teoría literaria, el de René Wellek y Austin Warren, introducido por Dámaso Alonso a través de la editorial Gredos. En el capítulo sobre “Historia literaria”, a cargo de Wellek, el autor sostiene que son frecuentes los caminos que, como el que sugiere Pla, explicitan un “concepto de evolución hacia una determinada meta”, y que

convierten “una serie de cambios en una concatenación real, con un principio y un fin”; de manera que buscan la solución a los problemas que plantea la historia literaria, relacionando “el proceso histórico con un valor o norma”. No obstante, parece evidente que el procedimiento encierra una circularidad lógica; así la plantea Wellek: “La serie de evoluciones se construirá con referencia a un esquema de valores o normas, pero los valores mismos solo emanan de la contemplación de este proceso” (1974: 309). Las prevenciones del teórico checo describen con claridad las limitaciones del planteo de Roger Pla, que se tornan evidentes en afirmaciones como las que siguen:

De donde la historia de nuestros géneros literarios se confunde con la de nuestro mismo espíritu; y, por lo tanto, con la formación, a través del tiempo, de nuestra nacionalidad (2).

No solo en la temática, sino en el lenguaje, cosas ambas que serán justamente la raíz, o las raíces, de nuestra literatura. Metidas primero bajo tierra, esas raíces llegarán un día a salir a la luz, a rasgar la corteza y a mostrarse (7).

Desarrollo que, para fines de este siglo [el XIX], parece aguardar ya la primera chispa que encienda todo un cúmulo de energías hasta entonces contenido, y que de alguna manera concluirá desembocando en una pasión ya decididamente nacional y argentina (11).

- 34 Pero, como ya lo señalamos, esta retórica teleológica de Pla se agota en los primeros fascículos, ya que muy distinto resulta el enfoque cuando los autores se enfrentan a contenidos (períodos, movimientos, generaciones, autores) específicos.
- 35 El segundo camino era *sociologizar*. Por supuesto, en Argentina, como lo adelantamos, no se había desarrollado aún la sociología de la cultura de cuño bourdiano<sup>18</sup>, la sociología de los sociólogos, y lo que se solía llamar sociología de la literatura era una vaga referencia a cierta tradición ensayística que procuraba leer los textos desde premisas construidas en los estudios sobre sociedad, política y cultura. Se suele citar como antecedente el conocido libro de Adolfo Prieto *Sociología del público argentino* (1956), un extenso y lúcido comentario de los resultados de una encuesta realizada por el equipo de Gino Germani. Este cruce ensayístico que procura hacer confluír la literatura con la sociedad y la política suele sintetizarse, en las respuestas de los críticos en la encuesta de *Capítulo*, en un solo nombre: *Contorno*; el reconocimiento a esa labor crítica funcionaba como una marca de época, ya que aparece mencionada aun por los críticos que no participaron en ella, como Ana María Barrenechea, Enrique Pezzoni o Santiago Kovadloff. Por supuesto, también podrían citarse a Sebrel y a Jitrik, pero en esos casos la mención de *Contorno* es más previsible, ya que ambos pertenecieron al grupo que colaboraba con la revista. Pero también hay detractores: Nicolás Rosa, representante del ala modernizadora, afirma que “he desistido de ciertas categorías sociológicas –sin renegar de ellas– por su excesiva generalidad y abstracción para dedicarme a explicar lo *diferencial* de los textos, aquello que resiste a las tipologías y los géneros” (262).
- 36 En el momento en que Jorge Panesi se refiere a las dos versiones de *Capítulo*, evoca la recurrente “pasión por la historia” presente en la tradición crítica de nuestro país y añade que “En la crítica argentina la pasión por la historia nace de *Contorno*, y el bautismo lleva la oración de la polémica” (2019: 383)<sup>19</sup>. No nos estamos preguntando cuánto del legado crítico de *Contorno* hay en el CEAL; solo certificamos la manifiesta voluntad de sus protagonistas de sentirse parte de ese legado y reafirmar su vigencia. Ahora bien, si tenemos en cuenta que dos de los principales autores de la primera versión de *Capítulo* eran reconocidos *contornistas* –me refiero a Noé Jitrik y Adolfo Prieto– y que no participan de la segunda versión, la presencia de ese legado puede, al



menos, discutirse. Quiero decir que resulta tentador establecer una suerte de correlación: entre *Contorno* y la primera versión de *Capítulo*, por un lado, y, por otro, entre *Punto de Vista* y la segunda versión de *Capítulo*; pero sería una hipótesis equívoca y difícil de demostrar. En cualquier caso, la evaluación de Zanetti sobre el recambio de autores entre ambas versiones resulta precisa y evita enrolamientos difusos e invocaciones poco convincentes:

...los autores de los fascículos y prólogos ya eran ajenos a la universidad, si bien habían egresado de ella. La gran mayoría eran jóvenes, a veces muy jóvenes, que con ese trabajo se iniciaban en la crítica literaria, compensando las carencias de profesionalidad con la atención puesta en los nuevos caminos abiertos por las teorías que circulaban, tan difíciles de volcar en las líneas de la colección, pensada para la divulgación en un público masivo [...]. Al mismo tiempo, los márgenes de lo que entendíamos por literatura se volvían más lábiles en cuanto al campo literario mismo, con la introducción de fascículos sobre el mercado y la industria cultural, sobre el tango o la caricatura, sobre revistas y magazines, o revistas literarias (*Sur*, por ejemplo) (2006: 4-5).

- 37 En suma: en la segunda versión la ampliación se produce, como ya vimos, a partir de los años veinte del siglo pasado (antes prevalece el material “reciclado”), y fundamentalmente en dos direcciones: hacia las vanguardias y hacia materiales considerados hasta entonces de menor importancia o marginales, en especial, la vida literaria y los géneros paraliterarios. Y esta doble operación crítica no resulta tan tributaria de *Contorno*, sino, como hemos visto, de *Crisis* y sobre todo de *Los Libros*. Siempre me resultó llamativo que quienes pusieron en marcha *Punto de Vista* hayan silenciado de un modo manifiesto el antecedente de *Los Libros* y hayan procurado enlazar su labor con *Contorno*; y resulta llamativo teniendo en cuenta que quienes iniciaron el proyecto de *Punto de Vista* son los mismos intelectuales que dirigieron la segunda etapa de *Los Libros*: Beatriz Sarlo, Carlos Altamirano y Ricardo Piglia.
- 38 Por último, la tensión entre esas diferentes tradiciones críticas también es observable en el registro de ciertas escrituras: basta comparar, por ejemplo, el tipo de prosa crítica utilizada por Jorge Rivera en sus trabajos con la escritura de Nicolás Rosa en el fascículo dedicado a Julio Cortázar: un registro especializado, oscuro, de ardua lectura, que parece incompatible con la claridad requerida en una colección que pretendía ampliar el público y competir en el mercado. Susana Santos ha afirmado que la heterogeneidad de los libros publicados era mayor que la de los fascículos “cuyo discurso crítico era de una homogeneidad notable, más acá de cualquier juicio sobre su a veces deslumbrante cualidad, inusitada en los límites estrictos de textos con formato previo dictado por las exigencias editoriales” (2006: 73). No creo que la investigadora pueda probar fácilmente la tesis de la homogeneidad del discurso crítico en la segunda versión de *Capítulo*; sin embargo, considero que la inexistencia de esa homogeneidad no debe leerse como un demérito, sino, por el contrario, como una de las mayores riquezas de una obra colectiva que, acaso por no estar tan atada a los requerimientos de editorial y público como la primera de las versiones, se permitió otras libertades que hoy, muchos años después, solo pueden valorarse como una original apuesta y como un legado perdurable.



---

## BIBLIOGRAPHY

- AA.VV, *Encuesta a la literatura argentina contemporánea*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1982.
- Barral, Manuela, “Capítulo (1967-1968): cómo contar la historia de la literatura argentina en una publicación de fascículos semanales”, *Orbis Tertius* n° 30, Universidad Nacional de La Plata, 2019, Web. Consultado el 5 de enero de 2022.
- Brenna, Julieta, “Narraciones sobre una nueva voz. La narrativa de cierto interior en las historias de la literatura argentina”, Guadalupe Maradei (ed.), *Historias de la literatura: asedios desde el Sur*, Buenos Aires, EFFyL, 2019, p. 191-248.
- Bueno, Mónica y Taroncher, Miguel Ángel (coord.), *Centro Editor de América Latina. Capítulos para una historia*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2006.
- Bueno, Mónica, “La literatura argentina y los escritores: cartografía de Capítulo”, Mónica Bueno y Miguel Ángel Taroncher (coord.), *Centro Editor de América Latina. Capítulos para una historia*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2006, p. 77-90.
- Cilento, Laura, “Serie del Encuentro, primera colección del CEAL” (Entrevista a Susana Zanetti), *Orbis Tertius* n° 19, Universidad Nacional de La Plata, 2014, p. 29-41, Web. Consultado el 5 de enero de 2022..
- Compagnon, Antoine, *El demonio de la teoría. Literatura y sentido común*, Barcelona, El Acantilado, 2015. Traducción de Manuel Arranz.
- De Diego, José Luis, *Quién de nosotros escribirá el Facundo. Intelectuales y escritores en Argentina (1970-1986)*, La Plata, Ediciones Al Margen, 2001.
- , “La edición de literatura en la Argentina de fines de los sesenta”, *Cuadernos LIRICO. Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia* 15. París, 2016 (Reproducido en *Los autores no escriben libros. Nuevos aportes a la historia de la edición*, Buenos Aires, Ampersand, 2019, p. 147-183).
- , *Los escritores y sus representaciones*, Buenos Aires, Eudeba, 2021.
- Falcón, Alejandrina, “Cuatro grandes colecciones unidas para formar una gran biblioteca: la Biblioteca Total del Centro Editor de América Latina. Un estudio sobre la importación de literatura y ciencias sociales durante la última dictadura argentina”, *Mutatis mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción*, año 11, n° 1, 2018, p. 75-100, Web. Consultado el 5 de enero de 2022.
- Getino, Octavio, *Las industrias culturales en la Argentina. Dimensión económica y políticas públicas*, Buenos Aires, Colihue, 1995.
- Gociol, Judith e Invernizzi, Hernán, *Un golpe a los libros. Represión a la cultura durante la última dictadura militar*, Buenos Aires, Eudeba, 2003.
- Gociol, Judith (coord.), *Más libros para más. Colecciones del Centro Editor de América Latina*, Buenos Aires, Biblioteca Nacional, 2008.
- , *Boris Spivacow. El señor editor de América Latina*, Buenos Aires, Capital Intelectual, 2010.
- Gregorich, Luis, “Spivacow y la fábrica de libros”, *La Nación*, Buenos Aires, 19 de julio de 2012, Web. Consultado el 5 de enero de 2022.

- , "A cincuenta años de un gran capítulo", *La Nación*, Buenos Aires, 3 de junio de 2018, Web. Consultado el 5 de enero de 2022.
- Lafforgue, Jorge, *Cartografía personal. Escritos y escritores de América latina*, Buenos Aires, Taurus, 2005.
- Panesi, Jorge, "La crítica argentina y el discurso de la dependencia", *Filología*, XX, nº 1, Universidad Nacional de Buenos Aires, 1985, p. 171-195.
- , "Pasiones por la historia", Guadalupe Maradei (ed.), *Historias de la literatura: asedios desde el Sur*, Buenos Aires, EFFyL, 2019, p. 381-391.
- Prieto, Adolfo, *Sociología del público argentino*, Buenos Aires, Leviatán, 1956.
- Rama, Ángel, "El «boom» en perspectiva", Ángel Rama (ed.), *Más allá del boom: literatura y mercado*, Buenos Aires, Folios Ediciones, 1984, p. 51-110.
- Santos, Susana, "Historias de la historia. Simpatías y diferencias del proyecto de *Capítulo* en la historiografía argentina (1917-1979)", Mónica Bueno y Miguel Ángel Taroncher (coord.), *Centro Editor de América Latina. Capítulos para una historia*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2006, p. 63-75.
- Sarlo, Beatriz, "Punto de Vista: una revista en dictadura y en democracia", Saúl Sosnowski (ed.), *La cultura de un siglo. América latina en sus revistas*, Madrid-Buenos Aires, Alianza, 1999, p. 525-533.
- Torres Torres, Alejandra, *Lectura y sociedad en los sesenta: a propósito de Alfa y Arca*, Montevideo, Yaugurú, 2012.
- Viñas, David, "Pareceres y digresiones en torno a la nueva narrativa latinoamericana", Ángel Rama (ed.), *Más allá del boom: literatura y mercado*, Buenos Aires, Folios Ediciones, 1984, p. 13-50.
- Wellek, René y Warren, Austin, *Teoría literaria*, Madrid, Gredos, 1974. Traducción de José María Gimeno.
- Zanetti, Susana, "Canon y mercado. La Serie del Siglo y Medio y Capítulo", *Orbis Tertius* nº 12, Universidad Nacional de La Plata, 2006, Web. Consultado el 5 de enero de 2022.
- Zubieta, Ana María, "La historia de la literatura. Dos historias diferentes", *Filología*, XXII, nº 2, Dossier: Barrenechea, Ana María (coord.), "La(s) historia(s) de la literatura", Universidad de Buenos Aires, 1987, p. 191-213.

## NOTES

1. A juzgar por el trabajo de Gociol y equipo (2008), se trata de la segunda, pero la señalada cronológicamente como primera, *Libros de la Luciérnaga*, fue poco significativa.
2. En su trabajo sobre *Capítulo*, uno de los pocos que se han escrito sobre la colección, Susana Santos (2006) menciona también como antecedentes a las historias de Rojas y de Arrieta, y añade *Literatura argentina y realidad política* de David Viñas, el clásico ensayo que Jorge Álvarez publicó en 1964. En un artículo de 1987, Ana María Zubieta excluye de su objeto a los proyectos colectivos (Arrieta y *Capítulo*) y focaliza en los individuales (Rojas y Viñas), por resultar más coherentes.
3. El listado de fascículos y libros puede consultarse en Gociol, 2008: 28-31 (primera edición) y 242-254 (segunda edición). Por otra parte, la primera edición de *Capítulo* se encuentra, completa, en el inestimable Archivo Histórico de Revistas Argentinas, dirigido por Sylvia Saïtta: <https://www.ahira.com.ar/revistas/capitulo-2/>
4. Susana Santos afirma que "su publicación fue ideada de manera facsimilar, forma híbrida entre el libro y el periódico" (2006: 69); y Julieta Brenna, por su parte, dice que "su edición facsimilar, su distribución a través de kioscos de revistas y su diseño en base a textos combinados con

imágenes...” (2019: 199). Entiendo que en ambos casos existe un uso equívoco del adjetivo “facsimilar”, ya que se están refiriendo a los fascículos y no a ediciones de facsímiles.

5. Jorge Lafforgue enfatiza el papel que jugó Gregorich en la conducción del proyecto: “Aunque el novelista Roger Pla y el profesor Adolfo Prieto figurasen como responsables últimos del trabajo, su notorio ejecutor fue Luis Gregorich, y fue él quien nos convocó a Sarlo y a Núñez, a Rivera y a Romano, a Andrés Avellaneda y a mí como colaboradores asiduos” (2005: 68).

6. En la entrevista de Laura Cilento, Susana Zanetti explicita con mucha claridad ese objetivo: “No es una historia académica. Es una historia que tiene que ver con la realidad en el campo comercial y editorial” (2014: 36).

7. Aunque no lo vamos a considerar aquí, debemos señalar que desde 1968, por iniciativa de Achával y con la dirección de Carlos Maggi, Carlos Real de Azúa y Carlos Martínez Moreno, se publicó en Uruguay *Capítulo Oriental. La historia de la literatura uruguaya*, colección de 45 fascículos acompañados por los libros que componen la Biblioteca Uruguay Fundamental (Gociol 2008: 77-82; Torres Torres 2012 :139-159).

8. Años antes, en diciembre de 1974, un empleado del CEAL, Daniel Luaces, había sido asesinado por la Triple A.

9. Sobre la Biblioteca Total puede consultarse el excelente trabajo de Alejandrina Falcón (2018).

10. Solo dos excepciones escaparon a la pluma de Ordaz: el fascículo inicial, Nº 4, sobre “El teatro argentino”, a cargo de Jorge Lafforgue, y el Nº 49, dedicado a “El sainete”.

11. Los títulos de esos fascículos son: “El escritor y la industria cultural. El camino hacia la profesionalización (1810-1900)”, “La forja del escritor profesional (1900-1930). Los escritores y los nuevos medios masivos (I)”, “La forja del escritor profesional (1900-1930). Los escritores y los nuevos medios masivos (II)” “El auge de la industria cultural (1930-1955)”, y “Apogeo y crisis de la industria del libro (1955-1970)”.

12. Además de los títulos mencionados, Rivera escribió fascículos sobre Eduardo Gutiérrez y el folletín, sobre Manuel Gálvez, el policial, las literaturas marginales, el humorismo y el costumbrismo.

13. El texto es inédito; fue expuesto en las “Jornadas sobre revistas científicas, independientes y de divulgación”, en la Facultad de Humanidades de La Plata, en septiembre de 1996. El artículo de Sarlo (1999) que recopiló en libro Saúl Sosnowski recupera, con algunas modificaciones, el texto de aquella conferencia.

14. Se publicaron 40 números entre mayo de 1973 y agosto de 1976, y llegó a tiradas de 25000 ejemplares.

15. Se publicaron 44 números entre julio de 1969 y febrero de 1976.

16. Analicé *Crisis y Los Libros* con mayor detenimiento en de Diego 2001: 40-56 y 85-103.

17. Los 19 críticos que respondieron a la encuesta son (ordenados de acuerdo con su fecha de nacimiento): Edmundo Guibourg (1893), Arturo Berenguer Carisomo (1905), Enrique Anderson Imbert (1910), Héctor P. Agosti (1911), Luis Ordaz (1912), Ana María Barrenechea (1913), Raúl H. Castagnino (1914), Antonio Pagés Larraya (1918), Enrique Pezzoni (1926), Óscar Tacca (1926), Graciela Maturo (1928), Noé Jitrik (1928), Juan José Sebreli (1930), Jorge Cruz (1930), Jorge B. Rivera (1935), Nicolás Rosa (1938), Luis Gregorich (1938), Eduardo Romano (1938) y Santiago Kovadloff (1942). En *Los escritores y sus representaciones* (2021) me ocupé en detalle de las respuestas de los escritores. Sobre la *Encuesta...* también puede consultarse Bueno (2006).

18. En la *Encuesta...*, ningún crítico menciona a Pierre Bourdieu (ni tampoco a Raymond Williams).

19. También Judith Gociol menciona esa herencia, cuando se refiere a las múltiples conexiones entre intelectuales de *Contorno* y el proyecto del CEAL: “Varios de los integrantes de *Contorno* fueron, después, colaboradores frecuentes del Centro Editor, los hermanos Viñas, Jitrik, Rozitchner, Fiorito... Incluso en la segunda edición de *Capítulo* se incluyó una compilación de la revista” (2010: 97-98). Se refiere al fascículo 122 y al correspondiente volumen de la Biblioteca Argentina Fundamental, ambos preparados por Carlos Mangone y Jorge Warley.

---

## ABSTRACTS

*Capítulo. La historia de la literatura argentina* was a collection of fascicles and small books, published by the Centro Editor de América Latina in two versions: the first in 1967-1968 and the second, expanded, in 1979-1982. Here we seek to analyze the historiographic conception that supports the collection, its close relationship with the publishing market and the theoretical, critical and contextual differences between both stages. From this view, we're making an attempt to reconstruct the debate on history and literature in Argentina from the 1960s to the early 1980s.

*Capítulo. La historia de la literatura argentina* fue una colección de fascículos y pequeños libros, editada por el Centro Editor de América Latina en dos versiones: la primera en 1967-1968 y la segunda, ampliada, en 1979-1982. Aquí se procura analizar la concepción historiográfica que sustenta la colección, su estrecha relación con el mercado editorial y las diferencias teóricas, críticas y contextuales entre las dos versiones de la obra. A partir de esta revisión, se intentan reconstruir los debates sobre historia y literatura en Argentina en el contexto que va de los años sesenta a comienzos de los ochenta.

*Capítulo. La historia de la literatura argentina* est une collection de fascicules et de petits livres éditée par le Centro Editor de América Latina en deux versions: la première en 1967-1968, la seconde, augmentée, en 1979-1982. Nous cherchons à analyser la conception historiographique à l'œuvre dans cette collection, son rapport étroit au marché de l'édition, ainsi que les différences théoriques, critiques et contextuelles entre les deux versions de celle-ci. À partir de cette approche, nous tenterons de reconstruire les débats autour de l'histoire et la littérature dans un contexte qui va des années soixante aux années quatre-vingts.

## INDEX

**Palabras claves:** Capítulo, Argentina, historia de la literatura, historia literaria, mercado editorial.

**Keywords:** Capítulo, Argentina, history of literature, literary history, publishing market.

**Mots-clés:** Capítulo, Argentine, Histoire de la littérature, Histoire littéraire, Marché de l'édition

## AUTHOR

JOSÉ LUIS DE DIEGO

Universidad Nacional de La Plata

jldediego25@gmail.com