

III Congreso Internacional CELEHIS de Literatura. Universidad Nacional de Mar del Plata, Mar del Plata, 2008.

Prólogos argentinos a clásicos españoles. Editorial Estrada (1943-1955).

Rodríguez Temperley, María Mercedes.

Cita:

Rodríguez Temperley, María Mercedes (Abril, 2008). *Prólogos argentinos a clásicos españoles. Editorial Estrada (1943-1955)*. III Congreso Internacional CELEHIS de Literatura. Universidad Nacional de Mar del Plata, Mar del Plata.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/maria.mercedes.rodriguez.temperley/52>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pHWM/5PV>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Prólogos argentinos a clásicos españoles (Editorial Estrada, 1943-1955)

**María Mercedes Rodríguez Temperley
SECRET-CONICET
UNLP**

Entre 1943 y 1955, la Editorial Estrada llevará adelante un proyecto original y pretencioso: dar inicio a la colección Clásicos Castellanos, una selecta biblioteca de textos hispánicos, dirigida por primera vez a lectores de nuestro continente y especialmente prologada por escritores argentinos:

En efecto, hasta ahora, las series de clásicos españoles han sido acompañadas por comentarios y notas aclaratorias de escritores de ese mismo país, mientras que la Casa Estrada ofrece al lector, por primera vez, una biblioteca de autores hispanos en la que cada obra estará precedida por un estudio o prólogo de un autor argentino contemporáneo. [...] Lo que ponemos al alcance del lector es no sólo el texto cuidado de un prosista o de un poeta de España sino, conjuntamente, el punto de vista de un poeta y de ese autor: observaciones, crítica y emoción que constituyen, precisamente, los elementos del buscado enlace espiritual a que aludimos.¹

Se trata de un momento propicio para tal iniciativa, ya que se conjugan dos circunstancias históricas especiales en nuestro país: en primer lugar, un auge de la industria editorial que hacía posible los más variados emprendimientos librescos; por

¹ Todos los textos de la colección presentaban unas páginas finales, sin numeración, las que bajo el título “Colección Clásicos Castellanos” daban noticia de las características generales e índole de la misma, la nómina de obras publicadas y los textos en preparación, cada uno con su correspondiente prologuista. Si bien el párrafo de apertura que a continuación transcribimos hace hincapié en el idioma como factor de unión entre España y América, a través de diversos momentos de la exposición se busca dejar claro que América enriqueció con igual empeño el acervo lingüístico común a ambas culturas: “Cuando España conquistó América y diseminó generosamente por toda la extensión continental los beneficios de su noble cultura, trajo al Nuevo Mundo, con la lengua castellana, el más hermoso de los presentes. Por aquel entonces, el idioma español florecía con vigor magnífico y la literatura crecía al mismo tiempo que la grandeza territorial de la Madre Patria”.

otra parte, a nivel cultural, se asistía a un resurgimiento del hispanismo y al interés por la situación política española. Diversas causas pueden explicar este fenómeno: desde la acción de asociaciones culturales hispánicas instaladas desde antaño en nuestro suelo (como el *Liceo de España* o la *Asociación Patriótica Española*)², hasta la llegada de intelectuales y pensadores peninsulares con posterioridad a la Guerra Civil, o la difusión, desde unos años antes, de los conceptos sobre la hispanidad de Ramiro de Maetzu.

Sin embargo, en este proyecto naciente, Estrada debía competir con otras editoriales prestigiosas que publicaban los mismos títulos en exitosas ediciones. Tal era el caso de Losada y su colección “Las cien obras maestras de la literatura y del pensamiento universal”, dirigida y prologada por Pedro Henríquez Ureña³, o la prolífica Espasa Calpe, con sus dos colecciones: la afamada “Clásicos Castellanos” –ex “La Lectura”- realizada y anotada por los más prestigiosos investigadores hispánicos, y la serie económica Austral, de un éxito masivo sin precedentes⁴.

La estrategia consistirá, entonces, en diferenciarse claramente de las iniciativas contemporáneas. En primer lugar, esta vieja editorial nativa –desde el pasado año en manos extranjeras- otorgará a su colección una identidad netamente argentina, manifestada en la elección de un público lector definido (argentino e hispanoamericano), en el director designado para llevar adelante el proyecto (Manuel Mujica Láinez), en los prologuistas de los clásicos españoles (todos poetas, escritores y

² A partir del 20 de julio de 1940, el *Liceo de España* dictaba en Buenos Aires conferencias breves sobre temas culturales españoles. Algo similar realizará la *Asociación Patriótica Española* desde 1940, con cursos de literatura, arte y cultura. Al respecto, ver Berenguer Carisomo (1953) y Zuleta (1992).

³ La colección, iniciada en 1938 con el *Poema de Mio Cid*, había publicado *La Celestina*, obras de Lope de Vega, las *Novelas Ejemplares* de Cervantes, *El conde Lucanor*, obras de Calderón de la Barca y Tirso de Molina, Góngora, Quevedo, Santa Teresa y Gracián.

⁴ Iniciada en 1937 con *La rebelión de las masas*, de José Ortega y Gasset. También Emecé editaba Clásicos Castellanos (la sección VII de la Biblioteca Emecé de Obras Universales). Posteriormente, la editorial *El Ateneo* creará su colección titulada “Clásicos Inolvidables”, en 1946, dando cabida, por ejemplo, a la edición del *Quijote* preparada por Marasso (1954).

ensayistas argentinos de renombre) y en el diseño estético y artístico, a cargo del entonces director de la Escuela Superior de Bellas Artes, el célebre Alfredo Guido⁵.

Por todo lo expuesto, resulta de sumo interés analizar el *corpus* de textos hispánicos seleccionados, así como también la convocatoria de los escritores argentinos elegidos y su labor crítica reflejada en cada prólogo, que da cuenta, en realidad, detalles de sus propias lecturas y gustos literarios.

El cuadro siguiente permite ver los títulos editados según el orden de aparición, el prologuista asignado, y otros datos generales, como fecha de edición y cantidad de páginas. Un segundo cuadro da cuenta de los títulos anunciados pero –final y lamentablemente- nunca publicados⁶.

⁵ Buonocore (1974: 61-64) realiza una breve reseña histórica de la Editorial Estrada.

⁶ En un trabajo más extenso tratamos de indagar en algunas causas probables que incidieron para su no publicación. Por otra parte, es interesante también analizar el *corpus* completo de títulos de la colección, en el cual sorprenden por su ausencia los dramaturgos auriseculares (Lope de Vega, Calderón de la Barca, Tirso de Molina). Por otra parte, los textos efectivamente publicados señalan la predilección por la lírica (ocho títulos) frente a otros géneros, como la prosa (cuatro ejemplos) y teatro (sólo dos), contando el caso de los volúmenes mixtos, que abarcan obras de diversos géneros y de un mismo autor. Dicha selección puede obedecer a causas variadas (meras circunstancias personales de los colaboradores que pudieron haber impedido la finalización del trabajo de cada uno) pero también al hecho de que varios de los prologuistas eran, a su vez, poetas. No descartamos desavenencias ideológicas entre algunos colaboradores como causantes del abandono del proyecto por parte de algunos de los que finalmente no publicaron sus ediciones.

Nº de orden	Autores y Títulos publicados	Prologuistas	Tirada	Nº de páginas	Año de edición
1	Garcilaso: <i>Églogas</i>	Ignacio B. Anzoátegui	2000 ejcs.	231	20/12/1943
2	San Juan de la Cruz: <i>Cántico Espiritual</i>	Leopoldo Marechal	2000 ejcs.	282	11/9/1944
3	Góngora: <i>Soledades</i>	Eduardo González Lanuza	2000 ejcs.	180	20/10/1944
4	Mariano José de Larra: <i>Antología</i>	Adolfo Mitre	2000 ejcs.	297	12/4/1945
5	Duque de Rivas: <i>Obras selectas</i>	Álvaro Melián Lafinur	2000 ejcs.	321	5/6/1945
6	<i>Trovadores castellanos. Cántigas de amor y religiosas</i>	Roberto F. Giusti	2000 ejcs.	284	24/05/1946
7	Fray Luis de León: <i>Poesías</i>	Arturo Marasso	2000 ejcs.	546	14/09/1946
8	Gustavo Adolfo Bécquer: <i>Las rimas y otras páginas</i>	José María Monner Sans	2000 ejcs.	602	7/3/1947
9	<i>La vida del Lazarillo de Tormes</i>	Augusto Mario Delfino	2000 ejcs.	140	12/11/1947
10	Fernando de Rojas: <i>La Celestina</i>	Adolfo Bioy Casares	2000 ejcs.	338	20/07/1949
11	Jorge Manrique: <i>Poesías de amor y otras</i>	Carlos Alberto Leumann	2000 ejcs.	272	7/7/1952
12 (I)	Miguel de Cervantes Saavedra: <i>El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha</i> (vol. I)	Arturo Marasso	3750 ejcs.	604	23/11/1955
12 (II)	Miguel de Cervantes Saavedra: <i>El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha</i> (vol. II)	Arturo Marasso	3750 ejcs.	620	23/11/1955

Autores y títulos anunciados (finalmente no publicados)	Prologuistas
Miguel de Cervantes Saavedra: <i>Novelas Ejemplares</i>	Pilar de Lusarreta (hasta el vol. Nº 8, de 1947, se anunciaba a Alberto Gerchunoff)
Padre José Francisco de Isla: <i>Historia del famoso predicador Fray Gerundio de Campazas, alias "Zotes"</i>	Arturo Cancela
Bernal Díaz del Castillo: <i>Historia Verdadera de la conquista de la Nueva España</i>	Enrique de Gandía
Francisco de Quevedo: <i>El Parnaso</i>	Jorge Luis Borges
Conde de Villamediana: <i>Poesías</i>	Roberto F. Giusti
Gonzalo de Berceo: <i>Obras</i>	Manuel Mujica Láinez
Baltasar Gracián: <i>El Criticón</i>	Juan P. Ramos
Santa Teresa de Jesús: <i>Las Moradas</i>	Ángel Battistessa
Ángel Ganivet: <i>Los trabajos del infatigable creador Pío Cid</i>	Eduardo Mallea

Más de un nombre sorprende: Adolfo Bioy Casares prologando a carcajadas *La Celestina*; el editor del *Martín Fierro*, Carlos Alberto Leumann, subyugado por los poemas de amor de Jorge Manrique; Ignacio B. Anzoátegui, escudándose en su comentario a Garcilaso para exponer en verdad sus propias consideraciones acerca de la labor poética; Eduardo González Lanuza, ejercitando semejanzas explicativas y símiles poéticos en defensa de Góngora; Roberto Giusti, buscando oír la música de los trovadores medievales y renacentistas; el académico Álvaro Melián Lafinur, asimilando

la agitada vida del romántico Duque de Rivas con los perseguidos por la “tiranía” de Rosas en las tierras del Plata; Leopoldo Marechal, en las honduras del misticismo, haciendo dialogar socráticamente a San Juan de la Cruz con el Filósofo (¿Ortega y Gasset?), y Adolfo Mitre, enarbolando su educación anglófila y francófona, que sin embargo no le impide leer con indulgencia a Mariano José de Larra, hasta el punto de considerarlo “casi” un escritor argentino⁷.

Hemos dejado para el final a Arturo Marasso y a José María Monner Sans. Es que ambos se asemejan demasiado a sus colegas españoles. Seguramente su ejercicio en las cátedras universitarias, su labor filológica y crítica y sus frecuentes estudios sobre literatura española (en oposición al resto de sus colegas) hizo que no pudieran sustraerse a una práctica profesional a la que estaban acostumbrados. En términos de información y análisis, sus prólogos son excelentes, pero no se atienen a lo que parece haber buscado la colección en su conjunto. Fallan (sobre todo Monner Sans) en la búsqueda de un tono más coloquial, culto pero no erudito, y les resulta muy difícil independizarse de las referencias y citas bibliográficas. Pese a ello, este último profesor se esfuerza por buscar puntos de contacto, ya con la realidad argentina, ya con su historia y cultura. Es así que en su estudio sobre las *Rimas*, nos recuerda que los argentinos podemos dar fe de la afición al dibujo de Gustavo Adolfo Bécquer, porque en el Museo de Arte Decorativo se encuentran dos rimas ilustradas a pluma por el autor; o destaca los artículos sobre pormenores biográficos publicados por Gerardo Diego en el diario *La Nación* (1942).

⁷ Algunos de los prologuistas mencionados ya habían participado (o participarían en esos años) del otro proyecto de la editorial Estrada: la “Biblioteca de Clásicos Argentinos”, de tal suerte que, como se anuncia en las páginas finales de cada edición, “una y otra Biblioteca están destinadas a formar un solo conjunto armonioso, al que vincula una tradición común”. Entre los colaboradores estaban Mujica Láinez (*Poesías* de Juan Cruz Varela, vol. 9, 1943 y *Paulino Lucero* de Hilario Ascasubi, vol. 17, 1945), Melián Lafinur (*Estudios literarios* de Calixto Oyuela, vols. 3 y 4, 1943), Giusti (*Prosa literaria* de Esteban Echeverría, vol. 13, 1944), Adolfo Mitre (*Amalia* de José Mármol, vols. 14 y 15, 1944; *La Bolsa* de Julián Martel, vol. 21, 1955), Marasso (*Mis montañas* de Joaquín V. González, vol. 16, 1944) y Leumann (*Sin rumbo* de Eugenio Cambaceres, vol. 31, 1949). Lo curioso es que el volumen que iniciaba esta colección de textos argentinos, *Juvenilia*, de Miguel Cané, era una edición crítica del español Américo Castro (¡!).

Debemos señalar, también, que en su mayoría, las ediciones de los textos son reproducciones de ediciones españolas (en algunos casos con modernizaciones ortográficas). En tal sentido, no parece haber habido un criterio uniforme para la configuración textual de las ediciones en sí mismas: mientras algunos prefieren transcribir ediciones previas, otros eligen realizar una labor editorial mucho más cuidada, cotejando manuscritos o facsímiles ante lecturas dudosas, o confrontando ediciones príncipes con las más rigurosas ediciones modernas. En tal sentido, el caso de Arturo Marasso en su análisis de la poesía de Fray Luis de León es modélico.

La brevedad de esta comunicación no permite extendernos en un análisis de cada uno de los prólogos (tarea que estamos abordando en un trabajo más extenso). Pese a ello, nos permitimos ejemplificar brevemente a través de dos miradas: la de Bioy Casares y la de Carlos Leumann.

El primero prologa *La Celestina*. Es el prólogo más breve de la colección, pero también uno de los más rebosantes de humorismo y sarcasmo. Encara su análisis desde la óptica de la originalidad (como crucial tarea del escritor), concepto que varía a través del tiempo, volviéndose cambiante según las épocas. A partir de la aseveración de Castro Guisasola (1929) acerca de que la *Tragicomedia* vendría a ser una especie de centón de citas ajenas, comienza a refutar irónicamente sus argumentos (empezando por referirse a este estudio como “curioso libro”) para concluir que “componer obras interesantes y hermosas, con frases destinadas a otros párrafos, a otras situaciones, a otros temas, ha de ser, por lo menos, tan difícil como componerlas con frases inventadas por uno mismo” (p. 21).

La gran trascendencia de las *Coplas a la muerte de su padre* de Jorge Manrique suele relegar su poesía amorosa, faceta de su vida tanto o más movilizadora que su fase guerrera. Carlos Leumann encara la tarea de reordenar la producción lírica manriqueña

en coincidencia con su biografía. Su estudio, en el que se incluyen advertencias filológicas sobre el cambio de significado de vocablos en desuso, ahonda en la universalidad de esta poesía, en la que se unen un posible antecedente italiano del siglo XIII con una copla tradicional del norte argentino⁸ en la composición “Estando ausente de Doña Guiomar, a un mensajero que alla embiava” (126-131). Su intención de elevar la poesía de Jorge Manrique a la categoría de literatura universal se manifiesta en la transcripción de la “muy admirable traducción” inglesa del poeta norteamericano Henry W. Longfellow (1807-1882), así como también en las muestras del influjo en la sensibilidad contemporánea, para lo cual acompaña fragmentos de Azorín (extractados de “Los poetas primitivos”) y de una conferencia dictada por Baldomero Fernández Moreno con motivo del V Centenario de Manrique, titulada “Daremos lo no venido por pasado”.

Un párrafo, al menos, merece la labor artística de Alfredo Guido. Tal como ya lo mencionáramos, la colección Clásicos Castellanos de Editorial Estrada marcó, desde su misma factura y presentación, notorias diferencias con otras colecciones temáticamente afines, como las de Losada y Austral. En principio, era de un formato mayor (15 x 21 cm, frente a 12 x 18 cm); tipográficamente, llevaba capitales en color y un tamaño de letra que hacía más placentera la lectura (ya no se trata de la típica “edición de bolsillo” sino de un libro para otro tipo de lector, que puede disponer de la comodidad de un pupitre o escritorio). Cada ejemplar llevaba dos ilustraciones de Alfredo Guido: una en la tapa (relativa a la obra en cuestión) y otra luego de las hojas de guarda y carátulas (un retrato del autor o, en caso de textos anónimos o colectivos, un dibujo del personaje principal o rasgo representativo). Alfredo Guido era dueño de una sólida formación plástica (además de pintor y escenógrafo era muralista, grabador y litógrafo), y un

⁸ “Volá papel venturoso / a las manos que te mando, / si de mí se han olvidado / volvete papel volando” (pp. 67-68).

artista premiado en Salones Nacionales e Internacionales⁹. Sin duda, sus ilustraciones ameritarían escribir otro trabajo, no sólo por la singularidad de su lenguaje plástico, sino por su trabajo semiótico, en donde subyace no sólo un artista sino un lector-hermeneuta, un traductor simbólico de ciertas claves de lectura que él ha sabido escudriñar y que añaden connotaciones semánticas a la interpretación de la obra literaria por parte del lector.

Como síntesis final, marcamos los puntos principales que atañen al interés de esta colección:

- 1) la idea pionera de editar un conjunto de textos clásicos castellanos especialmente preparados para un público lector argentino;
- 2) el valor de los prólogos como labor crítica de escritores que frecuentaron otros campos de la crítica literaria u otras especializaciones. Al respecto, se debe hacer notar que en muchos casos permanecen casi intonsos o hasta han sido olvidados al momento de recopilar las obras completas de determinado autor (caso concreto de Mujica Láinez, quien era el encargado de sintetizar en dos páginas los rasgos esenciales biográficos del autor así como también lo más sobresaliente de cada obra, siempre en el estilo de su prosa inconfundible);
- 3) el afán de diferenciación en el planteo u análisis de los textos hispánicos con respecto a los realizados por sus colegas españoles. Los prólogos más originales y que verdaderamente cumplen con el objetivo propuesto por la colección son los que no fueron escritos por profesores universitarios o, en su defecto, por “hispanistas”

⁹ Entre otros, se destacan el Premio Nacional en 1924, el Gran Premio de Honor en la Exposición Iberoamericana celebrada en Sevilla en 1928, y el Gran Premio en Grabado de la Exposición Bial de Madrid de 1952. En la estación de subterráneos Bulnes (línea D) se encuentra su mural cerámico “Canciones, costumbres y leyendas del país de la selva” (1,80 m x 15,50 m) realizado por Cattaneo y Cía. en 1938. En 1940 se le encomendó la realización del dibujo para el emblema de la Academia Argentina de Letras (la columna jónica y el lema *Recta sustenta*). Sus litografías ilustran *La guerra gaucha*, de Leopoldo Lugones (Peuser, 1946) y sus aguafuertes, la edición limitada del *Martín Fierro* realizada por Kraft en 1959.

autóctonos quienes –tal vez inconscientemente- buscaban parecerse a sus colegas españoles;

4) el denominador común, en casi todos los colaboradores, de la “crítica a los críticos literarios” (adscriptos a la academia o universidad), palpable en la casi nula utilización de citas bibliográficas y en la búsqueda de originalidad interpretativa que en ciertos casos los hace elegir citas de comentaristas contemporáneos de las obras prologadas antes que las de los reconocidos críticos modernos. El deseo de distanciarse del crítico profesional, del académico, del erudito universitario roza en casi todos ellos una velada militancia. Sólo existe una venerada excepción: don Marcelino Menéndez y Pelayo, a quien acuden repetidamente para orientar sus estudios o para marcar sus aciertos. Tal vez esta postura de diferenciarse de los “críticos” para ponerse del lado de los “creadores”, tenga su explicación en el hecho de que casi todos ellos son, al momento de prologar estos textos, escritores, ensayistas y poetas, creadores, en definitiva, que deben sufrir también las palmetas de los críticos literarios.

5) la diversidad en los procedimientos elegidos por cada colaborador para ligar cada uno de los textos hispánicos a un aspecto cultural, literario, social o histórico argentino; y

6) los esfuerzos por mostrar la literatura española como universal, a la altura de los grandes clásicos de todos los tiempos, con quienes se busca permanentemente puntos de contacto y similitudes temáticas o culturales;

En el actual mundo académico, a menudo parcelado por especializaciones cada vez más microscópicas, mueve a la reflexión la labor de estos hombres que, provenientes de diversos ámbitos del quehacer literario, con sus lecturas de Wells y Dionisio Areopagita, de Catulo y Juan Bautista Alberdi, de Heine y el Poema de Gilgamesh, “se entremetieron a hablar de tales cosas”, como diría don Juan Manuel en el

prólogo a su *Conde Lucanor*. Esas páginas, que por primera vez recorriéramos con curiosidad desvelada en una librería de viejo, guardan ahora, para nosotros, la cordialidad de una enseñanza y hasta la gravedad de una advertencia.

Referencias bibliográficas

- Berenguer Carisomo, Arturo, 1953. *España en la Argentina (Ensayo sobre la contribución a la cultura nacional)*, Buenos Aires: s/e.
- Sagastizábal, Leandro de, 1995. *La edición de libros en la Argentina. Una empresa de la cultura*, Buenos Aires: Eudeba.
- Castro Guisasola, Francisco, 1929. *Observaciones sobre las fuentes de La Celestina*, *Revista de Filología Española, Anejo V*, Madrid.
- Buonocore, Domingo, 1974. *Libreros, editores e impresores de Buenos Aires*, Buenos Aires: Bowker Editores.
- De Diego, José Luis (dir.), 2006. *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2000)*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Zuleta, Emilia de (coord.), 1992. *Relaciones literarias entre España y la Argentina (Seminario 1991)*, Buenos Aires: Embajada de España, Oficina Cultural.