



HYPERBOREA

REVISTA DE ENSAYO & CREACIÓN

LOS EDITORES ESPAÑOLES Y SUS PUBLICACIONES
DEL QUIJOTE EN ARGENTINA
DURANTE EL FRANQUISMO: LA EDICIÓN DE EMECÉ,
ILUSTRADA POR SALVADOR DALÍ Y CARLOS ALONSO
(1957 Y 1958)

Martín Ezequiel Calabrese
martoecalabrese@gmail.com
IdIHCS, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Universidad Nacional de La Plata

Resumen || En este trabajo se analizará el caso de las publicaciones del *Quijote* realizadas por la editorial Emecé en la década de 1950, que cuentan con las ilustraciones de Salvador Dalí y con las ilustraciones de Carlos Alonso. Desde la perspectiva de la historia del libro y de la edición y la historia de la cultura escrita, abordaremos las particularidades de dichas ediciones y su estrecha relación en el contexto sociopolítico en el que surgieron, identificando las generalidades del contexto editorial local y sus vinculaciones con los sucesos desencadenados en España en la primera mitad del siglo XX.

Palabras clave || *Quijote* — recepción — edición argentina

Title || Spanish Editors and their Publications of Don Quixote in Argentina during the Franco Regime: the Emecé Edition, Illustrated by Salvador Dalí and Carlos Alonso (1957 and 1958)

Abstract || This paper analyses the case of the publications of Don Quixote made by the publishing house Emecé in the 1950s, which feature illustrations by Salvador Dalí and Carlos Alonso. From the perspective of the History of the Book and Publishing, as well as the History of Written Culture, we will explore the particularities of these editions and their close connection to the sociopolitical context in which they emerged. We will also identify the generalities of the local publishing context and its links to the events that unfold in Spain in the first half of the 20th century.

Keywords || Quixote — reception — Argentine edition

El presente trabajo profundiza algunas consideraciones abordadas en mi tesis doctoral, *La edición del Quijote en Argentina (1900-1983)*, presentada y defendida en el año 2022. En una sección de dicho trabajo, se analizó una serie de publicaciones del *Quijote* (I, II) realizadas principalmente a mediados del siglo XX, vinculadas por el eje temático de editores españoles exiliados en Argentina a partir del franquismo. Entre esas editoriales destacaremos en esta oportunidad a Emecé Editores por sus diversas publicaciones de la obra y, principalmente, por las ediciones de la primera y segunda parte, ilustradas por Salvador Dalí y por Carlos Alonso respectivamente, aparecidas en la década de 1950. Consideramos a esta editorial entre las que se consolidan a partir del exilio de españoles republicanos en Argentina, aspecto que desarrollaremos más adelante.

La obra cervantina, desde su publicación, contó con un constante y asiduo flujo de impresiones, en el suelo español y europeo durante los primeros siglos y, posteriormente, en suelo americano, a partir de finales del siglo XIX. De igual modo, ha sido leída, interpretada, ilustrada y analizada de manera ininterrumpida y diversa. El abordaje que realizaremos aquí es a partir de disciplinas que estudian la producción y la recepción de las obras literarias, tales como la historia del libro y la historia de la lectura que, en las últimas décadas, pasaron a ocupar el centro de la escena académica. En este sentido, nos resulta necesario entender la obra como algo que excede a la concepción habitual de *texto* y preguntarnos cómo el de Cervantes ha sido

modificado y tomado por diferentes agentes a lo largo del tiempo para producir obras y lecturas diferentes.

El planteo central de la investigación de la que se desprende este trabajo sostiene que las ediciones que se realizaron en nuestro país proponen, a través de su materialidad, una lectura de la obra determinada por el circuito de la comunicación (Darnton 8) en el cual se manifiestan. En este sentido, nos parecen fundamentales las afirmaciones de Donald MacKenzie (34-35) sobre que, cada vez que la obra se manifiesta y materializa en una edición determinada, la misma es modificada, al menos, en algún grado. La obra, a diferencia del texto, es un producto de la actuación y de la interacción humana en contextos complejos y altamente volátiles que una investigación cabal tiene que intentar recuperar. Nos interesa indagar en la injerencia que ha tenido a lo largo de la historia editorial del *Quijote* en la Argentina la figura del editor o de los sellos editoriales. En este sentido, las autoridades de Emecé Editores proponen una edición en la que se da una revalorización y apropiación del texto cervantino a partir del programa iconográfico y los ilustradores seleccionados, destacando la importancia de ofrecer, por un lado, las ilustraciones de Dalí para el lector de habla hispana¹ y, por otro, la relevancia de los ilustradores argentinos, proponiendo un concurso local para ilustrar la segunda parte.

El exilio español y su incidencia en la cultura argentina

La migración de republicanos españoles hacia países de Latinoamérica no fue algo que se haya iniciado con el franquismo. Hugo Biagini analiza la llegada, a fines del XIX, de una oleada de exiliados republicanos que llegaron a la Argentina y tuvieron un papel importante para cimentar las bases de la cultura local a través del periodismo, la tribuna, la docencia, los clubes y las asociaciones civiles en una Capital Federal en plena consolidación democrática. Entre ellos, se centra en un grupo de republicanos exiliados y arribados hacia 1880 que fundó la revista cultural y humorística *Don Quijote*. La revista sirvió como crítica social entre los años 1884 y 1902, principalmente, al gobierno de Juárez Celman y a la figura de Julio A. Roca. Nos resulta relevante pensar este antecedente del uso del personaje de Cervantes como cifra o símbolo de la sátira sociopolítica en las postrimerías del siglo XIX, anticipando su uso renovado en el siglo XX. Victoria Cox, en su estudio «El Quijote criollo en el sainete y en el humor político argentino (1883-1923)» parte de tres artistas: Eduardo Sojo, José María Cao y Manuel Mayol, aunque principalmente se refiere a Eduardo Sojo, en tanto fundador del semanario que llegó a reunir en 1888 alrededor de 15.000 suscriptores (un número equiparable con los grandes diarios porteños), motivo por el que se convirtió en una revista emblemática de su época, y pionera para los medios de la prensa gráfica bonaerense.²

¹ Como se explicará más adelante, las ilustraciones de Dalí aparecen originalmente en una publicación de la editorial Random House, en New York.

² Sojo fue perseguido por el régimen del 76 en España. Véase sobre Sojo, el texto de Laguna Platero y Martínez Gallego. Victoria Cox analiza la representación del personaje don Quijote en el teatro popular argentino (teatro de revista) y en la prensa satírica. Se centra en la persona de Eduardo Sojo que, en su periódico satírico *Don*

A inicios del siglo pasado, se contaba con una difusión sostenida de la obra de Cervantes: las ediciones de la casa Maucci (1900); Maucci y Maucci Hns. (1901, 1909 —ilustrada—, 1911); la de la Biblioteca Pública de la Provincia de Buenos Aires, impresa en La Plata (1904) en un proyecto ideado por el español Luis Ricardo Fors; la de Sopena-Maucci (1905); la de Biblioteca La Nación (1908, 1909); la de la joyería Casa Escasany, una publicación en miniatura (1916), obsequiada a los clientes. En la década de 1930, debemos destacar ciertos acontecimientos históricos que contribuyeron a que intelectuales españoles llegasen a nuestro continente. El final de la Guerra Civil y la instauración de Francisco Franco en el poder a fines de dicha década desencadenaron un sistema represivo y el consecuente exilio de intelectuales y artistas. Por otro lado,

La victoria franquista tuvo consecuencias fatales para la industria editorial y el comercio de librería. Todas las actividades industriales y negocios se vieron afectados por la dura posguerra y la política autárquica. Pero sin duda el mundo del libro fue el sector más perjudicado ya que, aparte de soportar la falta de suministros, los cortes de electricidad o la escasez de divisas, tuvo que hacer frente al sistema censor. (Martínez Rus 12)

Tras la caída del dominio español en América, la filología hispánica peninsular es una de las instituciones encargadas de poner en valor el acervo literario producido en lengua española, revalorizando los clásicos medievales y renacentistas, principalmente, en consonancia con la interpretación romántica de los clásicos, característica del siglo XIX. Esta tendencia se mantuvo con vigor a lo largo de las primeras décadas del siglo XX, de manera más o menos formal. Nos resulta interesante pensar la mirada oficial del franquismo sobre la obra cervantina, para poder pensarla como contrapunto de la que se configurará en nuestro país.

En las lecturas franquistas, los ideales del Quijote (justicia, libertad, etcétera) suelen presentarse como conceptos abstractos, pero asociados a la idea civilizatoria y evangelizadora promulgada por los falangistas. Podemos afirmar, de manera resumida, que la lectura que se ofrece de la obra es despolitizada respecto del contexto político inmediato, asociándose a términos atemporales como la esencia española, que suele ponderar la figura del autor (un soldado católico) en detrimento de la del personaje. Así, la obra se erige como símbolo patriótico. Este vaciamiento de sentido se hace más evidente al compararlo con los enfoques que se adoptan en Latinoamérica respecto de la obra.³

Los exiliados se sumaron al torbellino cultural que había generado la modernidad y el Modernismo en el continente desde 1900. Se encontraron con redes de intelectuales y de escritores que ya se habían reunido y consolidado en torno al conflicto de la Guerra Civil, apoyando al bando republicano. Fueron bien recibidos en todos los ámbitos (universidades, redacciones de prensa, editoriales, asociaciones culturales, bibliotecas,

Quijote, abogaba por los principios democráticos. Sojo llega a ser detenido por el contenido del semanario, lo que lo convierte en un mártir popular, alcanzando repercusión en los medios locales y extranjeros (Laguna Platero y Martínez Gallego 127).

³ Pueden verse, en este sentido, los trabajos de Diego Vila, Luis Martín y Aurora López López, y Antonio Viñao Frago.

etcétera). En este nuevo territorio se construyó una visión nueva de España y del exilio. Como destaca Miguel Cabañas Bravo, Buenos Aires fue uno de los bastiones de mayor importancia en el campo editorial internacional en lengua española:

Cervantes y don Quijote, por otro lado, desde los primeros momentos del exilio español también llegaron a otros países latinoamericanos más lejanos, como los del extremo del hemisferio sur (...). Buenos Aires, junto a la capital mexicana, habían ido tomando el liderazgo del mercado en lengua castellana y en la edición de clásicos; liderazgo que antes de la Guerra Civil había detentado España. Así, al nuevo y floreciente desarrollo de la industria editorial y las publicaciones periódicas en estos países, se sumaron sin vacilación como ilustradores los artistas exiliados, cuya presencia es muy llamativa en las nuevas editoriales y revistas fundadas por sus compatriotas, entre las que no faltó la promoción de clásicos como Cervantes. (Cabañas Bravo 426)

Consideramos también el desarrollo del hispanismo en Argentina, que se manifestó en la creación de diversos institutos de investigación universitaria que albergaron a cervantistas exiliados, como un elemento que contribuyó a la difusión de la obra a través de publicaciones destinadas al estudiantado universitario y al público en general. Sin embargo, la edición no fue el mecanismo más urgente en cuanto a la utilización de la obra y la asimilación del personaje. A finales de la década del 30 se produjeron las ediciones Sopena (1938), Tor (1939) y Espasa Calpe (1939) pero, además, se contó con una serie de publicaciones de diferentes docentes e investigadores ligados al hispanismo local, que sirvieron para comenzar a trazar una línea de lectura en el ámbito porteño.⁴

La diferencia entre el cervantismo que se desarrolla en América y el que se desarrolla en la península es que el posicionamiento político frente a la obra y frente al autor, bajo la estela franquista, pretende ser opacado y orientado en un sentido obturador. Diego Vila afirma en tal sentido:

Lo importante, en todo caso, es retener que Cervantes y don Quijote, en el terreno político, no operan del mismo modo. Si uno funge de patrono de cuanta norma o *status quo* se quiera defender, el otro, su creación, es el que patea el tablero. No importa aquí, sin embargo, cuán ajustadas a la realidad histórica y literaria sean estas visiones; lo que vale, por sobre todas las cosas, es el hallazgo de un signo bifronte, signo reversible que permite explicar el cómo y el por qué autor y obra quedaron emplazados en el lugar simbólico de la paternidad cultural para Hispanoamérica en su conjunto. (Vila 48)

En su trabajo «Buenos Aires, 1947: Cervantes en *España Republicana*» (2006), María Teresa Pochât identifica una tendencia ideológica marcada a través de diversos los trabajos reseñados en «España Republicana», el órgano periodístico del Centro Republicano Español en Buenos Aires. Puede trazarse en las publicaciones en torno al tema, una unidad político-ideológica que se vislumbra a simple vista en las publicaciones de libros y ensayos. El programa central de la conmemoración del IV Centenario en

⁴Alejandro Parada identifica los títulos de las diversas producciones y publicaciones académicas en torno al tema.

Buenos Aires, que tuvo lugar en los meses de septiembre y octubre, se tituló «Homenaje de la España Leal» y estuvo organizado por la Agrupación de Intelectuales Demócratas Españoles.⁵ Pochât identifica una serie de temáticas constantes contrapuestas a las de la España franquista: 1) la autoridad moral de los republicanos para homenajear a Cervantes; 2) el dolor del destierro como factor de comprensión de la figura de Cervantes; 3) el paralelismo entre la España de Cervantes y la España actual; 4) el paralelismo entre la vida de Cervantes y la del pueblo español; 5) los valores compartidos con el autor del *Quijote*; 6) la vindicación de la figura de Sancho.

Dentro de este complejo panorama cultural, nos focalizaremos en el ámbito editorial. José Luis de Diego, en el apartado «Editores y políticas editoriales en América Latina», de su libro *La otra cara de Jano* (2015), esclarece algunas consideraciones para interpretar la coyuntura política y cultural alrededor del franquismo y el exilio de editores hacia el territorio latinoamericano. Como señala de Diego:

Es sabido también que el giro producido por la Guerra Civil tuvo, al menos, dos consecuencias importantes: España dejó de ser un mercado de competitividad externa, y varios notables editores españoles se radicaron en la Argentina y dieron un impulso renovado a la edición en el país. Durante aquella «época de oro», así se la llamó, la Argentina llegó a proveer el 80% de los libros que importaba España. (de Diego 19)

Sin embargo, a pesar de ser proveedora de España y de otros países latinoamericanos, en esa *época dorada*⁶ que se extendió hasta mediados de la década del 60, las editoriales encontraron dentro del mercado interno un terreno fértil para la producción, y fueron orientando paulatina y parcialmente sus contenidos para abastecer la demanda de autores latinoamericanos. En nuestra investigación, interesa analizar cómo el fenómeno editorial del *Quijote* persiste como un fenómeno de ventas, así como predilecto entre otros clásicos de la literatura universal, tanto en ediciones populares como de lujo. En este entramado que se da en diferentes magnitudes dentro del campo cultural de las grandes capitales argentinas (Capital Federal, La Plata, Córdoba y Rosario) en la primera mitad del siglo XX, el Estado, mediado por las universidades y el sistema educativo en general, juega un rol significativo al marcar la senda de los contenidos curriculares (a través del Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires y la formación de docentes) y al posibilitar la implantación de intelectuales, escritores y editores provenientes de diversas latitudes por diversos motivos.

De Diego, en *La otra cara de Jano*, indica enfáticamente que las editoriales fundadas en los últimos años de la década del treinta nacieron sobre un terreno fértil, en un contexto de crecimiento previo. Antes, el campo editorial nacional ya contaba con otros españoles a cargo de proyectos editoriales, como Antonio Zamora en Claridad y Juan Torron del en Tor.

⁵ Con el concurso de la Delegación Argentina del Gobierno de la República en el Exilio, el Centro Republicano Español, el Patronato Hispano Argentino de Cultura y demás entidades democráticas de Buenos Aires.

⁶ Véase la periodización extraída del libro *Editores y políticas editoriales en Argentina 1875-2010*, editado por de Diego.

Había también casas españolas (Maucci, Sopena) con actividad en nuestro país y un rico intercambio entre España, Argentina y Latinoamérica. Fernando Larraz, en consonancia con de Diego, sostiene que prácticamente no hubo imprentas fundadas desde cero por parte de exiliados políticos españoles, aunque sí participaron en muchas de ellas. En esos años, también tuvo lugar una expansión de las grandes empresas editoriales latinoamericanas dentro del continente.⁷ No todos los españoles con orientación republicana radicados en el país eran exiliados del franquismo. Contamos, por otro lado, con editoriales adeptas al régimen, como Edhasa y Espasa-Calpe. De Diego retoma una afirmación de Leandro de Sagastizábal para señalar que es bastante habitual asociar el exilio republicano con el nacimiento de las editoriales referidas:

Gonzalo Losada no era un exiliado político, ya que estaba en el país desde 1928; Olarra y Lopez Llausás no fueron, en rigor, exiliados del franquismo, sino que huyeron ante los excesos cometidos por los rojos de las comisiones obreras durante la Segunda República (de Diego, *La otra cara de Jano* 29)

El crecimiento de la industria editorial entre los años 1940 y 1960 alcanzó magnitudes considerables⁸ pero, más allá del volumen numérico de ejemplares, lo significativo es que Argentina pasó de ser importadora de libros españoles a proveer los libros que España importaba. Este crecimiento cuantitativo derivará, sumado a varios factores, en la década del sesenta en el *boom latinoamericano*. La oferta de obras literarias era variada (clásicos griegos y romanos, españoles y traducciones de clásicos europeos, autores latinoamericanos, argentinos, españoles y europeos contemporáneos). Un desarrollo que no fue solamente una cuestión de libre mercado. En los países en los que el desarrollo fue aún mayor, el Estado tuvo un papel sustancial. En el caso argentino, la presencia del Estado se manifiesta en la compra de libros, su promoción y distribución mediante el sistema educativo con una impronta nacionalista en las primeras décadas del siglo XX, las decisiones legislativas para favorecer a la industria local, la creación de las diferentes editoriales universitarias, confluyendo, entre otros proyectos, en la fundación de Eudeba en 1958, que se convertirá en un proyecto de máxima magnitud en la época.

En el contexto esbozado nos resulta interesante abordar las publicaciones de Emecé Editores, fundada a fines de la década de 1930, que surge como otras editoriales en un momento de coyuntura:

Las autoridades de la editorial Espasa-Calpe de España, agobiadas por los infortunios de la Guerra Civil, decidieron, en abril de 1937, fijar su sede central en la Argentina. Dos colaboradores jerárquicos de la filial en Buenos Aires, acaso por razones políticas, se desvincularon de la empresa. Uno de ellos, Gonzalo Losada, un madrileño que estaba en la Argentina desde 1928, fundó su propio sello en agosto del 38. El otro, el vasco Julián Urgoiti, estuvo en la génesis de Editorial Sudamericana en diciembre del mismo año. A

⁷ Véase de Diego (30-36) sobre la expansión de Fondo de Cultura Económica, Sudamericana y Ercilla, entre otras.

⁸ Como constata de Diego (50-51), entre el 36 y el 40 se publicaron 34.000.000 ejemplares mientras que, una década después, entre el 51 y el 55, ese número se quintuplicó y llegó a 169.000.000 ejemplares.

comienzos del 39, llegó a Buenos Aires Mariano Medina del Río y, junto a los gallegos Arturo Cuadrado y Luis Seoane, pusieron en marcha la Editorial Emecé. (de Diego 50)

Alejandrina Falcón sostiene que este período se caracteriza por una serie de fenómenos que posibilitaron el apogeo de la industria y que sirvió para que los intelectuales exiliados pudieran arraigarse en una capital que les ofrecía diversas posibilidades. Sintetiza, retomando diversos estudios, los siguientes fenómenos:

industrialización de la producción librera americana; profesionalización de las tareas editoriales en toda la cadena de producción del libro; participación rentada de intelectuales en las diversas prácticas y funciones editoriales; consecuente conversión del campo editorial en un espacio de sociabilidad intelectual y de supervivencia económica, paralelo o sustitutivo de espacios institucionales específicos del campo intelectual, tanto español como argentino; salida del mercado interno gracias a la exportación sostenida; unificación de los campos editoriales nacionales latinoamericanos en virtud de las redes editoriales creadas a escala continental (Sorá 2004: 266); (...). Por último, puede afirmarse que en este período el campo editorial se consolida como tal en virtud de la creación de instituciones específicas de consagración y legitimación: cámaras del libro, ferias, premios, etcétera. (Falcón 5)

En este contexto, las revistas culturales (de corte literario, filosófico y político) capturaban el entramado de vínculos que se daban entre diversas figuras intelectuales de todos los ámbitos que se relacionaban también con el campo editorial. De suma importancia, y aparecida en el año del centenario de la muerte de Cervantes, la revista *Realidad*⁹ nucleó a un sector importante de la intelectualidad porteña y resulta sintomática del contexto.

Como señalan Raquel Macchiuci (46-47) y , la mentora económica que motivó a Francisco Ayala y a Eduardo Mallea para que fundaran una revista de clara orientación intelectual, fue la escritora Carmen Rodríguez Larreta de Gándara. Es posible que Eduardo Mallea hubiera gestado el proyecto anteriormente, atravesado por las pequeñas fisuras que comenzaron a darse dentro de la revista *Sur*. Al proyecto se sumaría el filósofo Francisco Romero, para hacerse cargo de la dirección. El resto del equipo estaba formado por «Amado Alonso, Francisco Ayala, Carlos Alberto Erro, Carmen R. L. de Gándara, Lorenzo Luzuriaga, Eduardo Mallea, Raúl Prebisch, Julio Rey Pastor y Sebastián Soler. En 1948 se sumaron José Luis Romero y Guillermo de Torre» (Macchiuci 46). Muchas de esas figuras están asociadas al exilio (Amado Alonso, Francisco Ayala,¹⁰ Lorenzo Luzuriaga, Guillermo de Torre). La revista *Realidad* estuvo vinculada por su participantes con la élite del campo intelectual porteño. Carmen Rodríguez Larreta se desempeñó como mecenas de la publicación que se extendió durante casi tres años, de manera bimestral. Existe también una cercanía entre los miembros de la revista *Sur* y la revista *Realidad*. Se observa una vinculación de los miembros del equipo

⁹ La revista completa puede consultarse, digitalizada por Martín Greco, en el portal <https://ahira.com.ar/revistas/realidad/>

¹⁰ Ayala fue una figura muy relevante en el campo intelectual porteño. Participó en *Sur*, en *La Nación*. Desde su llegada en 1939, su formación humanística fue admirada y valorada en el campo local.

de la revista con las editoriales más representativas de esta «época dorada» y que, como hemos mencionado, tienen puntos de relación con el exilio republicano: Losada, Sudamericana y Emecé (Macciuci 49-53). El quinto número (septiembre/octubre de 1947) de *Realidad* se presenta como un monográfico dedicado a homenajear a Cervantes en el centenario de su nacimiento.¹¹

Contamos, a fines de la década de 1950, en el esplendor (y cerca del declive) de la época de oro del ámbito editorial argentino, con una curiosa edición de ambas partes del *Quijote* ilustradas, publicada en años consecutivos —en 1957 y 1958—, en una edición de lujo, de gran tamaño, por la editorial Emecé. Esta edición se destaca por el lujo de su materialidad y por contar con las ilustraciones de Salvador Dalí, exiliado en los Estados Unidos para la primera parte, y las de Carlos Alonso, para la segunda.

Las diversas ediciones de Emecé en las décadas de 1940-1950

La editorial Emecé fue fundada por Mariano Medina del Río y Álvaro de las Casas en el año 1939, a cuyo proyecto pronto se sumaron Arturo Cuadrado y Luis Seoane.¹² Esta editorial, como sostiene de Sagastizábal en «Semblanza de Editorial Emecé (Buenos Aires, 1939-)», se diferenciaba del resto por los altos estándares de calidad a los que apuntaba. En principio, el principal interés de los editores fue la publicación y difusión de obras gallegas. Con el transcurso del tiempo, su catálogo se fue diversificando, incorporando principalmente traducciones de *best sellers* extranjeros, dirigido al público de las clases altas y cultas, con una tendencia a ofrecer traducciones de obras de autores ingleses y norteamericanos. Sin embargo, esta tendencia no era una limitación sino, más bien, una apropiación de un segmento delimitado del mercado que otras empresas dejaban de lado, y que anteriormente había estado ocupado por editoriales extranjeras, respondiendo a la demanda de ese público, pero moldeándolo también.

La primera edición del *Quijote* (1947) por parte de la editorial, coincide con el apogeo de su crecimiento previo a la adquisición de la imprenta propia. Puede considerarse como una edición conmemorativa, en el cuarto centenario del nacimiento del autor. Cuenta con un considerable estudio introductorio de Arturo Marasso en el que se celebra la obra y a los personajes que «han llegado a toda la cultura universal».¹³ Traza vínculos con

¹¹ Con la participación de Américo Castro, Marcel Bataillon, Francisco Ayala, Joaquín Casaldueiro, Francisco Romero, Jorge Luis Borges, Max Singleton, Harry Levin, Edwin B. Knowles, Jorge Romero Brest, Guillermo de Torre, Julio Caillet-Bois.

¹² Arturo Cuadrado combatió en la Guerra Civil con el grado de comandante. Se exilió en Buenos Aires a partir de 1939. «Nada más llegar a Buenos Aires dio inicio a una prolífica actividad editorial. Se incorporó junto con el pintor Luis Seoane a la recién creada editorial Emecé» (Larraz 1-2). Sin embargo, Cuadrado y Seoane, por divergencias políticas con la familia Braun Menéndez, se separaron y formaron el sello editorial Nova.

¹³ Marasso publicó una serie de trabajos dedicados a Cervantes y al *Quijote*, de los cuales los más relevantes son *Cervantes y Virgilio* (1937) y *Cervantes. La invención del Quijote* (Buenos Aires, Editorial Biblioteca Nueva, 1943, 254 páginas), cuya segunda edición se tituló *Cervantes* (Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1947, 309

la literatura clásica y medieval europea, relacionando la obra con los libros de caballería (coteja diferentes pasajes y su relación con las fórmulas y la estructura habituales de los libros de caballería que Cervantes utiliza). A su vez, menciona una serie de recursos medievales que llegan al *Quijote* por medio de los libros de caballerías. En resumidas cuentas, la edición ofrece una lectura erudita cargada de referencias clásicas y medievales (Marasso 9-35). Se enuncia una breve biografía de Cervantes, con mención de sus obras y, finalmente, la referencia detallada de las ediciones más importantes del *Quijote* en castellano, impresas principalmente en España (Marasso 35-38). Sin embargo, no se ofrece una lectura interpretativa explícitamente con una visión política del texto.

La publicación de Emecé, que incluye ambas partes de la obra, se imprimió en el marco de una colección de difusión de obras universales, aunque no fue masiva y económica, sino que apuntó a un público de clase media o alta. Se presentó en dos tomos de tapa dura azul, entelada, altamente superior a ediciones de tirada masiva como las de Austral (o a colecciones anteriores, como las de Maucci y La Nación, diferenciándose por la calidad del papel y la impresión). La sobrecubierta de la colección «Biblioteca Emecé de Obras Universales», donde aparece publicado el *Quijote* (nº 86), destaca la importancia de construir una biblioteca propia como una «necesidad fundamental», precisamente, la necesidad de que los libros estén al alcance de los jóvenes en el hogar como estrategia para fomentar la lectura y desarrollar una cultura general. También enfatiza las características cualitativas de los ejemplares que ofrecen, manifestando abiertamente la dualidad (material/simbólica) del producto que una editorial debería ofrecer:

Atender esta necesidad social es el propósito de la presente colección. Para ello se ha tenido en cuenta, de un lado la selección de obras y su presentación intrínseca adecuada (textos íntegros y bien corregidos, traducciones fieles, notas ilustrativas, índices onomásticos o analíticos cuando se requieran) y de otro lado la presentación material, en aquellas condiciones de comodidad, de estética y de resistencia (calidad del papel, de la impresión y de la encuadernación) que hagan el libro grato a los ojos, fácil de manejar y duradero (s/d).

A diferencia de otras colecciones más específicas (regional o cronológicamente), esta colección de «obras universales» se proponía abarcar a «toda la cultura humana», centrándose principalmente en lo literario. El director de dicha colección fue el cubano, radicado en España desde 1915 hasta su exilio hacia Argentina en 1939, Ricardo Baeza. Un escritor, periodista y traductor que, exiliado en Argentina, colaboró con traducciones para varias editoriales (Jackson, Emecé, Sudamericana, Losada, Sur, Hachette, Anaconda y El Ateneo). En Emecé y en Jackson participó de manera más activa dirigiendo colecciones de «Clásicos». En la editorial Jackson, creó la colección «Grandes Novelas de la Literatura Universal», en 40 tomos, con una buena proporción de autores españoles, con prólogos y bibliografías escritos por él. También fue el responsable de la serie «Clásicos Jackson», textos universales de la literatura occidental, supervisados por un

páginas), para volver al título primitivo en la tercera edición, *Cervantes. La invención del Quijote* (Buenos Aires, Hachette, 1954, 343 páginas) (Nállim 3).

comité directivo constituido por autoridades tan prestigiosas como Alfonso Reyes o Federico de Onís.

El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha (1957)

Diez años después de la publicación conmemorativa, se reeditaron (sin estar incluidas en una colección determinada) ambas partes de la obra. En 1957, con prólogo de Bonifacio del Carril e ilustraciones de Dalí, y, en 1958, con prólogo de los editores e ilustraciones de Carlos Alonso, artista argentino que ganó el concurso de la editorial para ilustrar la segunda parte.

Las obras que analizaremos fueron publicadas en diversos formatos y destinadas a bibliotecas, coleccionistas y público general. No hemos podido hallar datos específicos sobre su valor de venta, pero las condiciones materiales que describiremos más adelante nos llevan a pensar que debe considerarse una edición de lujo, destinada a una élite culta y adinerada.¹⁴ De la edición de 1957 se publicaron 340 ejemplares en papel esparto cremado, impresos en rama (presentados en cajas) con una suite con diez láminas en colores, impresas fuera de texto, cinco pruebas de los sucesivos estados de una de las láminas a color, y veinte hojas con la reproducción de los 30 dibujos a pluma originales de Dalí, todo fuera de texto. A su vez, se publicaron 1.500 ejemplares encuadernados en gran formato, numerados a máquina. En la edición de 1958, los 340 ejemplares del formato en rama iban acompañados de una suite con veinte litografías, de las cuales 10 fueron dibujadas por Alonso directamente sobre la piedra. Encontramos también las pruebas de color y 30 hojas con dibujos de Alonso en tinta negra. La versión encuadernada distribuye estos dibujos en el texto y reproduce las litografías en página suelta. Se imprimieron en esta oportunidad 2.000 ejemplares encuadernados numerados a máquina. En la Biblioteca Pública de la Universidad Nacional de La Plata se conserva el ejemplar número 134 de la versión en rama.¹⁵ Posteriormente, en el año 1965, se reeditan en formato menor estas dos joyas de la historia editorial del *Quijote* en nuestro país.

El dato puede resultar anecdótico, pero no deja de ser interesante. En 1957 aparecieron en nuestro país dos publicaciones diferentes con ilustraciones de Dalí. La edición a la que nos referimos, publicada por Emecé, que reproduce las ilustraciones presentes en una publicación norteamericana:

¹⁴Adolfo Prieto, en *El discurso criollista*, identifica tres sectores de lectores en el entramado social argentino: un primer sector de la élite, que conforma el grupo lector más antiguo y consolidado, cuyo origen puede rastrearse en la época colonial, la clase culta y adinerada que consideraba al libro como un elemento constitutivo y diferenciador de su cultura. Un segundo grupo está compuesto por el público alfabetizado recientemente y que circunscribía su práctica lectora a la prensa periódica. Por último, un tercer grupo que es sumamente importante a la hora de analizar las colecciones de libros de orientación popular: los sectores alfabetizados, sin una herencia cultural, pero que inician sus lecturas con el acercamiento a este tipo de libros impresos de alcance masivo y que paulatinamente adquieren la posesión de una biblioteca propia.

¹⁵ Esta información figura en el pie de imprenta de ambas las publicaciones mencionadas.

Un ejemplar con texto en inglés, traducido por Peter Motteux, de la «Primera Parte de la Vida y Logros del Famoso Don Quijote de la Mancha», ilustrado por Dalí durante su exilio en los Estados Unidos, que fue publicado en 1946, por la editorial Random House de Nueva York, y que contiene 10 estampas a color que reproducen las acuarelas que hiciera Dalí para esta edición, y 20 más, en blanco y negro, que representan 35 dibujos a la tinta china negra. (Zepeda Vázquez 2)

En ese mismo año, en una producción con un programa iconográfico diferente, las ilustraciones de Dalí aparecieron en una publicación francesa, con una cantidad de ejemplares destinados a su distribución en Argentina. En 1957, Joseph Foret encarga a Dalí la producción de ilustraciones y litografías que éste produce con diversas técnicas, entre las que se destaca el uso de acuarelas y una pistola neumática con tinta para ilustrar sobre las placas litográficas:

es la famosa edición de las «Páginas escogidas de Don Quijote de la Mancha», publicada en francés, en París, en 1957, por Joseph Foret, la cual estuvo limitada a 197 ejemplares más 10 pruebas fuera de comercio y 25 ejemplares especiales para la Librería L'Amateur de Buenos Aires. (Zepeda Vázquez 5)

Debido a que el eje de nuestro trabajo es el análisis de la historia editorial del *Quijote* en Argentina, nos centraremos principalmente en la publicación de Emecé. Bajo la estética surrealista, Dalí entrelaza diversos aspectos presentes en el texto literario, en el que intrínsecamente se ponen en jaque las fronteras entre lo real y lo imaginado. En varias ocasiones, Dalí mezcla la representación gráfica de lo imaginado por Don Quijote en una parte de la escena y la representación de la realidad objetiva (percibida por los otros personajes) en un sector de la cabeza del personaje, donde se representa, quizás, su pensamiento. Sirven como ejemplo dos de sus aventuras más memorables: la «Aventura de los molinos de viento» (fig. 1) y la «Aventura de los carneros» (fig. 2), que en los términos de las novelas de caballería se identificarían con el enfrentamiento con gigantes y la participación en el enfrentamiento de dos ejércitos, respectivamente.



Figura 1



Figura 2

Para referirnos a las imágenes nos hemos basado principalmente en dos fuentes: por un lado, el libro *Leer el Quijote en imágenes: hacia una teoría de los modelos iconográficos* (2006) de José Manuel Lucía Megías, que traza un recorrido a través de la historia iconográfica de la obra entre los siglos XVII y XIX.¹⁶ Por otro lado, el Banco de Imágenes del Quijote,¹⁷ un portal virtual en el que pueden analizarse todas las ediciones ilustradas de la obra hasta 1905. Los programas iconográficos suelen mantener una cercanía con lo que, en el texto literario, se corresponde con la realidad objetiva, compartida por Sancho Panza y el resto de los personajes, con excepción, claro, de don Quijote. Es decir, en las aventuras en las que don Quijote confunde la realidad con los elementos presentes en los libros de caballerías, los ilustradores han optado por representar lo que consideramos como real. En la aventura de los molinos de viento, vemos ilustrados precisamente los molinos de viento. La representación en imágenes de la percepción de don Quijote es muy poco frecuente. En la historia iconográfica del *Quijote* hasta el siglo XX, solo tres ilustradores representan gráficamente la percepción del personaje de Don Quijote.¹⁸ Casi la totalidad de las más de 150 ediciones ilustradas opta por mostrar lo que consideramos anteriormente como objetivo (que no deja de ser complejo y, a veces, ambiguo). Cabe aclarar que, como señalaremos más adelante, hay una diferencia sustancial entre la primera y la segunda parte de la obra cervantina en ese sentido. En la ilustración de los molinos de viento de Dalí, estos planos se confunden, apareciendo superpuestos. Las aspas del molino, en el cuadrante inferior, tienen forma de huesos y aparece don Quijote tendido. En el cuadrante superior, aparece un gigante, pero a diferencia de lo que se plantea en el texto literario, el gigante aparece atravesado por la lanza de don Quijote, representando lo que él imagina antes de arremeter. En el ejemplo de la aventura de los carneros, se ve a lo lejos (en el cuadrante superior), entre las volutas de polvo el enfrentamiento de los ejércitos que imagina Don Quijote al ver la polvareda. En primer plano, en el cuadrante inferior, hacia la izquierda, dentro de la cabeza del personaje, se ve una oveja dormida.

Es un programa iconográfico que se destaca por lo disruptivo en relación con los modelos anteriores. La única escena que mantiene mayor relación con esta tradición y que sorprende por dicha similitud es «el manteamiento de Sancho en la venta».

¹⁶ En su libro distingue los siguientes modelos iconográficos: el modelo iconográfico holandés, que lee el Quijote como un libro de caballerías de entretenimiento; el modelo iconográfico francés, que lleva el humor quijotesco al mundo cortesano; el modelo iconográfico inglés, que convierte el texto en una sátira moral y el libro en un objeto de lujo; y el modelo iconográfico español, que culmina canonizando la obra y convirtiéndolo en el hito literario español a través de la edición de la Real Academia Española.

¹⁷ Este banco de imágenes comenzó a desarrollarse en el año 2005 y se mantiene actualmente vigente en el portal Cervantes Virtual. Puede consultarse el hipervínculo en la bibliografía.

¹⁸ Las ediciones a las que nos referimos son: la edición francesa de 1838, París, de Librería Europea Baudry. La edición inglesa de 1837, Londres, de Newman. Por último, la más relevante en este aspecto, la edición barcelonesa de 1879, ilustrada por Mestres Apele y editada por Juan Aleu.

El ingenioso caballero don Quijote de La Mancha (1958)

Entre el *Quijote* de 1605 y el de 1615, como es sabido, existen diferencias semánticas en la configuración argumental que inciden en la forma de representar gráficamente el texto literario. A grandes rasgos, en la primera parte hay una mayor cantidad de situaciones en las que el personaje don Quijote percibe la realidad a través de los lentes de las novelas de caballería, trastocando (hipertextualizando) esa realidad objetiva. En la segunda parte, esas situaciones disminuyen y son reemplazadas por aventuras en la que los otros personajes escenifican una situación para representar ante don Quijote una aventura caballeresca. Por momentos, incluso el lector es engañado por ese entramado de farsas, por ejemplo, cuando Sansón Carrasco se disfraza de caballero en diversas oportunidades. En este sentido, son pocas las veces en las que en el texto diferencia lo que perciben los personajes. Por su parte, Carlos Alonso, opta por una representación cercana al texto literario. Entre sus ilustraciones se pueden contar varios retratos de los personajes y representaciones de los espacios.

La segunda parte de *El Quijote* consta de 340 ejemplares numerados; contiene 45 dibujos a pluma, 20 litografías (10 en color) ubicadas dentro del texto y una suite de 20 más fuera del mismo. Esa edición fue el resultado de un concurso realizado en 1957, del que participaron algunos de los más importantes grabadores del momento (Oliveras 17).

Como señala Elena Oliveras, don Quijote es representado por Alonso como un personaje idealista y aventurero, con un tono grave y misterioso. No se destaca en ningún momento una representación humorística de la obra, sino que podemos notar cierto tono lúgubre, a la vez realista y pesimista. Ninguna de las escenas representadas por Alonso tiene elementos que muevan a la risa. Podemos tomar como ejemplo la ilustración del «Retablo de Maese Pedro». La mayoría de las ediciones ilustradas muestra, en este caso, a don Quijote armado enfrentando a los personajes del retablo, causando un gran desastre y poniéndose en ridículo. Alonso, por su parte, elige mostrar a don Quijote como espectador junto al resto del público (aparecen en la escena Sancho, una mujer con un bebé en brazos y algunas personas más).¹⁹ En este sentido, Lucía Megías sostiene que el ilustrador, en relación con el texto, tiene la posibilidad de destacar un determinado momento del relato. Esta decisión, como hemos planteamos, nos brinda una representación del personaje en una actitud expectante, sin destacar su accionar posterior. Lucía Megías plantea en su libro el concepto de «teoría de la lectura coetánea», es decir, la lectura que se le da a una obra en un momento y lugar determinado, y que se puede indagar desde diversos elementos paratextuales como la materialidad y la iconografía. Las ilustraciones que acompañan a un texto literario pueden cumplir, principalmente, tres funciones: destacan, complementan e interpretan el elemento textual. No solo importa el episodio que se destaca con la imagen, sino el momento específico, el tono, el gesto particular dentro de esa escena. La imagen establece un vínculo iconográfico con el texto, y no debe entenderse meramente como traducción de un lenguaje a otro, sino como una lectura del mismo (Lucía Megías 39-41).

¹⁹ La representación de este momento no es una innovación por parte de Alonso. Existe una versión inglesa de 1866 que lo ilustra de manera similar.

El programa iconográfico cuenta con las siguientes láminas a página completa: 1. Don Quijote de la Mancha; 2. Sancho Panza; 3. Salida de Don Quijote y Sancho; 4. En el Toboso; 5. Dulcinea del Toboso; 6. Don Quijote (El discurso); 7. Sancho Durmiendo (Las bodas de Camacho); 8. Don Quijote y los murciélagos (La cueva de Montesinos); 9. El retablo de Maese Pedro; 10. El duque; 11. El Duque y el Bufón; 12. Don Quijote y Sancho (los consejos); 13. «Oh pobreza, pobreza».

Como señala Sylvia Saïtta, «la pintura de Carlos Alonso es, siempre, el resultado de un diálogo: con la gran tradición del arte occidental y con el arte nacional, pero también con los grandes textos de la literatura extranjera y argentina» (46). La investigadora, a partir de testimonios del autor, recupera esta idea en la que el mismo Alonso sitúa al arte (y al artista) como un eslabón de una cadena que se proyecta hacia atrás y se proyectará hacia adelante con el respaldo de las producciones anteriores. En esta edición el diálogo es polifónico. Alonso dialoga con Cervantes y con los otros ilustradores del *Quijote* y, de manera cercana, con Dalí, aunque no afirmamos que haya una continuidad con la propuesta iconográfica del pintor español. En este sentido, las ilustraciones de Dalí pueden identificarse con el personaje, destacando esa visión distorsionada y polifacética sobre la realidad. Las de Alonso, en cambio, son más literales en relación con el texto, retratando paulatinamente cierto desencanto por parte del personaje.

Dentro del campo artístico argentino, la crítica sitúa a Alonso en el «nuevo realismo», aunque esta clasificación estrictamente se traza a partir de su producción a partir de la década del 60. Este movimiento artístico transcurrió durante la segunda mitad del siglo XX, desarrollando una tradición figurativa basada en el ser humano como punto de partida para la reflexión artística.

Según Alberto Collazo (s/d), el protagonista en la obra de Alonso es el hombre, en su dimensión metafísica, con sus virtudes, inquietudes, aspiraciones y miedos. Esta cosmovisión puede verse con claridad en las ilustraciones que acompañan a la obra, tanto las viñetas que se insertan en el texto, como las láminas litográficas a color que se presentan en página completa. Las imágenes pueden considerarse como representativas del texto, detallando aspectos de los personajes y del espacio. Solamente una de ellas rompe con la isotopía realista de la representación. Nos detendremos particularmente en dos de esas imágenes: un dibujo donde se representa el pasaje del capítulo XLVI (el temeroso ataque gatuno que sufre don Quijote; fig. 3). Es un claro ejemplo de la lectura que se hace del texto, con un personaje acorde a su descripción literaria, que logra transmitir el dramatismo de la escena. El texto literario baraja con sutileza esa cuota de dramatismo y comicidad que se refleja en el rostro exageradamente agresivo del gato.



Figura 3

Como hemos anticipado, una de las ilustraciones presenta una cosmovisión que rompe con el realismo para ingresar en el terreno de lo simbólico. Es la imagen que más se acerca a las ilustraciones de Dalí, aunque con una perspectiva y una técnica muy diferentes. Nos referimos a la ilustración titulada «Don Quijote Vencido» (fig. 4). En el texto se pone en juego el tema de la muerte simbólica del caballero, tema que se desarrollará y problematizará también en los capítulos siguientes:

—Vencido sois, caballero, y aun muerto, si no confesáis las condiciones de nuestro desafío.

Don Quijote, molido y aturdido, sin alzarse la visera, como si hablara dentro de una tumba, con voz debilitada y enferma, dijo:

—Dulcinea del Toboso es la más hermosa mujer del mundo y yo el más desdichado caballero de la tierra, y no es bien que mi flaqueza defraude esta verdad. Aprieta, caballero, la lanza y quítame la vida, pues me has quitado la honra —Eso no haré yo, por cierto —dijo el de la Blanca Luna—: viva, viva en su entereza la fama de la hermosura de la señora Dulcinea del Toboso, que solo me contento con que el gran don Quijote se retire a su lugar un año, o hasta el tiempo que por mí le fuere mandado, como concertamos antes de entrar en esta batalla. (Cervantes 410)

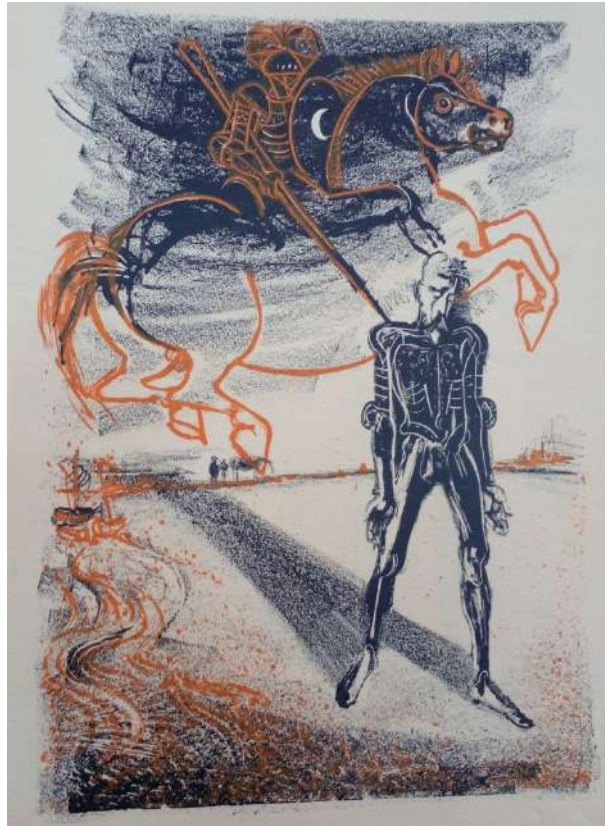


Figura 4

La litografía representa esa muerte del caballero y la permanencia del despojo humano y real, el hombre Alonso Quijano que admitirá más adelante su locura y morirá cuerdo al final del texto. Desde lo pictórico, es interesante destacar la composición de la imagen. La figura del Caballero de la Blanca Luna evoca y transmite la pervivencia de la representación de San Jorge: esto puede observarse en la postura del caballo, parado sobre sus patas traseras, la posición del caballero y la lanza, apuntando del plano izquierdo hacia el plano derecho.²⁰ La estructura compositiva general de la imagen está dada por la diagonal descendente provocada en el primer plano, en la escena principal. Al fondo, en el centro, en un tamaño mínimo se observan las figuras de los escuderos. Por otro lado, la imagen de San Jorge, al modo de una acotada écfrasis, aparece en el capítulo 58 de la segunda parte, cuando unos labradores muestran a don Quijote y a Sancho unas imágenes de santos. La figura de San Jorge simboliza en la tradición medieval la lucha contra el mal, contra lo monstruoso.

²⁰ Pervivencia en el sentido que Aby Warburg (75-87) le da al término, como la persistencia de ciertos elementos descriptivos de la figura que se mantienen en cuanto a lo formal y lo compositivo: la posición del caballo, la postura del caballero.

Esta pervivencia del motivo iconográfico de San Jorge no es, tampoco, una innovación de Alonso. Forma parte de los modelos iconográficos del *Quijote* anteriores identificados por Lucía Megías, donde esta escena suele estar representada en modo similar, pero con algunas variantes. En algunos casos se opta por destacar en el fondo la zona portuaria característica de Barcelona, añadiendo muelles y barcos a la composición. En estos casos, cuando nos referimos a ediciones que por su contemporaneidad no se circunscriben necesariamente a un modelo específico, es difícil identificar con qué artista dialoga la obra, salvo que el artista lo manifieste expresamente.

Las ilustraciones de Alonso vinculadas con el universo cervantino no se agotan con esta edición. Cabe mencionar la publicación de la novela historiográfica de María Teresa León, *El soldado que nos enseñó a hablar* (1978), ilustrada por Alonso junto con Oscar Mara y publicada en España. Una obra en la que Cervantes se confunde con su personaje, tanto en el relato como en su retrato. No nos detendremos en el análisis pormenorizado de esta obra, pero resulta interesante la convergencia de la representación del drama y el sufrimiento que involucra también a los autores (León, Mara y Alonso), todos ellos atravesados por el exilio.

Una joya cervantina del siglo XX

La edición de lujo de Emecé Editores nos presenta a dos artistas que dialogan con la obra desde una impronta diferente. Cabe mencionar, nuevamente, que esa diferencia se debe también a las divergencias que encontramos entre las dos partes de la obra. Es interesante pensar la propuesta de lectura que se proponen los editores de Emecé Editores, representados por Bonifacio de Carril, que firma el texto introductorio de la primera parte y destaca la importancia, por un lado, de ofrecer en español la obra cervantina con las ilustraciones de Dalí y, por otro, la importancia de continuar ese legado con la elección de un artista argentino. Esta decisión es una clara muestra de apropiación de la obra que puede interpretarse, al menos, en dos sentidos: por un lado, trasladar el programa iconográfico de un artista español exiliado por el franquismo al suelo argentino y a la lengua castellana, implica una fuerte toma de posición política. Por otro lado, organizar y gestionar un concurso entre autores argentinos también refleja una voluntad que se proyecta en el mismo sentido, y que puede leerse como una forma válida de apropiación de la máxima obra literaria española. Sin duda, se trata de una de las ediciones ilustradas más relevantes a nivel global del siglo XX. Desde nuestra perspectiva, consideramos que la propuesta de Alonso marca una diferenciación respecto de las ilustraciones de Dalí. En este sentido, la edición de Emecé Editores ofrece dos libros de gran valor que, según nuestro parecer, no se ofrecen como una propuesta gráfica homogénea, pero que responden a un posicionamiento cultural claro, en sintonía con la postura de los artistas e intelectuales republicanos radicados en el país. Son una clara muestra de cómo un texto literario cobra sentido también a partir de su materialidad.

Bibliografía

- Banco de imágenes del Quijote. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, https://www.cervantesvirtual.com/portales/quijote_banco_imagenes_qbi/
- Cabañas Bravo, Miguel. «Don Quijote entre los artistas del exilio.» *eHumanista/Cervantes*, vol. 3, 2014, pp. 419-49.
- Calabrese, Martín E. *La edición del Quijote en Argentina (1900-1983)*, 2022, <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.2520/te.2520.pdf>
- Cervantes, Miguel de. *El ingenioso hidalgo don Quixote de la Mancha*. Ilustrado por Salvador Dalí. Emecé Editores, 1957.
- ____; *El ingenioso hidalgo don Quixote de la Mancha*. Ilustrado por Carlos Alonso. Emecé Editores, 1958.
- Collazo, Alberto. «Alonso.» *Pintores Argentinos del Siglo XX*, vol. 2, Centro Editor de América Latina, 1980, s/d.
- Costa, María Eugenia y Marina Garone Gravier. «Reflexiones sobre la noción de catálogo y colección editorial: Dispositivos y estrategias para la producción de sentidos en el mundo del libro.» *Palabra Clave*, vol. 9, no. 2, 2020, http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.11728/pr.11728.pdf
- Cox, Victoria. «El Quijote criollo en el sainete y en el humor político argentino (1883-1923).» *El quijote en América*. Editado por Friedhelm Schmidt-Welle e Ingrid Simson, Brill, 2010, pp. 161-177.
- Darnton, Robert. «¿Qué es la historia del libro? Una revisión.» *La Gaceta del FCE*, no 526, octubre 2004, pp. 6-10.
- Diego, José Luis de. *Editores y políticas editoriales en Argentina 1875-2010*. Ampersand, 2014.
- ____; *La otra cara de Jano. Una mirada crítica sobre el libro y la edición*. Ampersand, 2015.
- Espósito, Fabio. «Los editores españoles en Argentina: redes comerciales, políticas y culturales entre España y Argentina (1892-1938).» *Historia de los intelectuales en América Latina II*, editado por Carlos Altamirano. Katz Editores, 2010, pp. 515-36.
- Falcón, Alejandrina. «¿Un Meridiano que fue exilio? Presencia española en el campo cultural Argentino (1938-1953).» *El exilio republicano español en México y Argentina. Historia cultural, instituciones literarias, medios*, editado por Andrea Pagni, Editorial Iberoamericana / Vervuert, 2011.
- Laguna Platero, Antonio y Martínez Gallego, Francesc-Andreu. «Eduardo Sojo, el Quijote de la caricatura». *IC – Revista Científica de Información y Comunicación* 2015, pp. 111-134, <https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/33051/EDUARDO%20OSOJO%20EL%20QUIJOTE%20DE%20LA%20CARICATURA.pdf>
- Larraz, Fernando. *El libro transatlántico. Relaciones editoriales entre España y América Latina (1936-1950)*. Trea, 2010.
- ____; «Semblanza de Arturo Cuadrado Moure (1904-1998).» *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes - Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) – EDI-RED*, 2016, <https://www.cervantesvirtual.com/obra/arturo-cuadrado-moure-denia-1904---buenos-aires-1998-semblanza/>

- León, María Teresa de. «Cervantes, el soldado que nos enseñó a hablar.» *Carlos Alonso ilustrador*. Coordinado por Alberto Giudicci, Editorial Fundación Alo, pp. 159-75.
- Lucía Megías, José Manuel. *Leer el Quijote en imágenes. Hacia una teoría de los modelos iconográficos*. Calambur, 2006.
- Macciuci, Raquel. «El campo intelectual y el campo literario de Realidad.» *Diez ensayos sobre «Realidad. Revista de ideas»*. Editado por Carolina Castillo Ferrer y Milena Rodríguez Gutiérrez, 2013, pp. 109-136.
- Macciuci, Raquel y María Teresa Pochât, ed. «Memoria de la Guerra Civil Española.» *Olivar*, vol. 7, no 8, 2006, pp. 11-18, <https://www.olivar.fahce.unlp.edu.ar/issue/view/142>
- Marasso, Arturo. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (1605). Introducción, Emecé, 1947, pp. 9-38.
- Martinez Rus, Ana. «El comercio de los libros: los mercados americanos.» *Historia de la edición en España y América latina (1836-1936)*. Editado por Jesús A. Marínez Martín, Marcial Pons, 2001, pp. 269-305.
- McKenzie, Donald Francis. *Bibliografía y sociología de los textos*. Traducido por Fernando Bouza, Akal, 2005.
- Nállim, Carlos Orlando. «El Cervantes de Arturo Marasso: una crítica erudita, diferente.» *Revista de Literaturas Modernas*, no 35, 2005, pp. 129-142
- Oliveras, Elena. «Carlos Alonso, ilustrador del Quijote.» *Carlos Alonso ilustrador*. Coordinado por Alberto Giudicci, Editorial Fundación Alo, 2007, pp. 15-42.
- Parada, Alejandro. *Bibliografía cervantina editada en la Argentina*, Academia Argentina de Letras, 2005.
- Pochât, María Teresa. «España Republicana, una lectura de la Guerra Civil desde Argentina.» *Olivar*, vol. 7, no 8, 2006, <https://www.olivar.fahce.unlp.edu.ar/article/view/OL>
- ____; «Buenos Aires 1947: Cervantes en España Republicana.» Selección de trabajos presentados al Congreso Internacional «El Quijote en Buenos Aires» celebrado del 20 al 23 de septiembre de 2005 en Buenos Aires 2006, pp. 631-38, https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/congresos/cg_2006/cg_2006_72.pdf
- Prieto, Adolfo. *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Sudamericana, 1988.
- Rodríguez Giavarini, Florencia. «Modernidad in octavo para una Argentina lectora. Aspectos materiales y visuales de la Colección Biblioteca La Nación (1901-1920).» Tesis para la Maestría en Historia del Arte Argentino y Latinoamericano IDAES Universidad Nacional de San Martín, 2018, <https://ri.unsam.edu.ar/bitstream/123456789/821/1/TMAG%20IDAES%202018%20RGMF.pdf>
- Rodrigo Martín, Luis y Aurora López López. «Análisis iconográfico de las portadas de las ediciones escolares del Quijote entre la II República y el Franquismo.» *Anales Cervantinos*, no 48, 2016, pp. 243-74, <https://doi.org/10.3989/anacervantinos.2016.010>
- Sagastizábal, Leandro de. «Semblanza de Editorial Emecé (Buenos Aires, 1939-).» *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes - Portal Editores y*

Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) - EDI-RED,
<http://www.cervantesvirtual.com/obra/editorial-emecebuenos-aires-1939--semblanza-931374/>

- Saítta, Silvia. «El Martín Fierro, de Carlos Alonso». *Carlos Alonso ilustrador*. Coordinado por Alberto Giudice, Buenos Aires, Fundación Alón, 2007, pp. 45-48.
- Sánchez Vigil, Juan Miguel y María Olivera Zaldua. *La Colección Austral: 75 años de cultura en el bolsillo (1937-2012)*. *Palabra Clave*, vol. 1, no 2, pp. 29-47, 2012
http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.5149/pr.5149.pdf
- Sesnich, Laura. «Nivelar la lengua, consolidar un mercado: Amado Alonso y la “época de oro” de la edición en Argentina.» *Olivar*, vol. 19, no 29, 2019. <https://doi.org/10.24215/18524478e053>
- Vila, Diego. «El Quijote como texto político, don Quijote en la arena política.» *Lecturas de El Quijote: investigaciones, debates y homenajes*. Editado por Melchora Romanos, Juan Diego Vila y Nora González, 2005.
- Viñao Frago, Antonio. «La educación en el franquismo (1936-1975).» *Educación en Revista*, no 51, jan./mar. 2014, pp. 19-35,
<https://www.scielo.br/j/er/a/cQJ4KSnQB7jHywn9SgvXhvH/?lang=es&format=pdf>
- Warburg, Aby. «El nacimiento de Venus y la Primavera de Sandro Botticelli: una investigación sobre las representaciones de la Antigüedad en el primer renacimiento italiano.» *El renacimiento del paganismo*. Alianza, 2005, pp. 73-122.
- Zepeda Vázquez, Enrique Esteban. Presentación de la Exposición «Representaciones Iconográficas de Don Quijote por Salvador Dalí.» *Museo Iconográfico del Quijote*, 2013.
-

Referencia electrónica || Calabrese, Martín Ezequiel. «Los editores españoles y sus publicaciones del Quijote en Argentina durante el franquismo: la edición de EMECÉ, ilustrada por Salvador Dalí y Carlos Alonso (1957 y 1958).» *Hyperborea. Revista de ensayo y creación*, no 7, 2024, pp. 91-113, <https://www.hyperborea-labtis.org/es/paper/editores-espanoles-y-sus-publicaciones-del-quiote-342>
DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.13916131>

Fecha de recepción: 31.07.24
Fecha de evaluación: 19.08.24
Fecha de publicación: 26.11.24