

La emergencia de las colecciones de literatura infantil y juvenil, y su impacto en la industria editorial. Los casos “Robin Hood” y “Biblioteca Billiken” por CAROLINA TOSI

Resumen: El presente trabajo plantea el análisis de dos colecciones pioneras de la literatura infantil y juvenil en la Argentina, publicadas a partir de la década de 1930: Robin Hood, de editorial Acme Agency, y Biblioteca Billiken, de editorial Atlántida. Ambas propuestas no solo permitieron el acceso de la literatura clásica y de autor a un público nuevo y específico –niños y adolescentes–, sino que también instauraron modos de “mediación editorial” (Chartier, 2000) significativos, que determinaron líneas y políticas editoriales en el campo de la literatura infantil y juvenil. Por un lado, mediante la “organización” paratextual, construyeron una identidad editorial que contribuyó a afianzar la identificación y fidelidad con sus lectores. Por otro, desplegaron operaciones de “reducción” y “censura” que devinieron en correcciones ideológicas y adaptaciones, en vistas a que los textos fueran más asequibles para ese público en plena formación. En este sentido, la literatura de Robin Hood y Biblioteca Billiken –aunque con diferencias entre sí– se fraguó a partir de la tensión entre un catálogo ampliado para la época y el tutelaje pedagógico, cuyas huellas pueden hallarse en las colecciones de literatura infantil y juvenil actuales. Finalmente, el abordaje propone la reflexión sobre los procesos de mediación editorial examinados, con el fin de indagar las representaciones existentes acerca del destinatario infantil y la función asignada a la literatura.

Palabras clave: literatura infantil y juvenil – colecciones literarias – mediación editorial.

Abstract: *This paper presents the analysis of two pioneering collections of children's literature, published in Argentina since 1930: Robin Hood, Acme Agency Press, and the Billiken Library, Atlantis Press. Both proposals not only allowed access to classical and highbrow literature by well-known authors to a new and specific audience –children and adolescents–, but also instituted significant modes of “editorial mediation” (Chartier, 2000), which determined lines and editorial policies in the field of children's*

literature. On the one hand, though paratextual “organization”, they built an editorial identity that helped to strengthen the identification and loyalty with their readers. Furthermore, they deployed operations of “reduction” and “censorship” that became ideological corrections and adjustments, in view of making the texts more affordable for the developing public. In this sense, the literature of Robin Hood and the Billiken Library—albeit with differences—was forged from the tension between a broader catalog for those times and the pedagogical tutelage, whose traces can be found in current collections of children's literature. Finally, a reflection on the processes of editorial mediation examined is proposed, in order to investigate existing representations about child addressee and the role assigned to literature.

Keywords: *children and young adult literature – literary collections – editorial mediation.*

Lecturas de colección

A cien años de las dos primeras colecciones argentinas de clásicos nacionales

Dir. Carola Hermida

CATALEJOS

ENFOQUES: DOSSIER N° 1

La emergencia de las colecciones de literatura infantil y juvenil, y su impacto en la industria editorial. Los casos “Robin Hood” y “Biblioteca Billiken”¹

Carolina Tosi²

¹ Este trabajo forma parte de mi proyecto de investigación “Los modos del decir pedagógico y el acceso al saber letrado y a la cultura escrita. Un abordaje sobre los recursos polifónico-argumentativos en los productos escolares y su relación con las políticas editoriales” (Conicet). Por otra parte, agradezco especialmente a Marisa Diez por las fotos de los libros incluidos en este artículo, que pertenecen al fondo de la Biblioteca del Instituto Don Orione (Mar del Plata, Buenos Aires, Argentina), y a las personas entrevistadas, que tan amablemente compartieron sus experiencias de lectura.

² Carolina Tosi es doctora en Lingüística, magíster en Análisis del Discurso y licenciada y profesora en Letras (Universidad de Buenos Aires). Además, ha realizado el Curso de Posgrado de Editores Iberoamericanos (Universidad Complutense, Madrid). Actualmente, se desempeña como investigadora asistente del CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas), y docente en la Universidad de Buenos Aires y de diversos seminarios de posgrado. carolinaltosi@gmail.com



© Liniers

1. Introducción

La figura del “editor moderno” suele vincularse con el surgimiento de un público lector ampliado, ávido de nuevas publicaciones que satisficieran sus necesidades e intereses. En efecto, debido al proceso de alfabetización de fines del siglo XIX, ciertos sectores sociales, hasta entonces excluidos de la cultura escrita, emergieron como un público demandante de bienes culturales. La cultura letrada se convirtió, así, en “un espacio plural y escindido donde debieron convivir, no sin conflictos, dos circuitos de producción y consumo culturales: un circuito culto y un circuito popular” (Pastormerlo, en De Diego dir., 2014, p. 1). Guiadas por fines comerciales y atendiendo al nuevo contexto, las casas editoras comenzaron a diversificar sus productos y estrategias de venta con el fin de abastecer las demandas de un público que requería publicaciones de bajo costo. Específicamente, el editor moderno, en tanto agente cultural, se dedicó a diseñar publicaciones según los gustos de los lectores y, en forma paulatina, incursionó en la edición de los libros en serie y de colecciones literarias que sirvieron como “verdaderas guías de lectura” (Delgado y Espósito en De Diego dir., 2014, p. 68). En este sentido, un trabajo precursor de Chartier (1995) sobre colecciones literarias muestra que la Biblioteca Azul –editada en Francia entre los siglos XVII y XVIII– adaptó al público popular diversos tipos de textos –religiosos, novelas de caballería, cuentos de hadas, literatura picaresca, etc.–.³ Ese caso –como muchos otros– evidencia que las

³ Según sostienen Bajour y Carranza (2005), “esta idea de adaptación a un determinado lector, recién llegado a la lectura escrita, es fundamental para pensar muchas de las operaciones que luego se hicieron cuando de escribir para niños se trataba”.

colecciones de literatura surgieron en contextos de expansión cultural y cumplieron la función de ordenar lecturas y guiar a lectores inexpertos, que habían sido incorporados recientemente a la cultura letrada.

Sobre la base de lo expuesto, el presente trabajo se propone abordar dos colecciones pioneras de la literatura infantil y juvenil (LIJ) publicadas en la Argentina a partir de 1930: Robin Hood, de editorial Acme Agency, y Biblioteca Billiken, de editorial Atlántida. Ambas propuestas editoriales no solo permitieron el acceso a la literatura a un público específico –niños y adolescentes, en especial de clase media–, sino que también instauraron modos de “mediación editorial” (Chartier, 2000) significativos que determinaron líneas y políticas editoriales en el campo de la LIJ que aún perduran. Vale aclarar que, de acuerdo con Chartier (2000) la “mediación editorial” implica los procesos de adaptación y pasaje del texto al libro. A través del estudio de los mecanismos de mediación editorial implementados en estas propuestas, nos proponemos también propiciar la reflexión acerca de las operaciones vinculadas a la escritura y edición de obras destinadas al público infantil y juvenil, así como a la formación de determinadas prácticas lectoras. Para llevar a cabo el análisis, nos serviremos de un corpus de libros de ambas editoriales y de la reconstrucción de sus catálogos, así como de un conjunto de entrevistas que hemos efectuado a usuarios de esas colecciones.⁴

En lo que sigue, primero se plantea un acercamiento al origen de las colecciones literarias de la Argentina, en general, y de las de LIJ, en particular (§ 2), y en segundo lugar se indaga la infancia como construcción sociohistórica y su vinculación con la edición de libros de LIJ (§ 3). En tercer lugar, se analiza la emergencia y el desarrollo de las colecciones literarias bajo análisis, haciendo especial hincapié en las operaciones de mediación editorial. Por un lado, se hace referencia a Tor como la editorial pionera de colecciones literarias populares y, por el otro, se abordan Robin Hood y Biblioteca Billiken, en tanto colecciones diseñadas específicamente para el

⁴ Durante 2015, se realizaron 30 entrevistas a lectores de ambas colecciones, que cursaron la primaria entre los años 1950 y 1980 en la Ciudad de Buenos Aires y provincia de Buenos Aires. Debido a una limitación de espacio, solo se mencionarán algunos casos a modo ejemplar.

público infantil y juvenil (§ 4). Para finalizar, exhibimos las conclusiones a las que arribamos (§ 5).

2. La emergencia y el desarrollo de las colecciones literarias en la Argentina

En términos de Bourdieu [1992] (2002), el libro puede concebirse como un objeto cultural pero también como un producto, que circula en un campo de práctica determinado, regido por sus propias leyes, y es el editor el profesional que debe atender a esas dos facetas aparentemente antagónicas.

Respecto de la faceta comercial del libro, cabe mencionar que la edición de la LIJ se ha encontrado, desde sus orígenes, asociada y, en algunos casos, subordinada a la edición escolar. De acuerdo con Carranza (2007), la literatura para niños, a diferencia de la destinada a los adultos, surgió como respuesta a las necesidades del sistema educativo, y el resultado fue el fuerte vínculo entre la literatura infantil y la escuela, aún vigente. En efecto, en la Argentina, casi todas las casas editoras especializadas en libros para la enseñanza –que comenzaron a formarse a fines del siglo XIX, en respuesta a los procesos de alfabetización y la promulgación de la Ley 1420 de Educación Común–incursionaron en la publicación de colecciones literarias destinadas al público escolar. Por ejemplo, Editorial Estrada, fundada en 1872, disponía de la Biblioteca de Clásicos Argentinos y Ediciones Argentinas de Cultura, que ofrecía ediciones críticas de obras literarias. Entre ellas pueden mencionarse: la edición crítica del *Martín Fierro*, de José Hernández, a cargo de Carlos Alberto Leumann y la versión escolar de *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, con prólogo y notas de Arturo Marasso.

Más tarde, entre 1900 y 1919, se produce un fenómeno que Merbilháá (en De Diego dir., 2014) define como de “organización del espacio editorial”. Según la autora, debido a la existencia de un público lector ampliado, durante este período se consolidó la expansión del mercado de los libros de bajo costo –folletines, tanto de autores extranjeros como argentinos, y literatura gauchesca–. Entre estas publicaciones se destacan la Biblioteca de *La Nación*, dirigida desde 1901 por Roberto J. Payró, que

incluyó obras de literatura universal y de autores argentinos, así como La Biblioteca Argentina y la Cultura Argentina, dirigidas por Ricardo Rojas y José Ingenieros, respectivamente. Para Merbilháá (en De Diego dir., 2014), estas colecciones, integradas por clásicos nacionales, responden a requerimientos pedagógicos y a la necesidad de formar una identidad cultural nacional. También es posible aludir a otras colecciones relevantes para ese período, como las de Ediciones Mínimas, Ediciones Selectas América y Joyas Literarias, dirigidas y editadas por el tipógrafo Luis Bernard.

Posteriormente, desde 1916 aparecen las diversas colecciones de editorial Tor que, según nuestra hipótesis, implementó ciertas estrategias comerciales y editoriales que influenciarían de diferentes formas las futuras ediciones especializadas en LIJ. Recién a partir de los años 30, aunque con mayor fuerza en los 50 y 60, aproximadamente, surgen las colecciones de LIJ como respuesta no solo a un cambio en la representación sobre la infancia, sino también a las políticas educativas que promovieron la cantidad de niños alfabetizados y a las condiciones comerciales propias de la llamada “época de oro” y la “consolidación del mercado interno” (De Diego y Aguado, en De Diego dir., 2014), que han posibilitado el éxito masivo de los materiales bibliográficos editados en la Argentina.

3. Infancia y literatura para niños

Es sabido que la infancia –al igual que la adolescencia y la juventud– no puede ser entendida mediante parámetros biológicos, sino que se trata de una construcción social que varía a lo largo de la historia. Sin embargo:

La sociedad está tan acostumbrada a su modo de entender lo que es la niñez, así como a la existencia de libros para niños, que olvida que ambos conceptos, niñez y libros para niños, son fenómenos relativamente nuevos; esto es, el modo en que la sociedad ve actualmente la niñez dista mucho de su modo de verla hace solo dos siglos (Shavit, 1986, p. 3).⁵

Cabe recordar que, por ejemplo, en la época victoriana, predominaba la

⁵ La traducción es mía.

concepción de los niños como “adultos en miniatura”, es decir que no eran considerados como un grupo específico que necesitaba de cuidados especiales y de la atención de los grandes. Por ello, se estimaba que era normal que los chicos trabajaran, vistieran la misma ropa que los adultos y que se divirtieran con pasatiempos similares. No obstante, existía una gran diferencia entre la infancia de los chicos de clase baja y los de clase alta. En la Inglaterra victoriana, por ejemplo, los chicos pobres se enfrentaban a las peores condiciones, que se hallaban naturalizadas socialmente, como el hambre, el abandono, las epidemias mortales, y las situaciones de violencia y prostitución. No asistían al colegio; por el contrario, trabajaban desde muy chicos: en fábricas, minas, o bien se desempeñaban como limpiachimeneas, servicio doméstico, etc. También era habitual que los grupos criminales estuvieran formados por niños y estos fueran juzgados como adultos –podían sufrir castigos físicos e, incluso, recibir la pena de muerte–. En cambio, los chicos de las clases altas recibían formación en sus casas o asistían a institutos privados. Asimismo, disfrutaban de entretenidos pasatiempos, como visitar museos y zoológicos. Tenían juguetes y leían libros, aunque la literatura que predominaba en aquella época tenía fines estrictamente pedagógicos.⁶

Por otro lado, ya en el siglo XX es abandonada esa concepción sobre la infancia, y específicamente en los años 50 a partir de la Convención de los Derechos del Niños, emerge la representación del niño como sujeto social con derechos. Esto supone que el niño debe recibir la protección necesaria que satisfaga su bienestar integral. En este contexto, no es casual que el apogeo de las colecciones de libros de LIJ en la Argentina se haya producido a partir de la segunda mitad del siglo XX, cuando el niño es concebido como un grupo diferente al adulto, con necesidades e intereses específicos.

4. Las colecciones literarias con destinatario específico. Hacia la configuración del público de LIJ

4.1. La precursora: Editorial Tor. Colecciones populares de literatura

4.1.1. La historia de Tor

⁶ Para ampliar este tema, consultar Carli (2011) y Esses (2015), entre otros.

La editorial Tor, fundada por el español Juan Carlos Torrendell, se caracterizaba por ediciones económicas, impresas en papel de diario, dibujos a color anónimos y tapas de papel satinado. En su catálogo podían encontrarse diversas temáticas: literatura, filosofía, política, literatura infantil e, incluso, autoayuda. Publicó a Rossevelt, Freud, Marx, Salgari, Zweig, Anatole France, Manuel Gálvez, Papini y Peyret, y escritores latinoamericanos reconocidos como Borges, Bioy Casares o Quiroga.

De acuerdo con Abraham (2012), la editorial transitó por tres períodos con características muy diferentes.⁷ El primero, que se extendió de 1916 a 1930, constituyó una etapa de formación y desarrollo incipiente, en la que la editorial no mostró una identidad definida y presentó un catálogo bastante anárquico.

Posteriormente, desde 1930 hasta 1959, la editorial vivió sus “años de oro”. Con la compra de máquinas rotativas, su producción cubría no solo el mercado local sino también el latinoamericano. Según señala Abraham (2012), la editorial publicaba uno o dos libros por día y no menos de 5.000 ejemplares por tirada, cuyo 70 % se destinaba al mercado externo. Durante esos años, Torrendell logró conformar un sólido catálogo con colecciones literarias que se volvieron muy famosas: en género policial, Misterio, Sexton Blake y Serie Amarilla; en ciencia ficción, Ultra; en novelas románticas, Delly; en aventuras, Rocambole, Biblioteca de Aventura y Misterio, Tarzán de los monos, Sandokán y Salgari; del lejano Oeste, Cowboys y Nevada Kid y, finalmente, de historietas, Pif-Paf, Fenómeno, El Libro de la Historieta, Super Álbum de la Historieta y Libros de Disney. Casi todos los autores argentinos de la época fueron publicados en Tor, como Jorge Luis Borges, quien dentro de la colección Megáfono tenía su *Historia universal de la infamia* (primera edición de 1935) o Adolfo Bioy Casares, quien les entregó *17 disparos contra lo porvenir*, bajo un seudónimo.

Finalmente, desde 1960 a 1971, se sucedió el último período de la editorial. Luego de la muerte de Juan Carlos Torrendell, ocurrida en 1961, la editorial pasó a ser dirigida por su hijo Jorge. Durante ese lapso, signado por la recesión y la decadencia, la

⁷ Para ampliar el análisis sobre la editorial Tor, ver Abraham (2012).

crisis económica llevó a la editorial a la ruina.⁸

4.1.2. El impacto de Tor

Si se analiza la propuesta editorial de Tor, es posible comprobar que muchas de sus acciones comerciales repercutieron en el campo editorial literario de las generaciones siguientes y sentaron antecedentes notorios para las políticas centradas en el rédito económico. Como ya lo ha subrayado Buonacore (1974), Torrendell fue célebre por sus estrategias comerciales poco convencionales y ortodoxas, que han sido puestas en tela de juicio por sus colegas, y que le han merecido escándalos y juicios. Por ejemplo, cuando una obra tenía mucho éxito y la tirada se agotaba, contrataba “autores-fantasma” que, con el nombre del autor original, escribían textos apócrifos, como sucedió con las novelas de *Tarzán* o las del detective *Sexton Blake*. Otro ejemplo es que, en la crisis de los años treinta, Torrendell “tuvo la peregrina ocurrencia de vender los libros por kilogramo, a cuyos fines colocó en su comercio, con gran despliegue de propaganda, lujosas balanzas sobre los mostradores” (Buonacore, 1974, p. 100). Ante tal modalidad de venta, la Academia Argentina de Letras, en uno de sus boletines del año 1934, exhortó al público a no fomentar ese modo de venta que equiparaba la comercialización de libros a los de una “vil mercancía”. Por otra parte, Torrendell incursionó en la cuestionada práctica de crear “editoriales apócrifas” para evitar pagar derechos de autor (Abraham, 2012); así Tor no solo se multiplicó en editorial Rovira, Editorial Ombú, Editorial Las Grandes Obras y Editorial Luz sino también formó una empresa diferente en cada país latinoamericano donde exportaba libros.

Según se observa, muchas de las prácticas puestas en juego por Tor continúan hoy en día, aunque en muchos casos reformuladas según los nuevos contextos, como la edición de obras a cargo de “autores-fantasma”, que no cobran derechos de autor y se mantienen tras las sombras de autores exitosos, o libros escritos a pedido –

⁸ Vale aclarar que parte de la información referida a las editoriales Estrada y Tor, y a las colecciones Robin Hood y Biblioteca Billiken puede encontrarse en una serie de entradas de enciclopedia en actual proceso de edición (Tosi, 2016, en prensa).

recordemos, por ejemplo, la enorme cantidad de obras de LIJ editadas a propósito del Bicentenario del Primer Gobierno Patrio, en 2010—. Torrendell impuso, además, la tendencia de repetir temas, espacios o personajes que garantizaban el éxito de las ventas. Esta propensión por replicar estructuras, géneros y tópicos fue retomada en la LIJ de las últimas décadas; tal como sostienen Bajour y Carranza (2005):

El mercado editorial suele sentirse a sus anchas con la tendencia repetitiva de la literatura juvenil, ya que es una manera cómoda de homogeneizar propuestas, lectores y formas de leer y, por supuesto, garantizar las ventas a toda costa, aun cuando se trate de productos culturales que como tales, exigirían otro tratamiento a la hora de su producción y comercialización (párr. 16).

Si bien se halla afianzada la idea de que la concentración editorial de fines de siglo XX e inicios del siglo XXI instauró la preferencia por colocar el énfasis en la dimensión económica, en detrimento del valor cultural, a través de lo expuesto resulta evidente que la dualidad de los intereses del editor –la cultura y la ganancia económica– es un factor inherente a la actividad editorial. En efecto, tradicionalmente ha habido editoriales que han privilegiado la ganancia sobre el valor cultural del libro, y recurrieron a diversos mecanismos para lograrlo, como fue el caso de Tor (ver fig. 1).

4.2. Los legendarios libros amarillos. La colección Robbin Hood

4.2.1. La historia de Acme Agency

Modesto Ederra y Amadeo Bois, se asociaron y en 1941 crearon una colección de obras clásicas dirigidas al público juvenil a la que llamaron “Robin Hood”, en el marco de la editorial Acme Agency.

Algunas de las publicaciones de la editorial fueron Rastros –integrada por quinientas novelas que se publicaban semanalmente–, la serie Centauro –dedicada a la narrativa moderna– y *Pistas del Espacio* –una revista de ciencia ficción publicada entre los años 1957 y 1959–. A raíz del éxito de la colección Robin Hood, fueron muchas las editoriales que quisieron imitar su estilo, como las españolas Molino; Mateu, con su colección Cadete, y Bruguera, con Historias.

A principios del siglo XXI, con la muerte del longevo Ederra a los 101 años, la editorial desapareció, aunque en 2010 el diario *Clarín* reeditó parte de esta colección en formato de “Coleccionables”.

4.2.2. La tradición de Robin Hood

El período de apogeo de la colección coincidió con la época de oro del libro en la Argentina –entre las décadas del 40 y 70–, cuando gran parte de la producción editorial se exportaba a toda Hispanoamérica. Sin dudas, el éxito de *Robin Hood* se debió principalmente a ciertos criterios estéticos y a la conformación de un catálogo novedoso para la época.

Por un lado, el diseño de José Carbonell y las ilustraciones de tapa a color a cargo del talentoso ilustrador argentino, Pablo “El Indio” Pereyra, contribuyeron a imponer la identidad de la serie. Se trataba de libros de tapa dura (aunque diez años después se reeditaron en tapa blanda), color amarillo, lomos redondeados, la figura de Robin Hood en la contratapa, una tipografía grande con buen interlineado y algunas ilustraciones interiores. Se editaban los textos completos y en un solo volumen, aunque no siempre fueron correctamente adaptados ni contaban con una buena traducción.

Por otro lado, la conformación del catálogo apuntaba a géneros que atraían a los lectores por su temática o lograban su identificación con los personajes, casi siempre niños o adolescentes. De ahí que prevalecieran las novelas de aventura y caballería, destinadas a los muchachos, y las románticas, para las chicas. Como sostiene Sasturain (2004), el éxito “se debe también a la difusión masiva de algunos autores que fueron auténticos clásicos populares, *best sellers* de la época antes de que la categoría se impusiera como calificación” (párr. 5). Si las niñas elegían las novelas de Louise May Alcott, Juana Spyri y Anna Sewell, los varones preferían las Mark Twain, Robert L. Stevenson, Daniel Defoe y Emilio Salgari –*El tigre de la Malasia* y *Sandokán* de este último autor es uno de los libros más recordados de la colección–.

Además, se destacaron otras dos series, *Bomba* de Roy Rockwood, que relataba

la odisea de un niño perdido en la selva amazónica –al estilo *Tarzán*–, y *El Príncipe Valiente*, de Harold Foster, que recreaba las novelas de caballería en la época del Rey Arturo.

La selección de obras con cuyos personajes podría identificarse el lector es un rasgo que forma parte de la política editorial de Robin Hood y que fue replicada en las novelas juveniles de las décadas recientes, aunque de diferentes formas. En este sentido, la repetición de estereotipos y de recursos narrativos son muy habituales en dicho libros: “se repiten hasta el hartazgo los narradores protagonistas en primera persona (en forma de diario o de género epistolar), infaliblemente adolescentes con los cuales debería identificarse el lector” (Bajour y Carranza, 2005, párr. 15).

Llegados a este punto, cabe referirnos al concepto de “mediación editorial” (Chartier, 2000) ya mencionado, que implica los procesos de adaptación y pasaje del texto al libro; estos son la “organización”, la “reducción” y la “censura”, que se orientan de acuerdo con criterios estilísticos, comerciales e ideológicos.

En primera instancia, en la colección Robin Hood la “organización” fue clave para lograr la identificación de un público nuevo, el infantil-juvenil, con una propuesta que planteaba una literatura de “pasatiempo” (novelas románticas, de aventuras, clásicas). En efecto, los elementos paratextuales, especialmente los relacionados con el diseño y la ilustración, promovieron la apropiación del texto literario por parte de lectores. Sin dudas, el color amarillo de las tapas es el rasgo distinto de la colección, como lo evidencia la tira de Liniers que funciona a modo de epígrafe del presente artículo. El paratexto, según señala Roger Chartier (1995), vehiculiza, entonces, gestos que tienen como función suscitar ciertas conductas, en este caso: la “lectura por descubrimiento” y/o “entretenimiento”.

A modo de ejemplo, una de las entrevistadas comenta de esta manera la relevancia de la colección Robin Hood en su formación como lectora:⁹

Esa colección ha marcado generaciones de lectores, sin distinción de raza, credo, posición social. Competíamos para ver quién llevaba más libros leídos, como hoy hacen los chicos con los *Gaturros*. El Primer Robin Hood fue *Ricitos*

⁹ Informante: V. A. R., narradora oral (provincia de Buenos Aires), cursó la primaria en la década del 70.

de Oro para mí y *Bomba, el hijo de Tarzán* para mi hermano mellizo. Luego vinieron *Una niña anticuada*, *Bajo las Lilas*, *Ocho primos*, *Hombrecitos*. Fue mi infancia de libros, emociones, sensaciones. Fue mi formación como lectora que quiso ir por más: *La Guerra y la Paz*, *Doctor Zhivago*, *La metamorfosis* y *El pájaro canta hasta morir*. (1)

Este comentario, al igual que el siguiente, ilustra cómo la colección cimentó un espacio nuevo de lectura, signado por el disfrute y por la elección personal. En efecto, los libros eran elegidos por el lector, es decir no eran impuestos por otros mediadores –padres, docentes, etc.–.

La Colección Robin Hood estaba en la biblioteca de mi casa. Algunos libros los tenía de cuando mi mamá era chica (década del 50). Otros me los compraba porque yo los pedía insistentemente (década del 70). Eran baratos. Era la primera vez que podía elegir qué leer. Yo elegía siempre los libros de aventuras, porque me apasionaban: *Los caballeros del Rey Arturo*, *Colmillo Blanco*, *El tigre de la Malasia*, *Sandokán*, *El Corsario Negro*, las historias de *Bomba*... Eran maravillosos (2).¹⁰

No obstante, Robin Hood no solo publicaba obras de autores extranjeros, sino también autores nacionales:

Acmé editaba la legendaria colección Robin Hood, en cuyo catálogo aparecieron en compañía de Louise Alcott, Harold Foster, Joanna Spyri, Mark Twain, Harriet Beecher Stowe, Julio Verne y Emilio Salgari, los nombres de Germán Berdiales, Miguel Cané, Fray Mocho, Sarmiento, Guillermo Enrique Hudson y María Granata (Aguado, en De Diego dir., 2014, p. 143).

En segunda instancia, las operaciones de “reducción” y “censura” a las que alude Chartier se vinculan con las adaptaciones y versiones de clásicos realizadas por los autores, editores y traductores de la colección Robin Hood, que en gran medida simplificaban y excluían aquellas partes que podían resultar problemáticas o políticamente incorrectas. Al respecto, Tomassini (2002) sostiene que el traductor de *The Adventures of Huckleberry Finn* no solo ejecutó amputaciones, sino también corrigió el texto con una “clara intención ideológica”.

Para Soriano (1999),

¹⁰ Informante: C. R. B., abogado (Ciudad de Buenos Aires), cursó la primaria en la década del 70.

Adaptar es hacer corresponder con. Se trata de un verbo que solo adquiere su significado preciso en relación con su complemento de régimen. Adaptar para los niños un libro que no les estaba destinado significa someterlo a una cantidad de modificaciones —por lo general, cortes y cercenamientos— que lo conviertan en un producto que se corresponda con los intereses y el grado de comprensión de los menores (p. 35).

No obstante, la idea de que el texto deba corresponderse con los intereses y el posible grado de comprensión de los niños evidencia una cierta representación peyorativa sobre ellos, que acarrea acciones de manipulación discursiva. El proceso de traducción y edición se encargaba, entonces, de simplificar y corregir el texto, para que este fuera lo más asequible posible para un público que estaba incursionando en esa práctica lectora novedosa. Desde tal perspectiva, el niño era pensado como un sujeto al que había que auxiliar en la lectura y por ello era necesario allanar el proceso. Pero, además, como se trataba de la formación de un sujeto lector, los textos evitaban entrar en posibles conflictos ideológicos. Como bien sabemos, las operaciones de reducción y adaptación de textos clásicos siguen siendo prácticas habituales en las colecciones infantiles actuales. De hecho, en casi todos los catálogos de las editoriales de LIJ es posible encontrar textos clásicos adaptados (ver fig. 2).

4.3. De la revista a los libros. La Biblioteca Billiken

4.3.1. La historia de Atlántida

Constancio C. Vigil, nacido en Uruguay en 1876, creó la revista *Atlántida* —que obtuvo gran éxito de ventas— y, con ella, la editorial que lleva ese nombre. Luego, fundó una serie de revistas que se mantienen vigentes hasta la actualidad, como *El Gráfico* y *Billiken* (1919), *Para Ti* (1922) y *Chacra* (1930). Según Brafman (1992) y Varela (1996), la popularidad de estas publicaciones devino de la habilidad de Vigil para detectar las demandas específicas de los diferentes segmentos del mercado lector: revistas de deportes y asuntos de campo para los hombres; una de “temas femeninos” para las mujeres y otra exclusiva con estética infantil para los chicos.

Pero sin dudas su publicación más exitosa fue *Billiken* que, de acuerdo con

Varela (1996), logró vehicular los intereses específicos de los niños: la escuela, la diversión y la información, reconociendo la heterogeneidad de ese público. En este sentido, “la operación más importante que realiza *Billiken* es la de convertirse en un ‘verdadero magazine infantil’, igual que los de los grandes, pero para chicos” (Varela, 1996, p. 2), con la consecuente traducción del formato al público infantil.

Por otra parte, Vigil escribió más de cincuenta libros de literatura destinados a niños que publicó en su editorial, como *La reina de los pájaros*, *El bosque azul*, *La familia Conejola*, *Botón Tolón*, *La hormiguita viajera* y *El mono relojero*. Si bien muchas de sus obras han sido consideradas clásicas, también son tildadas por los críticos de “moralizantes”, pues en ellas predomina la dimensión ética, así como la finalidad pedagógica (Vital, 2008).

Tras la muerte de Vigil, el emporio Atlántida siguió vigente y se desarrolló con un gran éxito comercial. Cabe mencionar que, durante el gobierno de facto de 1976-1982, según Guitelman (2006), sus publicaciones manifestaron una posición totalmente funcional a la dictadura, incluso la Revista *Billiken*.

Con posterioridad, ya en la época democrática, y específicamente en los años noventa, durante el gobierno de Carlos Menem, Atlántida se asoció con otros grupos económicos y adquirió un canal de televisión abierta (Telefé) y varias emisoras de cable y del interior del país. Sus ventas de revistas y libros siguieron incrementándose y, finalmente, en 2007, la Editorial Atlántida fue comprada por el grupo multinacional mexicano, Televisa. Actualmente, Editorial Atlántida continúa siendo una empresa líder en publicaciones periódicas, medios interactivos y libros.

4.3.2. La tradición de la Biblioteca Billiken

En los años 30, Vigil creó el sector “Libros” de editorial Atlántida, centrado en la publicación de obras infantiles y juveniles, que luego se expandió al público adulto. En el sector “Libros” se destacó la Biblioteca Billiken, una de las pioneras en el rubro, que consistía en una colección de obras literarias e históricas, muchas de ellas versionadas para niños y jóvenes. Vale destacar que los textos que conformaban la colección eran

bastante heterogéneos. Podían encontrarse obras de literatura universal y clásica hasta lecturas moralistas y religiosas, por ejemplo, *La Odisea* de Homero; *Ivanhoe* de Walter Scott; *El último mohicano* de James Cooper; *El abuelo inmortal* y *El niño poeta* de Arturo Capdevilla, *Una excursión a los indios ranqueles* de Lucio Mansilla y *Santa Teresa de Jesús* de Lauro Palma. Actualmente, la colección continúa.

Al igual que en Robin Hood, las tres operaciones de mediación editorial permiten caracterizar la Biblioteca Billiken y asignarle una identidad definida como colección de LIJ. Si bien la “organización” paratextual ha cambiado desde sus inicios, hay ciertos rasgos que se han mantenido y que la identifican: el formato, las tapas, sus colores (“Serie Roja”, para adaptaciones literarias; “Verde” para biografías; “Azul”, para sucesos históricos de América y la “Colección Oro” alojaba libros del exilio español) las ilustraciones a color, etc. Sirviéndose de recursos innovadores de diseño, propios de la gráfica de la época, la Biblioteca Billiken resultó muy atractiva para los lectores.¹¹ Así lo ilustra el siguiente testimonio.¹²

Los libros de la Colección Robin Hood me los regalaban mi mamá y mi tío; los de la Biblioteca Billiken estaban en la biblioteca del colegio, los leía ahí (...) La colección Billiken me parecía más atractiva por los colores de las tapas, las ilustraciones... El libro que amaba era *Mujercitas* (3).

Pero, además, este comentario evidencia que las colecciones analizadas circulaban en espacios diferentes: Robin Hood solía integrar las bibliotecas personales de los niños, mientras que los libros de Billiken formaba parte de las bibliotecas escolares. En este sentido, cabe recalcar que Atlántida es la primera editorial que publicó “materiales bibliográficos en serie” destinados a chicos. Disponía de la revista *Billiken*, la Biblioteca Billiken, la Colección Oro y *La enciclopedia escolar y de cultural general*, que “apareció año tras año desde 1927 ‘libro del maestro y del alumno, que comprende el plan íntegro de la enseñanza primaria y de consulta para todos’, según declara su portada y que abarcaba ‘quince materias en un solo volumen’” (Aguado en

¹¹ Graciela Cabal, reconocida escritora argentina, relata la relevancia que tuvo la Biblioteca Billiken durante su niñez en su formación como lectora. Para leer este testimonio, consultar Cabal (2001).

¹² Informante: M. D., bibliotecaria (provincia de Buenos Aires), cursó la primaria en la década del 80.

De Diego, 2014, p. 143). Por ello, era habitual que los colegios adquirieran los libros y los tomos de la enciclopedia, y los tuvieran en sus bibliotecas.

Ya en el catálogo de 1948, la Colección Billiken contenía versiones y adaptaciones de autores clásicos y modernos que también acercaron al lector infantil obras que hasta ese entonces no se las consideraba destinadas a él: Swift, Scott, Wilde, Gogol, Tolstoi, Poe Twain, Cooper, Hoffmann, Dickens, Balzac. Muchos de los títulos de esta colección se repatían en Robin Hood: *Violeta*, *Los viajes de Gulliver*, *Robinson Crusoe*, entre muchos otros. También se hallaban narraciones universales, como *Eneas*, la *Ilíada*, la *Odisea*. Muchas de ellas comenzaron a formar parte del canon escolar y por ello se trató de libros que circularon en los colegios, y fueron considerados como “literatura escolar”. En forma similar que en el testimonio (3), una de las encuestadas diferencia la Biblioteca Billiken de la Robin Hood a partir de su circulación en la escuela.¹³

La Colección Robin Hood hizo que muchos chicos de mi época de infancia (década del 50) sintiéramos el placer de la lectura recreativa, dejamos los cuentos de Hadas (Hermanos Grimm y Andersen) y pasamos a la Colección Robin Hood. Por su parte, la colección Billiken se usaba más en las escuelas (4).

Al igual que Robin Hood, en Biblioteca Billiken son habituales las operaciones de reducción y adaptación de las obras clásicas, e incluso de los textos de autor.¹⁴ De este modo, también se evidencia una representación tutelar de la literatura, en la medida en que el editor realiza el esfuerzo de adecuar la obra clásica al destinatario infantil, con el fin de hacerla más comprensible. Paralelamente, se acentúa el componente ético y la intención de otorgarle a los textos una función moralizante, que era tan característica de la época, en general, y de la ideología de Atlántida y de su director, Constancio C. Vigil (ver fig. 3).

Si bien la Biblioteca Billiken se conformó como un espacio renovador, en el que el lector niño podía acceder a múltiples lecturas, a grandes clásicos, a obras de autor y a narraciones míticas, los procesos de reducción y adaptación implementados

¹³ Informante: C. B., docente (Ciudad de Buenos Aires), cursó la primaria en la década del 60.

¹⁴ Incluso, se encuentran en el catálogo obras de autor reducidas y versionadas para chicos, como por ejemplo, *Amalia*, de José Mármol.

contribuyeron a conformar lecturas políticamente correctas, ya que en términos de Alvarado y Massat emergía la “necesidad de que el relato aproveche y no solo (o aunque no) deleite” (Alvarado y Massat, 1989, p. 54). Sin dudas, esta colección fue uno de los antecedentes de las colecciones escolares de LIJ que surgieron posteriormente y aún permanecen en el mercado.¹⁵

5. A modo de conclusión

Desde principios del siglo XIX, en la Argentina, se produce el nacimiento de colecciones populares de literatura. El proceso de “ampliación del público lector”, vinculado con la constitución del Estado Nacional, los procesos de alfabetización y la promulgación de la Ley 1420 de Educación Común (Pastormelo, en De Diego dir., 2014), promovió la emergencia de un nuevo sector demandante de productos culturales e impulsó el desarrollo del mercado editorial interno a través de la diversificación de productos editoriales y el aumento de la demanda de libros a bajo precio. Poco a poco fue consolidándose la industria editorial y así surgió la figura del editor moderno especializado en determinados campos culturales y se conformaron las primeras colecciones literarias destinadas a públicos específicos. Ya a fines del siglo XIX, habían aparecido algunas colecciones literarias que circularon en el espacio escolar, como es el caso de las Biblioteca de Clásicos Argentinos y Ediciones Argentinas de Cultura, de editorial Estrada; luego, se produjo el fenómeno de “organización del espacio editorial” (Merbilhaá, en De Diego dir., 2014), a través del cual se afianzó la expansión del mercado de los libros de bajo costo y se forjaron las colecciones de la Biblioteca de *La Nación* y La Biblioteca Argentina y la Cultura Argentina, entre otras. Pero sin lugar a dudas el auge de la edición de las colecciones populares de literatura fue determinado por la editorial Tor. Mediante la implementación de ciertas estrategias comerciales y editoriales, que colocaban el acento en la rentabilidad económica, Tor influyó en las acciones de las futuras

¹⁵ Para ampliar la temática de “políticas editoriales de pedagogización” de la LIJ y colecciones escolares de literatura, consultar Tosi (2014).

editoriales especializadas en LIJ. En efecto, la edición de obras a cargo de “autores-fantasma”, a partir de la repetición de fórmulas exitosas –ya sea géneros, ya sea temas, ya sea personajes– y los libros escritos a pedido fueron prácticas habituales en este campo de la edición que, incluso, se realizan actualmente.

Como hemos visto, a mediados del siglo XX, a raíz del cambio en las representaciones de la infancia, los niños ya no eran considerados como adultos en miniatura sino sujetos con derechos y, en concomitancia, como posibles consumidores de productos culturales específicos. Esto, sumado al aumento de la matrícula escolar, que permitió una mayor cantidad de niños alfabetizados, y a la consolidación del mercado interno editorial, contribuyó al surgimiento y apogeo de las colecciones de LIJ. Entre las propuestas editoriales que se especializaron en publicaciones literarias para los nuevos lectores, se destacaron la colección Robin Hood, de editorial Acme y Biblioteca Billiken, de editorial Atlántida. Pioneras en el campo, construyeron por primera vez un sujeto lector niño –y joven-, y tal configuración imprimió a esta nueva generación de libros un carácter distintivo en cuanto a su materialidad y a la selección de las obras. Sin embargo, los espacios y la motivación de lectura de cada colección solían ser diferentes. Robin Hood circulaba fuera de la escuela; los chicos elegían los títulos y leían por entretenimiento. Por su parte, la Biblioteca Billiken solía circular dentro de la escuela y muchas veces su lectura era sugerida por maestros y profesores.

Según ha revelado el abordaje, la transformación de los textos en los libros de texto se concretó a partir de ciertas operaciones de “mediación editorial” (Chartier, 2000), que les asignaron a ambas colecciones una identidad definida como sellos, que acarrió la identificación y fidelidad de los lectores. Por un lado, la operación de “organización” se materializó a través de aparato paratextual prototípico, que permitió la consolidación de las colecciones como marcas: las tapas, las ilustraciones y el formato, entre los más importantes. Por otro lado, las maniobras de “reducción” y “censura” se vehiculizaron mediante adaptaciones, versiones y correcciones ideológicas de traducciones de obras clásicas y de autor. Se trataba de operaciones que modificaron el texto original con un fin tutelar y moralizante. El proceso de traducción y edición consistía, entonces, en simplificar y corregir los textos, para que

estos “educaran” sin generar conflictos ideológicos y fueran asequibles para un público en plena formación. Como se sabe, las operaciones de adaptación literaria siguen siendo prácticas habituales en las colecciones infantiles actuales, puesto que en casi todos los catálogos de las editoriales de LIJ se encuentran textos clásicos adaptados.

A lo largo de este trabajo, hemos demostrado que la función primigenia de las colecciones literarias ha sido la de formación de lectores. De ahí que pueda entenderse que una colección se configura a partir de un conjunto de decisiones estéticas, pero también de índole didáctica, que buscan organizar la lectura y asistir al destinatario lego. De esta manera, involucran ciertos modos de leer y configuran gustos literarios y determinados tipos de lectores.

En suma, la literatura ofrecida por Robin Hood y Biblioteca Billiken se fraguó a partir de la tensión entre catálogo literario ampliado y el tutelaje pedagógico, cuyas huellas pueden hallarse en las colecciones de LIJ actuales. Atento a ello, este artículo pretende contribuir también a la reflexión sobre los procesos de mediación editorial que se articulan en la LIJ con el fin de revisar las representaciones actuales acerca del lector, la función de tutela adjudicada a la literatura y los criterios de selección de obras y colecciones que rigen las decisiones de los mediadores.

Figuras

Figura 1: Libros de la Editorial Tor. © Marisa Diez. Fondo de la Biblioteca del Instituto Don Orione (Mar del Plata, Buenos Aires, Argentina).

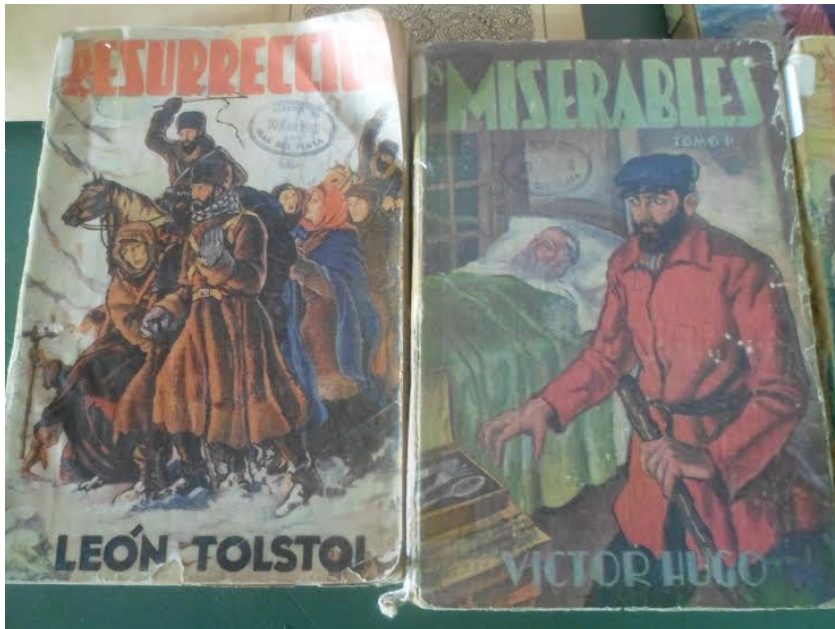


Figura 2: Libros de la Colección Robin Hood. © Marisa Diez. Fondo de la Biblioteca del Instituto Don Orione (Mar del Plata, Buenos Aires, Argentina).



Figura 3: Libros de la Biblioteca Billiken. © Marisa Diez. Fondo de la Biblioteca del Instituto Don Orione (Mar del Plata, Buenos Aires, Argentina).



Referencias bibliográficas

- Abraham, C. (2012). *La editorial Tor, medio siglo de ediciones populares*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Tren en Movimiento.
- Alvarado, M. y Massat, E. (1993). ¿De o para la infancia? En M. Alvarado y H. Guido, *Incluso los niños. Apuntes para una estética de la infancia*. (pp. 64 y 65). Buenos Aires, Argentina: La Marca.
- Bajour, C. y Carranza, M. (2005, julio). Abrir el juego en la literatura infantil y juvenil. *Imaginaria* (158). Recuperado de <http://www.imaginaria.com.ar/15/8/abrir-el-juego.htm>
- Brafman, C. (abril, 1992). *Billiken*. Poder y consenso en la educación argentina (1919-1930). *Todo es Historia* (298), pp. 70-88.
- Bourdieu, P. (1992, 2002). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona, España: Anagrama.
- Buonocore, D. (1974). *Libreros, editores e impresores de Buenos Aires. Esbozo para una historia del libro argentino*. Buenos Aires, Argentina: Browker Editores.
- Cabal, G. (2001). La Biblioteca Billiken. En P. Cerrillo Torremocha y J. García Padrino *La literatura infantil en el siglo XXI* (pp. 133-134). Castilla, España: Universidad de Castilla-La Mancha.
- Carli, S. (2011). *La memoria de la infancia. Estudios sobre historia, cultura y sociedad*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Carranza, M. (2007, junio). Tres clásicos entre la obediencia y la desobediencia. *Imaginaria* (209). Recuperado de <http://www.imaginaria.com.ar/20/9/entre-la-obediencia-y-la-desobediencia.htm>
- Chartier, R. (1995). *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*. Barcelona, España: Gedisa.
- Chartier, R. (1996). *El orden de los libros*. Barcelona, España: Gedisa.
- Chartier, R. (2000). *Las revoluciones de la cultura escrita. Diálogo e intervenciones*. Barcelona, España: Gedisa.

- De Diego, J. L. (dir.). (2014). *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010)*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Esses, C. (16 de agosto de 2015). Alicia y Matilda, las creadoras de otra infancia. *La Nación*. Recuperado de <http://www.lanacion.com.ar/1819003-alicia-y-matilda-las-creadoras-de-otra-infancia-dia-del-nino>
- Guitelman, P. (2006). *La infancia en dictadura. Modernidad y conservadurismo en el mundo de Billiken*. Buenos Aires, Argentina: Prometeo.
- Sasturain, J. (30 de diciembre de 2014) La aventura, modestamente. *Página 12*. Recuperado de <http://www.pagina12.com.ar/diario/cultura/7-45379.html>
- Shavit, Z. (1986). *Poetics of Children's Literature*. Atenas-Londres. The University of Georgia Press. Recuperado de: <http://humanities.tau.ac.il/segel/zshavit/files/2014/03/poetics-of-childrens-literature.pdf>
- Soriano, M. (1999). [La literatura para niños y jóvenes. Guía de exploración de sus grandes temas](#). Buenos Aires, Argentina: Ediciones Colihue.
- Tomassini, G. (junio, 2002). Una versión expurgada de *The adventures of Huckleberry Finn*. *Invenio*, 5 (8), pp. 3-24.
- Tosi, C. (2014). Children`s Literature Teaching an Otherness. An Analysis on Publishing Mediation. In Teresa Fernández Ulloa (ed.) *Otherness in Hispanic Culture* (pp. 485-500). Bakersfield, USA: Cambridge Scholars.
- Tosi, C. (2016, en prensa). Ángel de Estrada, Constancio C. Vigil, Modesto Ederra, Juan Carlos Torrendell. *Editores y editoriales iberoamericanas (siglos XIX-XXI)*. Madrid: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible próximamente en: http://bvmc.pre.cervantesvirtual.com/portales/editores_editoriales_iberorricos/
- Varela, M. (1996, Mes). La revista *Billiken*: industria editorial, niñez y escuela. *Biblioteca Digital del Portal Educativo de las Américas*. Colección "La Educación" (pp. 123-125). Recuperado de http://educoas.com/portal/bdigital/contenido/laeduca/laeduca_123125/articulo5/index.aspx?culture=es&navid.

Vital, S. (2008). Entre libros, entretiempos. Análisis de escenas de lectura en los libros infantiles de Constancio C. Vigil. En *Actas de las XV Jornadas Argentinas de Historia de la Educación "Tiempo, destiempo y Contratiempo en la Historia de la Educación"*. Salta: Facultad de Humanidades de la Universidad de Salta y Sociedad Argentina de Historia de la Educación. Recuperado de: <http://sahe.com.ar/pdf/sahe031.pdf>.