

Vidas de Baudelaire en la época de oro del libro argentino

The Lives of Baudelaire in Argentina's golden age of the book

Santiago Venturini¹

IHUCSO-Litoral (UNL, CONICET)

venturini.santiago@gmail.com

Resumen: Durante la llamada “época” o “edad” de oro del libro en Argentina, Charles Baudelaire se instaló en los catálogos de editoriales literarias nacionales a través de un corpus de traducciones que abarcó una parte considerable de su obra. Este artículo se concentra en otro corpus que, con un estatuto diferente, permite dar cuenta del proceso de importación de Baudelaire en Argentina: el de las biografías. El análisis de títulos como *La vida amorosa de Charles Baudelaire* o *Baudelaire. Historia de un alma* está guiado por interrogantes como: ¿Qué imágenes del poeta diseñan estas publicaciones? ¿Qué tipo de relato de vida construyen? ¿Qué vínculo postulan, en tanto biografías de escritor, entre vida y obra? Las respuestas a estas preguntas varían de un caso a otro y se relacionan con diferentes ejercicios de la biografía y, también, con las colecciones en que se insertan y los sellos que publican estos títulos.

Palabras clave: Charles Baudelaire – edición – época de oro del libro argentino – biografía

Abstract: During Argentina's so-called “golden age” of the book, Charles Baudelaire found a place in the catalogues of national literary publishers through a corpus of translations that covered a considerable portion of his work. This article focuses on another corpus which, with a different status, sheds light on the process of Baudelaire's importation into Argentina: that of his biographies. The analysis of titles such as *La vida amorosa de Charles Baudelaire* and *Baudelaire. Historia de un alma* is guided by questions such as: What images of the poet do these publications construct? What kind of life narrative do they produce? What relationship do they propose—inasmuch as they are writerly biographies—between life and work? The answers vary from case to case and are shaped both by different approaches to biographical writing and by the series and publishing imprints in which these titles appear.

Keywords: Charles Baudelaire – publishing – Argentina's golden age of the book – biography

¹ **Santiago Venturini** es profesor y licenciado en Letras por la Universidad Nacional del Litoral, y doctor en Letras por la Universidad Nacional de Córdoba. Trabaja como docente en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad Nacional del Litoral y como investigador en el CONICET. Sus trabajos se relacionan con la traducción editorial y la poesía. Publicó los libros de poesía *El exceso* (2008), *El espectador* (2012), *Vida de un gemelo* (2014), *En la colonia agrícola* (2016; 2022), *Un año sentimental* (2019), *Una forma de llegar al futuro* (2022) y *Avalancha* (2025), además de una *Pequeña enciclopedia mental* (2024).

“El contingente de los glosadores” (introducción)

Esa es la expresión que anota François Porché en la última página de su voluminosa biografía de Charles Baudelaire para dar cuenta de la multiplicación de libros sobre el poeta francés publicados desde comienzos del siglo pasado (518).

Durante la llamada “época de oro” o “edad de oro” del libro argentino —situada, aproximadamente, entre 1938 y 1955— se configura un corpus de traducciones que abarcan gran parte de la obra de Charles Baudelaire: no solo sus títulos más emblemáticos como *Las flores del mal* o los *Pequeños poemas en prosa (El spleen de París)*, sino también *Los paraísos artificiales*, una selección de su crítica de arte, los proyectos de prólogos para *Las flores*, sus denominados “escritos íntimos” e, incluso, la correspondencia con su madre. Si bien existen traducciones de Baudelaire previas a este periodo —aunque no firmadas por traductores argentinos—, es posible afirmar que la década del 40 es el momento en que Baudelaire se instala en nuestro país como autor extranjero. Este artículo no analizará ese extenso corpus, ya abordado parcialmente (Venturini “Más de un Baudelaire”, “Para una historia”, “Baudelaire entre España y Argentina”), sino que se concentrará en otro, un corpus paralelo que confirma el estatuto de clásico del poeta francés y da cuenta del proceso de su importación en Argentina, el corpus producido por “los glosadores”, en este caso los biógrafos: una serie de biografías aparecidas, sobre todo, desde fines de los años 30 hasta fines de los 40.

En los “catálogos omnívoros de las grandes editoriales modernas” (Herzovich 120) surgidas en este periodo, la colección es el criterio privilegiado para la organización y diversificación de los catálogos: un signo de la efervescencia editorial que caracteriza a la época de oro es la multiplicación de colecciones, diseñadas para llegar a públicos diversos. Las biografías aparecen dentro de las más variadas colecciones temáticas,

aunque son frecuentes, también, las colecciones específicas: “Biografías históricas y novelescas” en Losada; “Grandes biografías” en la Editorial Juventud Argentina; “Vidas y obras” en Poseidón o “Los titanes” en Ediciones Anaconda, colección que mezcla literatura con biografías. Como género editorial y en tanto relato de una vida, la biografía condensa un valor didáctico o edificante para sus lectores, cuestión que a menudo destacan las mismas editoriales; como lo señala Rancière: “las vidas son relatadas para que de ellas se obtengan lecciones” (253). Entre los “modelos de recepción de la literatura francesa” en Argentina postulados por José Luis de Diego, “lo francés se identificó (...) con el modernismo de los treinta y con el ensayismo político, pero también acarrea el prestigio de lo clásico, de aquellos autores que, como se decía en las publicidades de entonces, no pueden faltar en su biblioteca” (*Los autores* 209). En la primera parte se seguirán las mutaciones del pensamiento sobre la figura de Baudelaire y su poética en el contexto francés, para demostrar que el poeta de *Las flores del mal* se afirma como nombre de autor en Argentina debido a su carácter de clásico, un clásico reciente.

Las biografías no constituyen las primeras referencias a la vida de Baudelaire en nuestro país. Ya en las primeras décadas del siglo pasado aparecen breves anécdotas y análisis de la vida y la obra del poeta francés en publicaciones periódicas como *Mundo argentino. Semanario popular ilustrado* —donde se lo tilda de “poeta satánico” (Nº 167 s/p)—, *Nosotros* o, incluso, *Atlántida*. En el Nº 56 (diciembre de 1913), *Nosotros* publica un “retrato de Baudelaire” firmado por el periodista español Juan Mas y Pi, mientras que en el Nº 143 (abril de 1921) aparece, en la sección “Notas y comentarios”, un texto sin firma, titulado “Carlos Baudelaire (en el centenario de su nacimiento)”, donde se lee:

La crítica de la obra baudeleriana llevaría muchas páginas más que las que tenemos disponibles. Pero, ya que nos es imposible hacerla, permítasenos simplemente, en cuatro líneas, determinar los rasgos [sic] esenciales de esa personalidad compleja. Es sobre esos caracteres doscollantes [sic] que debe basarse toda crítica “in extenso”.

Tendencia a lo macabro y lo perverso.

Sensibilidad morbosa.

Tendencia a lo artificioso y lo amanerado.

Concisión en la forma y en el fondo. (558)

En las cuatro escuetas líneas aparecen, es cierto, algunas de las definiciones que recibió el poeta en su primera posteridad —decadente, satánico, dandi—, aunque también un rasgo impreciso (“concisión en la forma y en el fondo”). No obstante, este pasaje permite apreciar el modo en que Baudelaire comenzó a aparecer en Buenos Aires.

Décadas más tarde, a la par que las nuevas editoriales publican sus obras, aparecen títulos como *La vida amorosa de Charles Baudelaire*, de Camille Mauclair (Joaquín Gil, 1939); *Charles Baudelaire*, de Alphonse Séché y Jules Bertaut (Anaquel, 1945); *Baudelaire y la presidenta*, de François Porché (Argos, 1947); *Baudelaire*, de Edwin Morgan (Juventud, 1947); *Baudelaire. Historia de un alma*, de François Porché (Losada, 1949) y *Baudelaire*, de Jean Paul-Sartre (Losada, 1949). Se trata, con excepción del libro de Morgan, de traducciones del francés. Este corpus de biografías se cruza con otro, el de los estudios críticos sobre Baudelaire que comienzan a circular en Argentina, en el que aparecen, entre otros, títulos como *Baudelaire y otras rutas de la nueva literatura*, de José Destéfano (El Ateneo, 1945) o *Baudelaire*, de P. Mansell Jones (Sur, 1954).

Al comienzo de la biografía más exhaustiva que aparece en este periodo, *Baudelaire. Historia de un alma*, François Porché se pregunta:

¿Cuál es, pues, el lazo profundo que une a la vida y la obra de Baudelaire? ¿Cuál es el principio sencillo, igualmente visible en una y otra, y que da ambas como una unidad de tono? ¿Cuál es, en la

biografía, la causa del sufrimiento, de la irritación, de los descalabros, y, en la obra poética, la causa de la agitación que nos invade al leerla, la causa de eso que Víctor Hugo llamará “un temblor nuevo”? (29)

En la pregunta hay un supuesto que Barthes advirtió al hablar sobre la biografía: la búsqueda de la analogía entre vida y escritura. Como escribe en la reseña que le dedica a la célebre biografía de Proust de George Painter:

entre la vida vivida y la vida escrita, no hay analogía, sino solamente homología. Se trata de dos bosquejos que parecen efectivamente vinculados a través de cierta relación de alusión, pero esa relación es mate: es demasiado clara o demasiado profunda. (162)

El análisis que proponemos tiene el fin de revisar el modo en que estos biógrafos dan forma al relato de la vida de Baudelaire, el montaje de ese “dispositivo biográfico” que trabaja con el nombre propio, los datos objetivos y esa categoría compleja de “lo vivido” (Rancière 263).

Baudelaire en su época de oro

La instalación de Baudelaire como autor extranjero en Argentina se relaciona tanto con su consagración en el contexto francés y europeo como con la especial coyuntura que atraviesa la industria editorial local. Exploremos con más detenimiento ambos estados de situación.

El proceso de consagración de Baudelaire se acentuó a lo largo de las primeras décadas del siglo XX, al tal punto que, como escribe Edgardo Dobry, “una parte considerable de la historia intelectual del siglo XX podría describirse a partir del conjunto de los artículos, conferencias y libros centrados en la figura y la obra de Charles Baudelaire, sobre todo en el período de entreguerras” (7), intervenciones en las que aparecen nombres como Proust, Valéry, T.S. Eliot, Marcel Raymond o Walter Benjamin. En 1917, año del cincuentenario de su muerte y año en que se transforma en un autor

de dominio público, se produce, para André Guyaux, la “verdadera rehabilitación de Baudelaire”: se discute su lugar en la literatura francesa y se combate el “prejuicio antibaudeleriano” anclado, a través de autores como Lanson, Brunetière o Faguet, en la enseñanza universitaria y en los manuales de literatura (12). Baudelaire comienza a ser leído, en esta época, de una manera muy diferente a la que lo había sido en el último tramo del siglo anterior. En “Légendes des *Fleur du Mal*”, Antoine Compagnon revisa la “sucesión de mitos y clichés” (9) a los que fue sometida su obra. Si en las tres décadas posteriores a su muerte Baudelaire fue definido como satánico, decadente o simbolista, el nuevo siglo comienza a tratarlo como un clásico. Hacia el final de su vida, en esa carta artículo que es “A propósito de Baudelaire”, Proust habla del “clacisismo” de Baudelaire (627) y lo emparenta con Racine. En 1924, Valéry inicia su conferencia “Situación de Baudelaire”, con la siguiente afirmación:

Baudelaire está en la cúspide de la gloria.

El pequeño volumen de *Las flores del mal*, que no llega a las trescientas páginas, hace tambalear en la estima de los letrados a las obras más ilustres y más vastas. Fue traducido a la mayoría de las lenguas europeas; un hecho en el que me detendré un instante, porque creo que no tiene precedentes en la historia de la Literatura Francesa. (45)

“La cúspide de la gloria”: la frase, escrita más de medio siglo después de la muerte de Baudelaire, significa una conquista para un autor que había sido leído por sus contemporáneos y por otros poetas del futuro, pero también denostado por otros. Valéry no revisa en ningún momento las lecturas locales de Baudelaire, subraya la circulación internacional de su poesía como indicio inequívoco de su celebridad, tanto que no duda en hacer otra afirmación determinante: “con Baudelaire, finalmente, la poesía francesa sale de las fronteras de la nación. Se hace leer en el mundo; suscita imitadores, fecunda numerosas mentes” (46). Más adelante, habla del poeta

como un “clásico”, en el sentido en que entiende ese epíteto: “clásico es el escritor que lleva un crítico adentro y lo asocia íntimamente a sus trabajos” (51). De hecho, el valor que Valéry reconoce en Baudelaire, y que a su parecer logra desmarcarlo de los poetas románticos, es la combinación entre la “inteligencia crítica” y la “virtud poética” (46).

Por esta misma época se elabora otra de las imágenes del poeta francés:

Si los epítetos “clásico” y “cristiano” posibilitaron su rehabilitación, fue una tercera imagen la que presidió su triunfo en el siglo XX e impulsó una nueva leyenda tan influyente como las anteriores: “un Baudelaire moderno” (...) fundador de nuestra tradición moderna, mito que guía aún hoy nuestra lectura de su obra y condiciona nuestro horizonte de expectativa, en el sentido de que es con esa visión con la que abordamos *Las flores del mal* (Compagnon 24 25).

Para Compagnon, entre 1924 —fecha de la conferencia de Valéry— y 1933 —año de aparición de *De Baudelaire al surrealismo*, de Marcel Raymond— se delinea un “modelo de recepción teleológico” (26) en el que Baudelaire, y en especial *Las flores del mal*, se sitúan en el origen de la poesía francesa moderna, el primer eslabón al que unen otros como Rimbaud o Mallarmé.

La consagración baudeleriana tiene, por supuesto, su correlato editorial. Entre 1922 y 1953, Jacques Crépet prepara una edición crítica en diecinueve volúmenes para la editorial Louis Conard. En 1931, Baudelaire inaugura, además, la prestigiosa colección Bibliothèque de La Pléiade de Gallimard, creada por Jacques Schiffrin, una “colección de bolsillo y de lujo para un público cultivado” que “en la segunda mitad del siglo tiende a volverse una colección de ediciones de referencia sin renunciar, por eso, a su primer público” (Gleize y Roussin 9). En 1932, se publica el segundo volumen, la edición de ambos a cargo de Y.G. Le Dantec. La elección de Baudelaire para La Pléiade no es tan natural o previsible como podría parecer; constituye, al

contrario, una “audacia” (Gleize y Roussin 54): no se trata de publicar a “los poetas románticos de la colección de Hachette” sino a “un poeta recientemente salido del infierno de las historias de la literatura” (53). De este modo, es posible concluir que el Baudelaire que aparece colecciones y catálogos de editoriales argentinas es un autor que ha atravesado un extenso proceso de consagración que lo transformó en clásico.

Respecto del segundo estado de situación, aparece un relato frecuente en diversos estudios sobre el libro y la edición local: ese “período brillante para nuestra industria” (García 66), el “boom” o el “take off” de la edición (De Sagastizábal 75), el “auge de la industria editorial” (Rivera 94), la “edad de oro” (Larraz “La edad”) o “época de oro” (De Diego “1938-1955”) de la edición argentina. A medida que avanzan las investigaciones, este relato se vuelve cada vez más pormenorizado aunque registra algunos blancos —en especial, la falta de ciertos datos cuantitativos— así como también algunas discrepancias, sobre todo en relación con el lapso que abarcó (Giuliani 21 y ss.). Es innegable que existieron circunstancias que propiciaron esta época de oro, como la Guerra Civil española y su impacto perjudicial en la industria editorial de ese país, la llegada de editores españoles a Buenos Aires (algunos previamente a la guerra civil, como Gonzalo Losada) o la Segunda Guerra Mundial, circunstancias que permitieron que Argentina se transformara, de manera bastante vertiginosa, en un polo central para la producción y exportación de libros (sin perder de vista el “ensanchamiento simultáneo del mercado interno” sobre el que insiste Giuliani [37]). La edad o época de oro permite, entonces, definir ese lapso de

Tres o cuatro lustros, entre mitad de los años treinta y mitad de los cincuenta, en que Buenos Aires, poco menos que de la noche a la mañana, se convirtió en el principal productor y exportador mundial de libros en castellano. En los cuatro años que van de 1936 a 1939 se registraron en Argentina 5.536 obras: casi el doble de las 2.350 que se habían registrado en los 36 años anteriores (1900-

1935). También la cantidad de ejemplares anuales se fue a las nubes: de 2.880.000 en 1936, con muy pocos retrocesos, se llegó a la cifra de 50.912.597 en 1953, lo que significó una multiplicación por 17 en 17 años. (Herzovich 98)

Durante este periodo aparecieron algunas de las editoriales más reconocidas del país que ocuparán una posición destacada durante varias décadas —como Losada, Emecé y Sudamericana, frecuentemente mencionadas—, se modernizaron las estrategias de comercialización del libro, se profesionalizó el sector editorial y se ampliaron y diversificaron los catálogos a través, sobre todo, de la multiplicación de colecciones².

Muchos de los catálogos de la edad de oro fueron modernos, cosmopolitas y, sobre todo, catálogos de importación en los que la traducción tuvo una centralidad indiscutible para la puesta en circulación de autores extranjeros. Ahora bien, es necesario notar que muchos títulos eran reediciones de traducciones españolas, una práctica muy usual en la edición local. A la par de la reedición de versiones españolas, los nuevos sellos del período publicaron primeras traducciones firmadas por traductores argentinos. El corpus de la obra de Baudelaire en Argentina registra tanto unas como otras. Vale la pena consignar las editoriales que publicarán al escritor francés desde fines de los años 30 hasta fines de los años 50: Anaconda, Bajel, Sopena, Poseidón, Anaquel, Tor, Renovación, Ediciones Modernas, Calomino, Galia, Espasa-Calpe, Glem, Losada, Schapire, Dintel y Ediciones del Beleño. En el eclecticismo del listado aparecen editoriales que ya contaban con trayectoria o antigüedad en Argentina (Espasa-Calpe,

² Un solo ejemplo del carácter específico de algunas colecciones es la “Biblioteca Florida” de la popular Tor, que presenta “las mejores obras destinadas a la mujer —novelas de autores famosos y poesías de los más admirados poetas— en una edición magnífica” y que “resuelve el problema del hombre que desea realizar un obsequio a la mujer amada”. La Biblioteca Florida ofrece 32 “tomos elegantes y encuadernados”, entre los que aparecen Amado Nervo, Bécquer, Rubén Darío, Shakespeare, Maeterlinck, Merimée y *Cumbres borrascosas* de Emily Brontë (*Biblos* s/p.).

Sopena, Tor), nuevas editoriales (Losada), editoriales de corte popular (Tor, Calomino), sellos dedicados a la literatura o el arte (Schapire, Poseidón, Dintel) e incluso sellos “fantasmas” (Renovación, Ediciones Modernas). Las obras de Baudelaire aparecen en todos estos catálogos, con características editoriales bastante disímiles: *Las flores mal* traducido íntegramente por traductores argentinos que les dedican extensos prólogos (Losada, Schapire); *Las flores mal* en una particular edición homenaje que incluye diferentes traductores (Dintel) o en ediciones baratas y populares que no mencionan al traductor (Tor, Calomino); los *Pequeños poemas en prosa* en una versión íntegra del español Enrique Díez-Canedo (Espasa-Calpe), en otra también íntegra del traductor paraguayo Anselmo Jover Peralta (Sopena) o en una traducción apócrifa y parcial (Glem); selecciones de la crítica de arte en ediciones cuidadas con reproducciones (Anaquel, Poseidón, Schapire) y *Los paraísos artificiales* en una edición barata que no menciona traductor (Anaconda), en una editorial fantasma (Renovación) o, hacia fines de los 50, en una edición que menciona traductor e incluye prólogo (Ediciones del Beleño). Sin dudas, este eclecticismo es signo del carácter de clásico que ostenta el nombre de Baudelaire, capaz de inscribirse en diferentes ediciones, dirigidas a públicos también diferentes. De este modo, Baudelaire ingresa en los catálogos como otro de los clásicos que no pueden faltar en la imprescindible biblioteca literaria de los lectores argentinos.

Vidas de Baudelaire

La biografía o la autobiografía, nos recuerda Pierre Bourdieu, se basa en un “postulado del sentido de la existencia contada”: una vida organizada en tanto historia que se desarrolla “según un orden cronológico que es también un orden lógico, desde un principio, un origen, en el doble sentido

de punto de partida, de comienzo, pero también de principio, de razón de ser, de causa primera, hasta su término que es también una meta” (122). Es por esto que el sociólogo francés habla de una “creación artificial de sentido” y de una “ilusión retórica” (123). Rancière también lo sabe, pero le hace, a la historia como disciplina, una advertencia casi inversa a la de Bourdieu: “la biografía no es posible sin una cierta indiscernibilidad de lo real y lo ficticio” (266). Desde otro lugar, el del biógrafo, Michael Holdroy escribe:

Entre la historia y la novela está la biografía, esa hija no deseada que tanto las ha avergonzado a las dos (...) Sin embargo, los biógrafos afirman que la marginalización los hizo prosperar. Mientras que tanta historia ha sido honrosamente academizada, y hasta la novela se parapetó detrás de la teoría académica, el biógrafo sigue siendo libre de vagar por donde lo lleve su instinto. (60)

Al indagar las diferentes biografías publicadas a lo largo del periodo — no solo los libros sino también las notas biográficas más o menos breves que incluyen las diferentes ediciones de la obra baudeleriana— aparece una especie de relato maestro de la vida del poeta, construido por una serie de episodios que ordenan esa vida: la temprana muerte del padre, la intensa relación con su madre, Caroline Dufaÿs; el vínculo problemático con su padrastro, el General Aupick; su situación monetaria casi siempre precaria y su vínculo también problemático con Ancelle, el notario encargado de administrar su dinero; su dandismo y su vida de excesos; la sífilis contraída antes de los veinte años; su relación extensa y tortuosa Jeanne Duval, la mujer negra que escandaliza a varios biógrafos y que fue su pareja durante décadas; sus celebradas traducciones de Poe, su relación con Mme. Sabatier, a quien durante años le envió poemas anónimos; el proceso judicial a *Las flores del mal*; su intento frustrado de ingresar a la Academia Francesa; su exilio en Bélgica; el recrudecimiento de la enfermedad, el ictus, la hemiplejía irreversible, el traslado a París y su muerte en agosto de 1867. Estos episodios

aparecen hilvanados de diversas maneras, son más o menos profundizados, pero montan en la mayor parte de los títulos —con excepción del Baudelaire de Sartre, que no está interesado en escribir una biografía estricta— el gran relato de una vida.

En 1939, la editorial Joaquín Gil publica *La vida amorosa de Baudelaire*, de Camille Mauclair (seudónimo de Séverin Faust), traducido por “M. Agromayor”. Como lo informa la página publicitaria que aparece apenas se abre el volumen, el título forma parte de una colección de libros dedicados a las “vidas amorosas” de Lady Hamilton, Balzac, Madamé Tallián y Lamartine, entre otros. *La vie amoureuse de Baudelaire* había aparecido en la colección “Leurs Amours” de la editorial francesa Flammarion en 1927. En un contexto de “eclosión” del género biográfico —había colecciones en Gallimard, Grasset, Plon y Rieder, entre otras—, “Leurs Amours”, publicada entre 1924 y 1931, fue una colección pionera por dedicarse a las biografías íntimas de personajes históricos (Cáliz Montes 209).

Al repasar los títulos del índice es posible corroborar el orden de ese discurso sobre la vida de Baudelaire; un orden, siguiendo a Bourdieu, tanto cronológico como lógico: “El drama de la infancia”, “Primeras experiencias amorosas”, “La Venus negra”, “En la pendiente”, “La señora Sabatier” y “De la gloria a la muerte”. En la primera página de su libro, Mauclair —que acabará siendo un “firme partidario del gobierno de Vichy” (Dobry 9)— aclara que su trabajo no es “un estudio de crítica literaria propiamente dicho” sino un estudio de las relaciones de Baudelaire “con las mujeres y de la manera en que el poeta concebía la feminidad y el amor sentimental o físico” (11). Luego retoma uno de los dilemas —¿y clichés?— de cualquier discurso con aspiraciones biográficas, que enuncia como la “dificilísima” tarea de separar al hombre del escritor:

un escritor ya no es un hombre como los otros, porque es un ser de rara dualidad. Dentro del hombre vive el escritor, y es este último el que habla en nombre de los dos, hasta el punto de que es en su literatura donde hay que buscar las respuestas a la mayor parte de sus enigmas personales. Las explicaciones de sus actos sensuales se prolongan y se esclarecen en sus obras (...) Todas las sensaciones individuales de Baudelaire han sido confesadas y traducidas en sus poemas, en sus prosas y en sus notas íntimas. (11)

No obstante, la biografía de Mauclair se construye a través del contraste entre la vida y los poemas de Baudelaire. Mauclair juzga y luego siente piedad por el poeta (“Carlos Baudelaire” en la traducción): lo llama “alma infinitamente desgraciada” (19), “dandy sarcástico” (20), “desdichado” (74), “erótico desequilibrado” (96) y hacia el final “neurótico” (183). Los poemas son la traducción iluminada de esa desdicha; Mauclair los presenta, casi siempre, a través de fórmulas laudatorias, a veces superlativas. Hasta que, más adelante, al hablar de la crítica de arte baudeleriana, acaba desbaratando esa dualidad del escritor sobre la que había hablado al comienzo:

Otro de sus secretos es el que se encuentra en el desacuerdo enorme que reina entre el hombre y el escritor. El hombre es un neurópata que no sabe vivir, un impulsivo, un mistificador, un desequilibrado medio loco de orgullo. Y el escritor es un lógico superior, que en la más pura y la más firme de las prosas ha formulado una altiva concepción del arte y de sus disciplinas naturales. (102)

Para Mauclair hay más de un Baudelaire: no solo por la distancia entre el hombre y el escritor, sino por las distancias entre un escritor y el otro (el Baudelaire crítico de arte le parece todavía mejor que el poeta).

Como si fuera su novela de misterio —¿acaso no lo es toda biografía?— Mauclair espera hasta las dos últimas páginas para revelar el secreto del poeta: “el secreto de Baudelaire es *un incesto sentimental*”, esto es, un amor irracional por su madre, imposible de ser totalmente correspondido y que lo llevó al libertinaje. Como lo señala Dobry, “aunque Mauclair no usa el

concepto ‘complejo de Edipo’ (...) toda su descripción de la vida afectiva de Baudelaire parece una ilustración de ello” (11).

En 1945, aparece en la editorial Anaquel *Charles Baudelaire*, de Alphonse Séché y Jules Bertaut, en traducción de Jorge Daudin. Esta biografía —que presenta numerosas erratas, incluso en el apellido de uno de sus autores (en la portadilla se lee “Sèchè”)— es la más antigua de las publicadas durante este periodo: había aparecido en 1910 en la colección “La Vie anecdotique et pittoresque des grands écrivains” de la editorial Louis Michaud, colección para la que Séché y Bertaut redactaron biografías de otros escritores como Balzac, Verlaine, Goethe, Lord Byron, George Sand y Diderot.

No es el único título relacionado con Baudelaire que publicará Anaquel, en cuyo catálogo se cuentan varios libros de arte: en 1946 aparecerá, en una cuidada edición, *Delacroix*, ensayo que Baudelaire publicó por entregas en 1863 (y que fue recogido póstumamente en *L’art romantique*), acompañado por “cuarenta reproducciones” de pinturas, dibujos y acuarelas del pintor francés. La biografía de Séché y Bertaut también destaca la inclusión de “40 ilustraciones”. Este uso de las imágenes —también presente en el libro de Mauclair— constituye una especie de resguardo para el género biográfico: no solo ilustra, sino que además garantiza la veracidad de lo que se relata, aun cuando la imagen tenga un carácter solo ilustrativo o alusivo. En el libro de Séché y Bertaut las imágenes —fotografías, dibujos y pinturas— representan todo el universo Baudelaire: no solo numerosos retratos del poeta —y hasta su máscara mortuoria—, sino imágenes de los lugares en los que habitó, dibujos, retratos más o menos precisos de las mujeres con las que tuvo relación —en especial Jeanne Duval, verdadera obsesión de los biógrafos baudelerianos— e incluso imágenes de sus contemporáneos.

Ese montaje de imágenes se replica en la escritura: el libro de Séché y Bertaut es una orquestación de anécdotas y diversos textos relacionados con Baudelaire: su correspondencia y sus escritos íntimos —fuentes inagotables para todas las biografías, aunque interpretadas, en muchas ocasiones, con demasiada literalidad—, el ya clásico estudio sobre el poeta de Eugene Crépet —“obra a la cual tendremos que referirnos continuamente” (16)—, testimonios de sus contemporáneos como Theodore de Banville, Théophile Gautier, Charles Asselineau o Maxim du Camp —ese “memorialista de dudoso testimonio” (63) del que desconfían casi todos los biógrafos de Baudelaire— y pasajes extraídos de la prensa. Los poemas también tienen un lugar, aunque marginal al lado de la centralidad que ostenta la anécdota, ese relato que, en su breve extensión y en su remate, delinea, a través del uso del humor o la extrañeza, un rápido retrato del poeta francés, aun cuando su veracidad sea puesta en duda: “debemos lanzarnos a la caza de anécdotas, ya que es con la ayuda de esas migajas que hemos de intentar escribir la vida de los grandes escritores. Pero, en Baudelaire más que en cualquier otro, la anécdota puede ser una fuente de errores” (19). Lo cierto es que las anécdotas se multiplican a largo del libro, incluso si no son confiables. Así, al relato del simpático encuentro entre Balzac y Baudelaire en una calle de París le sigue la siguiente aclaración: “la anécdota es divertida, pero, en cuanto a saber si es exacta o no, eso es ya otra cosa” (30).

Séché y Bertaut también sospechan de Baudelaire: “Con él, hay que desconfiar siempre” (38). Esta es una constante en las biografías del poeta y es, tal vez, la precaución de todo biógrafo: no ceder a los encantos del biografiado. Séché y Bertaut escriben:

Asombrar será la gran preocupación de Baudelaire durante toda su vida; será también el defecto principal de su carácter. Difícilmente se puede imaginar hasta qué punto le perjudicó esta manía, no porque sus amigos se hayan nunca molestado seriamente por sus

mentiras, sus paradojas y sus mistificaciones, sino porque a fuerza de llevar la máscara diabólica que él mismo se complació en modelar, falseó por entero su verdadera fisonomía, imponiendo en cierto modo una imagen falsa de sí mismo. (45)

Esa desconfianza puede relacionarse, también, con el personaje que Baudelaire construyó como parte de su obra, y que se prolonga en las anécdotas y testimonios de sus contemporáneos. Como lo señala Claude Pichois, “incluso la leyenda que creó y que permitió forjar, y que creemos que pertenece a su obra, provocó el deseo de establecer o reestablecer la verdad” (9).

En 1946, la editorial Juventud Argentina publica *Baudelaire*, del poeta norteamericano Edwin Morgan, en una traducción de Carlos Luzuriaga. *Flower of Evil: A life of Charles Baudelaire* había aparecido en 1943 en Sheed & Ward. Creada en Barcelona en 1923 y dedicada, sobre todo, a la publicación de traducciones, Editorial Juventud abrió más de una década después su filial porteña, Editorial Juventud Argentina, que “en tiempos de guerra y de posguerra, permitirá a la editorial seguir editando determinadas obras que no podían publicarse en España” (Baró 2).

La contratapa del libro ofrece un listado de las biografías, memorias y ensayos publicados por el sello, tanto en edición rústica como en tela, entre los que aparecen Beethoven, Mussolini, Napoleón, Voltaire, María Antonieta, Lincoln y Pasteur. En la solapa se describe el trabajo de Morgan como “un retrato físico y espiritual de Baudelaire” que busca “en su vida y en su obra lo medular: ese demonio de la perfección que atormentó a Baudelaire durante toda la vida y que nunca le proporcionó el gozo de sentirse satisfecho”. En la portada, la cabeza flotante de Baudelaire dentro de un círculo y la tipografía llamativa de su apellido producen cierta espectacularidad.

A diferencia de las biografías francesas que acumulan citas con el fin de construir el retrato más preciso del poeta a través de su voz y la de otros,

el libro de Morgan, organizado en capítulos más bien breves, parece una biografía novelada (aunque sin diálogos, como sucede en muchas de ese tipo). El poeta francés es, por supuesto, el protagonista de esa novela: “Baudelaire estaba febril el día del juicio. Vestido impecablemente, pero, como siempre, con un estilo fuera de lo ordinario, parecía tranquilo e impassible, pero su excesiva palidez y la tirantez de su rostro, dejaban ver su emoción. La sala del tribunal parecía un dibujo de Daumier” (91). De este modo, Morgan construye el relato de la vida del poeta de una forma discreta, incluyendo pequeñas citas tomadas, casi siempre, de sus propias palabras. Esta perspectiva sostenida a lo largo del libro, la del narrador en tercera persona que sigue muy de cerca a su personaje, hace que Morgan no ejerza el juicio moral del modo en que lo hacen otros biógrafos, como tampoco se detiene a reflexionar sobre la relación entre la vida y la obra de su biografiado; Morgan no pretende contraponer a la palabra de Baudelaire su palabra de biógrafo, sino que busca una armonía entre ambas. Los poemas también están ahí, y Morgan es un admirador de la poesía baudeleriana —al hablar del poema “Recueillement” afirma que son “los versos más majestuosos que haya escrito” (180)—, pero prioriza la continuidad tersa de su relato.

Hacia fines de la década del cuarenta, en 1949, la editorial Losada publica dos nuevas obras sobre el poeta francés: *Baudelaire. Historia de un alma*, de François Porché (*Baudelaire. Histoire d'un âme*, Flammarion, 1944), en una traducción de Luis Echávarri, y *Baudelaire*, de Jean-Paul Sartre (Gallimard, 1947), en traducción de Aurora Bernárdez. Estos dos títulos se desmarcan de los analizados hasta el momento, por diferentes razones. Aparecen en el catálogo de Losada, una reciente editorial caracterizada por “la cuidada selección de los textos —avalados por la autoridad intelectual de los colaboradores— y la estricta ordenación de libros en colecciones” (Larraz “Semblanza” s/p). Losada apuesta al libro de bolsillo y tiene una importante

colección popular (Biblioteca Contemporánea, luego Clásica y Contemporánea); no obstante, tanto en la creación de colecciones (y en la cantidad de colecciones que aparecen en su catálogo), como en la elección de los textos y en el diseño y manufactura de los libros, sus títulos se distancian de los de otras editoriales populares como Tor. La biografía de Porché, incluida en la colección “Biografías históricas y novelescas”, constituye, como veremos a continuación, un trabajo más riguroso con la información sobre el poeta francés disponible hasta el momento e incursiona, además, en el análisis crítico de la poesía baudeleriana. El trabajo de Sartre, incluido en la colección “Estudios literarios”, constituye una reflexión filosófica centrada más en la figura del poeta que en su poesía.

Como autor, Porché tiene un vínculo diferente al de Mauclair, Séché o Bertaut con el autor de *Las flores del mal*: aunque escribió sobre otros escritores, en especial Paul Verlaine y Tolstoi, podría definirse como un especialista en Baudelaire. *Baudelaire. Historia de un alma* es una reescritura aumentada de *La vie douloureuse de Charles Baudelaire* (Plon, 1926). En 1947, la editorial porteña Argos había publicado su *Baudelaire y la presidenta* (Éditions du Milieu du Monde, 1941), análisis del vínculo del poeta con Madame Sabatier; libro que, según lo consigna el mismo Porché, tenía como subtítulo “Un caso de mitología amorosa” (317), ausente tanto de la edición argentina como de la edición de Gallimard.

La biografía de Porché también se distancia de las otras biografías por ser, precisamente, el trabajo de un especialista publicado, además, en un momento en que los estudios baudelerianos están más afianzados (un contexto completamente diferente a aquel en que aparece la biografía de Séché y Bertaut). Por un lado, constituye el estudio más extenso y exhaustivo sobre el poeta publicado en el periodo, una biografía *strictu sensu* que reconstruye, otra vez de manera cronológica y lógica, el relato vital de

Baudelaire. El “dispositivo biográfico” que monta Porché es más sólido: contrasta datos, se detiene a demostrar la veracidad o falsedad de ciertas afirmaciones, multiplica las notas a pie de página con diferentes fines, trabaja con las fuentes primarias pero recurre también a especialistas en Baudelaire como George Blin. Porché tiene, además, una aspiración crítica: le interesa adelantar definiciones sobre la obra baudeleraiana, por eso le dedica un capítulo a un “bosquejo de comparación” entre Baudelaire y Poe y otro a revisar la unidad formal de *Las flores del mal*. Por otro lado, Porché intenta configurar un discurso biográfico que se sirva de otras disciplinas: “La psicología, la estética y la historia literaria están igualmente involucradas en un trabajo como el que hemos emprendido” (343), aunque desconfía explícitamente del psicoanálisis. Cuando Guillermo de Torre reseña el libro de Porché en el N° 15 de la revista *Realidad* no duda en calificarlo como una “biografía cabal” ni en sostener que aquello que lo eleva “por encima del nivel medio de las biografías habituales, es el modo como acierta a combinar muy armoniosamente la reconstrucción documental con la apreciación crítica” (370).

Porché reflexiona, además, sobre su labor como biógrafo y sobre la biografía como género. A la pregunta que se hace al iniciar el libro acerca del lazo entre la vida y la obra de Baudelaire y del “principio sencillo” que comparten —citada al comienzo de este artículo—, responde con una hipótesis que guiará su análisis. Porché sostiene que lo que define a Baudelaire es:

una contradicción constante: entre el sueño y la acción, entre las resoluciones y la conducta, entre lo imaginario y lo real, entre el ideal y los hechos, entre el Bien y el Mal, una división perpetua del ser; un duelo incesante entre dos naturalezas en el mismo individuo. Y en esa división, considerada como una consecuencia lejana del pecado original, es donde puede buscarse, por otra parte, el sentido cristiano de la obra. (29)

La hipótesis, reiterada a lo largo de las más de quinientas páginas del libro (227, 293, 356), reproduce en su formulación una de las máximas baudelerianas incluida en sus escritos íntimos: “Hay en todo hombre, a toda hora, dos tendencias simultáneas, una hacia Dios, la otra hacia Satanás. La invocación a Dios, o espiritualidad, es un deseo de ascender; la de Satanás, o animalidad, es una alegría del descenso” (Baudelaire 682 683). A Porché le preocupa, sobre todo, el sentido que se le puede asignar a la noción del mal, no solo en relación con la obra sino también en la representación de Baudelaire como individuo —en relación con esa “alma” que aparece en el subtítulo de su libro—, por lo que se ve obligado a limpiar la imagen del poeta:

La delectación morosa de Baudelaire en el mal era, digámoslo, sincera. Ahora bien, el mal es vasto y, por poco que se generalice y se simplifique, pronto nos harán decir que Baudelaire era un miserable. Pero nos consta que en su vida privada era un hombre bueno, escrupuloso, generoso, accesible a la piedad, apasionado por la justicia, consagrado a las grandes causas, fiel a sus amigos (...) Sin embargo, *Les Fleurs du Mal* son ciertamente de su jardín. (280-281)

Como si la obra proyectara una sombra sobre la reputación del poeta, Porché se toma algunas páginas para refutar el satanismo baudeleriano. Por si no quedara claro que su hipótesis descansa sobre la moral cristiana, señala que “el término *el Mal* debe ser tomado en Baudelaire en una acepción religiosa, teológica” (281) y una página después exclama: “¡Pobre gran Baudelaire! Su satanismo estaba lejos de ser auténtico” (282).

Jean-Paul Sartre propondrá otra lectura tanto del mal baudeleriano como de cierta concepción ya cristalizada del poeta francés. A diferencia de sus otros biógrafos, no ejercita nunca la piedad: comienza echando por tierra la figura del Baudelaire mártir arrastrado por sus circunstancias para postular un Baudelaire extremadamente consciente de su situación, calculador e, incluso, estratega: habla de una “elección original que Baudelaire hizo de sí

mismo (...) ese compromiso absoluto por el cual cada uno de nosotros decide en una situación particular lo que será y lo que es” (15). Sartre no dudará en decir que el juicio a *Las flores del mal* no fue “un accidente desgraciado, que destroza una carrera, sino la muy exacta imagen de las aspiraciones del poeta y como un órgano necesario a su equilibrio” (48), y páginas después hará la siguiente afirmación, atenuada por la pregunta: “¿es demasiado decir que él quiso la sífilis que lo torturó toda su vida, que lo llevó al imbecilismo y a la muerte?” (64). Ahora bien, en esta “elección original” parece no haber sido trascendental la poesía, algo sobre lo que volverá Georges Bataille, quien cuestiona esa tendencia de Sartre a “representar la poesía y la actitud moral del poeta como resultado de una elección” (42)³.

Definir el *Baudelaire* de Sartre como una biografía sería, sin lugar a dudas, inexacto: se trata de un estudio sobre la personalidad del poeta que en ningún momento aspira a montar ese relato vital ya mencionado. A mitad de su ensayo —cuyo origen, es necesario recordar, fue la escritura de un prefacio para los escritos íntimos de Baudelaire—, el filósofo francés reconoce el carácter particular de su trabajo:

Este “retrato”, sin duda, habrá decepcionado un poco; hasta aquí no hemos intentado explicar ni siquiera mencionamos los rasgos más evidentes y más célebres del carácter que pretendemos pintar: el horror a la naturaleza, el culto de la “frialidad”, el dandismo y esa vida a reculones que avanza, con la cabeza vuelta hacia atrás, mirando huir el tiempo como se ve huir el camino por el retrovisor.

³ La cuestión aparece al comienzo del texto dedicado a Baudelaire en *La literatura y el mal*: “Sartre tiene razón: Baudelaire eligió estar en falta, como un niño. Pero antes de considerarlo desafortunado debemos preguntarnos de qué clase de elección se trata. ¿Una hecha por defecto? ¿Solo un error deplorable? ¿O se produjo, al contrario, por exceso, de una manera miserable, tal vez, pero decisiva? Me pregunto, incluso: ¿semejante elección no es, en su esencia, la de la poesía? ¿No es *la del hombre*?” (30-31). Hacia el final de su lectura, Bataille hace de la vida de Baudelaire una parte de su obra capital: “El sentido que tiene para nosotros *Las flores del mal*, es decir el sentido de Baudelaire, es resultado de nuestro interés por la poesía. Ignoraríamos todo lo concerniente a ese destino individual si no estuviera el interés que suscitan los poemas” (46).

En vano se habrán buscado algunas aclaraciones sobre la Belleza tan particular por él elegida y sobre el secreto encanto que hace inimitables sus poemas. Para muchos, en efecto, Baudelaire no es —con razón— sino el autor de *Les fleurs du mal*, pura y simplemente; y tienen por inútil toda búsqueda que no consiga aproximarnos al “hecho poético” baudeleriano. (72)

Sartre se dedicará a reflexionar sobre las cuestiones pendientes en la cita —en particular la relación de Baudelaire con la naturaleza y la ciudad, su dandismo o la importancia del artificio— como también de muchas otras. Respecto de esa dicotomía desde la que se suele pensar a Baudelaire, la del bien/mal, establece entre ambos términos o valores una relación más compleja, al sostener que el poeta francés “mantiene el Bien para poder realizar el Mal, y si hace el Mal es para rendir homenaje al Bien. Si sale de la Norma, es para que se sienta mejor el poder de la Ley, para que una mirada lo juzgue y clasifique a pesar suyo en la jerarquía universal” (58). Al mismo tiempo, evita caer en una lectura reductiva del mal, cuando señala que “el verdadero Mal baudeleriano, el Mal satánico que evocó cien veces en sus obras, es producto deliberado de la voluntad y del artificio” (73). En torno al bien y el mal, pone a orbitar otros términos como “culpabilidad” (60), “lucidez autopunitiva” (61), “deseo de desagradar al mundo” (63) o “dolor baudeleriano” (67). En esta proliferación de nociones se expone la apretada cohesión de la perspectiva que construye, una perspectiva omnímoda, que aspira a explicarlo todo y que, tal vez, por esa misma ambición, acaba, en momentos, aplastando a su objeto.

En la reseña del libro de Porché que firma Guillermo de Torre, aparece un comentario sobre el libro de Sartre: “se recordará fácilmente la irritación que produjo en algunos sedicentes fervorosos baudelerianos el estudio de Jean Paul-Sartre sobre ese poeta. El que menos llegó a motejarlo de irrespetuoso y unilateral” (370). De Torre agrega que el problema de Sartre era que, a diferencia de Porché, “casi soslayaba la obra” (370). El señalamiento

permite dar cuenta de una lectura contemporánea a la publicación del trabajo de Sartre. Es cierto que Sartre dialoga poco con los textos baudelerianos: aunque cita partes —en ocasiones solo un par de versos— de poemas de *Las flores del mal*, algunos poemas en prosa, los escritos íntimos, los textos sobre arte y la correspondencia, Sartre se siente más cómodo en la elucubración pura, en el avance de su argumentación filosófica. En la edición de Losada los poemas de *Las flores del mal* se citan en francés y en bastardillas —y son traducidos a pie de página—, mientras que todos los demás textos de Baudelaire aparecen, también en bastardillas pero directamente en traducción, lo que habla del lugar de excepción que ostenta ese poemario. Es interesante notar que el reproche de De Torre a Sartre —soslayar la obra— será el mismo que le harán los baudelerianos, hasta el presente: “Para Sartre, *Las flores del mal* no tienen importancia”; “a Sartre casi no le interesan los poemas”, escribe Compagnon (28 29), y agrega que, luego de tantos libros dedicados al escritor, su *Baudelaire* “confirma que la política y la religión del poeta —su teología, para decirlo con más exactitud y en una sola palabra— son en todo momento el lugar privilegiado de la interpretación” (29).

Conclusiones

Este artículo revisó una serie de biografías de Charles Baudelaire publicadas en Argentina durante la llamada época de oro del libro, periodo clave para su instalación como autor clásico. Algunas de estas biografías traducidas desde fines de los años 30 hasta fines de los 40 eran recientes, mientras que otras habían aparecido en décadas anteriores (el libro de Séche y Bertaut en 1910; el de Mauclair en 1927; el de Morgan en 1943; el de Porché en 1944 y el de Sartre en 1947). La mayor parte de estos textos están

producidos para su lectura como biografías, es decir, se adecúan al género y a ese uso corriente del mismo, tal como lo describe Barthes:

Habitualmente, consideramos que la vida de un escritor debe informarnos sobre su obra; queremos encontrar una especie causalidad entre las aventuras vividas y los episodios narrados, como si las unas produjesen a los otros; creemos que el trabajo del biógrafo autentifica la obra, que nos parece más ‘verdadera’ si se nos muestra que ha sido vivida, de tan tenaz que es nuestro prejuicio de que el arte es en el fondo ilusión, y de que es preciso lastrarlo, cada vez que sea posible, con un poco de realidad, con un poco de contingencia. (162)

En estos libros aparecen diferentes recursos y formas de dar cuenta de lo vivido y de presentar, además, ese vínculo tan espontáneo como intrincado entre la vida del poeta francés y sus obras, en particular *Las flores del mal*, verdadero foco de la expresión y la doctrina baudeleriana: es este libro el que define, en ese periodo, al poeta. Será necesario esperar algunas décadas para que otras obras, como *El spleen de París* (o *Pequeños poemas en prosa*) adquieran mayor relieve en la consideración de su obra.

Al leer estas biografías en serie es posible, además, advertir cómo se transforman, con el paso del tiempo, los modos de contar una vida: en el período que transcurre entre la biografía de Séché y Bertaut y la de Porché, el dispositivo biográfico parece afinarse en sus procedimientos (de la centralidad de la anécdota más o menos verídica pero siempre efectista al trabajo más riguroso con las fuentes), a la par que se consolidan los estudios sobre Baudelaire.

En estos textos aparece, con diferentes matices, la figura del biógrafo como aquel que da forma no solo al relato de vida sino también a la figura misma del biografiado, a través de una lectura que informa pero además sanciona, incapaz de despegarse de una moral propia. Del “alma infinitamente desgraciada” (19) de Mauclair, de ese ser “dotado de una sensibilidad enfermiza, refinada y voluptuosa” (17) de Séché y Bertaut, hasta

el “artesano casi voluntario” (63) que fue para Sartre artífice de sus circunstancias: se trata, siempre, de un Baudelaire hecho a medida de su biógrafo. Como si fuera inevitable aquella afirmación de uno de los mayores especialistas en Baudelaire y, también, su biógrafo: “es posible que una biografía explique mejor al autor de la biografía que al propio biografiado” (Pichois 14). Existen, por supuesto, continuidades entre un Baudelaire y otro, al menos una: Baudelaire es el ser más o menos desdichado, más o menos vil, que contrasta con el milagro de su obra.

Al inicio del N° 15 de la revista *Realidad* antes citado, una página publicitaria de Losada promociona, entre otros títulos, la biografía de François Porché a \$ 20, con el siguiente *blurb*: “Una imagen completa de la vida atormentada y dramática del gran poeta y una reconstrucción de su época. Con ilustraciones” (s/p). Más allá de la retórica hiperbólica propia del comercio del libro, los términos dan cuenta del modo en que Baudelaire es vendido a sus posibles lectores argentinos. Quedará sin respuestas precisas, como suele suceder, la pregunta por la forma en que esos lectores se acercaron a estas biografías y por la forma en que la vida del poeta francés les habló.

Bibliografía

Baró, Mónica. “Semblanza de Editorial Juventud (Barcelona, 1923-)”. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes - Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX -XXI) - EDI-RED*. En línea: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/editorial-juventud-editorial-joventut-barcelona-1923--semblanza-931371/>. Fecha de acceso: 12/08/2025.

Barthes, Roland. “Vidas paralelas”. *Variaciones sobre la literatura*. Buenos Aires: Paidós, 2003 [1966]. 161-164. Traducido por Enrique Folch González.

- Bataille, Georges. *La littérature et le mal*. París: Gallimard, 1990 [1957].
- Baudelaire, Charles. *Oeuvres complètes*, t.1. Bibliothèque de la Pléiade. París: Gallimard, 1990.
- Biblos. *Órgano oficial de la Cámara Argentina del libro*, 1, junio de 1941.
- Bourdieu, Pierre. “La ilusión biográfica”. *Acta sociológica*, 56 (2011): 121-128. En línea.
- Cáliz Montes, Jessica. “La nueva biografía: Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX”. Tesis doctoral. Facultad de Filología, Universidad de Barcelona, 2017. En línea: https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/400948/JCM_TESIS.pdf;jsessionid=E5CB1C5BCF837FA858A0219FA3FB2792?sequence=1. Fecha de acceso: 19/03/2025.
- Compagnon, Antoine. *Baudelaire devant l'innombrable*. París: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003.
- De Diego, José Luis. “1938-1955. La ‘época de oro’ de la industria editorial”. De Diego, José Luis (Dir.). *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2014. 97-133.
- - -. “Literatura francesa / literatura argentina: un intercambio desigual”. *La sagrada mercancía. Estudios sobre literatura y edición*. Buenos Aires: Ampersand, 2024. 197-230.
- De Sagastizábal, Leandro. *La edición de libros en Argentina. Una empresa de cultura*. Buenos Aires: Eudeba, 1995.
- Dobry, Edgardo. “Una excursión al mundo de Las flores del mal”. Mauclair, Camille. *Vida amorosa de Charles Baudelaire*. Girona: Wunderkammer, 2018. 7-13. Traducido por José Lorenzo.
- García, Eustasio Antonio. *Desarrollo de la industria editorial argentina*. Buenos Aires: Fundación Interamericana de Bibliotecología Franklin, 1965.
- Gleize, Joëlle y Roussin, Philippe (Org). *La Bibliothèque de la Pléiade. Travail éditorial et valeur littéraire*. París: Éditions des archives contemporaines, 2009.

Giuliani, Alejandra. *Editores y política. Entre el mercado latinoamericano de libros y el primer peronismo (1938-1955)*. Buenos Aires: Tren en movimiento, 2018.

Guyaux, André. *Un demi-siècle de lectures des Fleurs du mal (1855-1905)*. París: PUPS, 2007.

Herzovich, Guido. *Kant en el kiosco. La masificación del libro en la Argentina*. Buenos Aires: Ampersand, 2023.

Holdroy, Michael. *Cómo se escribe una vida. Ensayos sobre biografía, autobiografía y otras aficiones literarias*. Buenos Aires: La Bestia Equilátera, 2011. Traducido por Laura Wittner.

Larraz, Fernando. “La edad de oro de la edición latinoamericana”. *Una historia transatlántica del libro. Relaciones editoriales entre España y América Latina (1936-1950)*. Asturias: Trea, 2010. 83-112.

- - -. (2018). “Semblanza de Editorial Losada (Buenos Aires, 1938-)”. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos(siglos XIX-XXI) (EDI-RED), 2018. En línea: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/editorial-losada-buenos-aires-1938--semblanza-888803/>. Fecha de acceso: 12/08/2025.

Mauclair, Camille. *La vida amorosa de Charles Baudelaire*. Buenos Aires: Joaquín Gil, 1939. Traducido por M. Agromayor.

Morgan, Edwin. *Baudelaire*. Buenos Aires: Editorial Juventud Argentina, 1946. Traducido por C. Luzuriaga.

Mundo Argentino. Semanario popular ilustrado, 167, 18 de marzo de 1914. En línea: https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/839991665/1/LOG_0003/. Fecha de acceso: 19/03/2025.

Nosotros. *Revista mensual de Letras, Arte, Historia, Filosofía y Ciencias Sociales*, N° 143, abril de 1921. En línea: <https://www.letras.edu.ar/wwwisis/revistas/nosotros/Nosotros-15-143.pdf>. Fecha de acceso: 19/03/2025.

Pichois, Claude. “Un siècle après”. Pichois, Claude y Ziegler, Jean. *Baudelaire 9-15*. París: Fayard, 1996. 9-15.

Porché, François. *Baudelaire. Historia de un alma*. Buenos Aires: Losada, 1944. Traducido por Luis Echávarri.

Proust, Marcel. “À propos de Baudelaire”. *Contre Sainte-Beuve*. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1971. 618-639.

Rancière, Jacques. “El historiador, la literatura y el género biográfico”. *Política de la literatura*. Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2011. 245-266. Traducido por Marcelo G. Burello, Lucía Vogelfang y J.L. Caputo.

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

Sartre, Jean-Paul. *Baudelaire*. Buenos Aires: Losada, 1957 [1947]. Traducido por Aurora Bernárdez.

Séché, Alphonse y Bertaut, Jules. *Charles Baudelaire*. Buenos Aires: Anaquel, 1945. Traducido por Jorge Daudin.

Torre, Guillermo de. “François Porché: *Baudelaire. Historia de un alma*. Editorial Losada, Buenos Aires, 1949”. *Realidad. Revista de ideas*, 13 (1949): 369-371. En línea.

Valéry, Paul. “Situación de Baudelaire”. *De Poe a Mallarmé. Ensayos de poética y estética*. Buenos Aires: El Cuenco de Plata, 2010. 45-60. Traducido por Silvio Mattoni.

Venturini, Santiago. “Más de un Baudelaire: gesto editorial en traducciones argentinas de *Le spleen de Paris*”. Muñoz Maya, Natalia (ed.). *Mujeres y humanismo*. Madrid: Dykinson, 2023. 451-468.

- - -. “Para una historia de la traducción editorial en Argentina: *Las flores del mal* de Charles Baudelaire en los años 40”. En Hernández Guerrero, María José; Marín Hernández, David y Rodríguez Espinosa, Marcos (eds.). *Las variedades del español en la traducción editorial y audiovisual. Políticas, tendencias y retos*. Granada: Comares, 2024. 127-139.

- - -. “Baudelaire entre España y Argentina: los *Pequeños poemas en prosa* de traducidos por Enrique Díez-Canedo”. Mársico, Griselda y Pagni, Andrea (eds.). *Modelar lo foráneo. Diálogos críticos con Patricia Willson sobre la traducción en Argentina*. Buenos Aires: Ethos traductora, 2025. 69-89.