

Requena, Pablo Manuel. "Una historia de la colección *Campana de Fuego* (Córdoba, 1951-1965)". *Anclajes*, vol. XXX, n.º 2, mayo-agosto 2026, pp. 29-43.

<https://doi.org/10.19137/anclajes-2026-3023>

Una historia de la colección *Campana de Fuego* (Córdoba, 1951-1965)

ARTÍCULO

UNA HISTORIA DE LA COLECCIÓN *CAMPANA DE FUEGO* (CÓRDOBA, 1951-1965)¹

Pablo Manuel Requena

Universidad Nacional de Córdoba
Argentina

prequena@unc.edu.ar

ORCID: 0000-0002-2471-7642

Fecha de recepción: 07/04/2025 | Fecha de aceptación: 28/06/2025

Resumen: Entre 1951 y 1965 la editorial Assandri publicó en la ciudad de Córdoba la colección de poesía *Campana de Fuego*. Dirigida por el polígrafo Alfredo Terzaga (1920 - 1974), incluyó obras de Novalis, Friedrich Hölderlin, Arthur Rimbaud y otros poetas europeos, en traducciones originales y con estudios introductorios elaborados por sus propios traductores. Este trabajo la considerará tanto desde la perspectiva material de la historia del libro y la edición como desde una mirada sociohistórica que restituya sus condiciones de la traducción y edición.

Palabras clave: Alfredo Terzaga; Campana de Fuego; Siglo XX, Argentina; Industria editorial.

¹ Una versión preliminar de este texto fue presentada en las *XIX Jornadas Interescuelas y Departamentos de Historia* en la Universidad Nacional Rosario durante septiembre de 2024. Agradezco los inteligentes comentarios de Alejandra Mailhe en esa ocasión y la fina lectura de Mary Calviño.



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

(Atribución - No Comercial - Compartir Igual) a menos que se indique lo contrario.

Abstract: Between 1951 and 1965, the Assandri publishing house issued the poetry series *Campana de Fuego* in the city of Córdoba. Directed by the polygraph Alfredo Terzaga (1920–1974), the series included works by Novalis, Friedrich Hölderlin, Arthur Rimbaud, and other European poets, presented in original translations accompanied by introductory studies written by the translators themselves. This article approaches *Campana de Fuego* both from the material perspective of book history and publishing studies and from a sociohistorical viewpoint that seeks to reconstruct the conditions under which these acts of translation and editorial production took place.

Keywords: Alfredo Terzaga; *Campana de Fuego*; 20th Century; Argentina; Publishing Industry.

Uma história da coleção Campana de Fuego (Córdoba, 1951–1965)

Resumo: Entre 1951 e 1965, a editora Assandri publicou, na cidade de Córdoba, a coleção de poesia *Campana de Fuego*. Dirigida pelo polímata Alfredo Terzaga (1920–1974), a coleção incluiu obras de Novalis, Friedrich Hölderlin, Arthur Rimbaud e outros poetas europeus, em traduções originais acompanhadas de estudos introdutórios elaborados pelos próprios tradutores. Este trabalho examinará tanto a partir da perspectiva material da história do livro e da edição quanto de uma abordagem socio-histórica que restitua suas condições de tradução e edição.

Palavras chave: Alfredo Terzaga; *Campana de Fuego*; Século XX; Argentina; Indústria editorial.

1. Entrada: Romanticismo y Simbolismo en la periferia de la periferia

C*ampana de Fuego* (en adelante *CdF*) fue una colección dedicada a la traducción y reflexión sobre poesía romántica y simbolista europea que la editorial Assandri publicó en la ciudad de Córdoba entre 1951 y 1965 bajo la dirección de Alfredo Terzaga². A la fecha, no existen estudios sistemáticos sobre la colección, sino apenas menciones en trabajos más generales sobre literatura cordobesa, traducción o sobre el propio Terzaga. Silvio Mattoni contextualiza el emprendimiento con precisión cuando afirma que participaba de “cierta búsqueda de actualización de la tradición poética local, abrumada de hispanismo y de modernismo latinoamericano, apegada a un conservadurismo formal que no cesaría en todo el siglo XX”; el crítico destaca sus estudios preliminares, “siempre profundos y audaces” (Mattoni sin paginar). Bibiana Eguía realiza una operación similar al asociar, por un lado, la colección con la irrupción de “un verdadero programa para organizar y consolidar nuestro

² Fundada por José O. Assandri, funcionó como librería y casa editorial (“Librería. Papelería. Imprenta. Editorial”, rezan sus papeles comerciales) durante la década de 1940 y hasta por lo menos la de 1960 (aunque la librería estuvo activa hasta los años ochenta o noventa). Estaba ubicada en Dean Funes 61, en pleno centro de la ciudad de Córdoba (a media cuadra de su plaza principal). *Culturas interiores*, un sitio especializado en historia de la cultura cordobesa, reconstruye parte de su catálogo que parece influido o dinamizado por la demanda propia de una ciudad universitaria. Disponible en <https://culturasinteriores.ffyh.unc.edu.ar/consulta.php?p=1WB3DBAVLM22>

patrimonio literario” (Eguía 13) y, por otro, subrayar la tarea de traducción y reflexión sobre poesía europea. En consonancia con ambos, Julio Castellanos (3) sugiere que fue un núcleo en torno al cual se consteló parte de la producción poética del universo literario cordobés de la época. Esta afirmación podría parecer hiperbólica, pero cuando Pampa Arán de Meriles y Silvia Barei reconstruyen sucintamente el paisaje de la poesía cordobesa de las décadas de 1940 y 1950, hablan de una renovación generacional que adhirió a una nueva sensibilidad literaria y que dio lugar a un ciclo prolífico del que son ejemplo las revistas *Cristal*, *Laurel*, *Mediterránea* y *Cara verde* (Arán de Meriles y Barei 27-28). La experiencia editorial de *CdF* tuvo lugar, según se refiere, en un momento dinámico de las letras cordobesas.

Los trabajos de Roberto Ferrero sobre Terzaga valoran la colección, pero no profundizan en ella (Ferrero *Alfredo Terzaga. Biografía mínima* 33 y *La concepción histórica de Alfredo Terzaga* 8); algo similar ocurre con Julio Requena, que en el “Prólogo” de *Imago mundi* —único libro de poemas del director, editado póstumamente en 1984— destaca las “impecables traducciones, selecciones y estudios introductorios” a los libros de Rimbaud, Novalis, Rilke y Hölderlin, aunque sin mencionar a *CdF* (Requena “Prólogo” 9). Que Terzaga, mayormente recordado por sus contribuciones a la historiografía desde el nacionalismo de izquierda, tradujese y editase a estos autores, fue objeto de reflexión por parte de Luis García García en un ensayo que propone una hipótesis universal sobre su trayectoria: sostiene que el carácter cosmopolita de la colección “no parece la agenda literaria de un latinoamericanismo convencional” y subraya su vínculo con el Romanticismo, aunque sin detenerse mucho más en *CdF* (22 y siguientes).

A lo largo de este estudio se restituirán el conjunto de materialidades, actores y prácticas constelados en torno a una colección orientada a la edición de objetos provenientes de la alta cultura europea. Para ello, se recuperarán herramientas provenientes tanto de la historia del libro y la edición —según la conciben Robert Darnton y Roger Chartier— como de la sociología de la cultura, en la línea de Pierre Bourdieu. El modelo propuesto por el historiador estadounidense objetiva la cantidad de intermediarios involucrados entre el manuscrito del autor y el libro que recibe el lector (autores, editores, impresores, transportistas, libreros, vendedores y lectores, amén de formadores de opinión, censores y otros funcionarios públicos). Teniendo en cuenta tales intermediaciones, la historia de la literatura debería leerse bajo otra luz, una que “obligaría a repensar nuestra noción de la literatura misma”, pues “la literatura libresca pertenece a un sistema para producir y distribuir libros” (Darnton 147 y 163). Chartier afirma que “los autores no escriben libros (...) escriben textos que se transforman en objetos escritos, manuscritos, grabados, impresos” y que eso es lo que olvida la historia literaria clásica, que piensa el hecho literario como el encuentro entre autor y lector mediado por el texto/lenguaje (Chartier 30). Lo dicho puede ponerse en diálogo con la afirmación de Bourdieu de que no hay nada más falso que la idea de que el campo intelectual es espontáneamente internacional, pues los “textos circulan sin su contexto”, lo que invita a objetivar las operaciones, prácticas sociales de creación de valor, actores y usos involucrados en los procesos de internacionalización (Bourdieu 169 y siguientes). Investigadoras como Gisèle Sapiro y Pascale Casanova agregaron que, a este fenómeno de internacionalización no espontánea, debe incorporarse la existencia de intercambios desiguales, condicionados política y económicamente, así como de centros y periferias lingüístico-culturales³.

³ Dice Sapiro que “es posible plantear la traducción como una actividad social que, lejos de reducirse a la mediación, cumple funciones múltiples”, fundamentalmente tres: ideológicas, económicas y culturales en tanto la práctica de la traducción sirve para difundir doctrinas o visiones del mundo,

En el primer apartado del trabajo se realiza una descripción material de los volúmenes y de la colección en general; en el segundo, se reconstruye la trayectoria de los traductores y algunas recepciones de su labor; y en el tercero, se analiza la concepción que su director tenía del Romanticismo y su centralidad en la literatura contemporánea. Estas operaciones permitirán proponer, en las conclusiones, al menos algunas hipótesis provisionales sobre las condiciones de consumo de la alta cultura europea en una ciudad de la periferia de la periferia occidental como lo era la ciudad de Córdoba, en un marco de incipiente modernización cultural, como el que se vivía en la Argentina de finales del peronismo y, sobre todo, en el periodo inmediatamente posterior al derrocamiento del gobierno de Juan Domingo Perón.

2. La materialidad de lo sublime

Listar los ocho volúmenes publicados en *CdF* permite hacerse una idea del canon construido por Terzaga: Novalis (*Himnos a la noche. Cantos espirituales*, 1953)⁴, Federico Hölderlin (*Poemas*, 1955)⁵, Arthur Rimbaud (*Iluminaciones*, 1955)⁶, Rainer María Rilke (*Elegías de Duino. Sonetos a Orfeo*, 1956)⁷, William Blake (*Poemas y profecías*, 1957)⁸, Guillaume Apollinaire (*Alcoholes. Poemas 1898–1913*, 1958)⁹, Stefan George (*Poemas 1890–1928*, 1959)¹⁰ y un tomo titulado *Los poetas metafísicos ingleses del siglo XVII* (1961)¹¹. Resulta evidente que el canon que interesaba publicar estaba compuesto mayormente por poesía francesa y alemana, ligada al Romanticismo y al Simbolismo. La excepción idiomática la constituyen Blake y el libro sobre los metafísicos, este último, además, centrado en el temprano siglo XVII, por lo tanto, fuera del arco temporal que supone la colección vista en su conjunto.

Cada volumen incluyó paratextos —estudios preliminares, prólogos, ensayos, apéndices y/o notas— firmados por Terzaga, Enrique Caracciolo Trejo, José Vicente Álvarez o Carlos Fantini, quienes también tradujeron los textos. Lamentablemente, no

está orientadas a la producción de beneficios en el mundo editorial y propicia la acumulación de capital simbólico para autores y editores (Sapiro 119). Véanse también las afirmaciones de Casanova acerca de la literariedad de algunos idiomas frente a otros (Casanova 25 y siguientes).

⁴ Novalis. *Himnos a la noche. Cantos espirituales* (estudio, versión y apéndice de Alfredo Terzaga). Córdoba: Assandri, 1953. Incluye un Apéndice con “Notas a los textos” y una “Cronología de Novalis” (Terzaga “Introducción a Novalis”).

⁵ Federico Hölderlin. *Poemas* (prólogo, versión y notas de José Vicente Álvarez). Córdoba: Assandri, 1955. El libro inserta el poema “A Hölderlin” de Rainer María Rilke. Note el lector la castellanización del nombre Friedrich (Álvarez “Federico Hölderlin”).

⁶ Arthur Rimbaud. *Iluminaciones* (estudio y versión de Alfredo Terzaga). Córdoba: Assandri, 1955 (Terzaga “Rimbaud y las ‘Iluminaciones’”).

⁷ Rainer María Rilke. *Elegías a Duino. Sonetos a Orfeo* (versión y estudio de José Vicente Álvarez, estudio y apéndice de Alfredo Terzaga). Córdoba: Assandri, 1956. Incluye un Apéndice y una Tabla cronológica (Terzaga “Introducción a las Elegías”).

⁸ William Blake. *Poemas y profecías* (versión y prólogo de Enrique Caracciolo Trejo). Córdoba: Assandri, 1957 (Caracciolo Trejo “Prólogo”).

⁹ Guillaume Apollinaire. *Alcoholes. Poemas 1898 - 1913* (versión y prólogo de Carlos Fantini). Córdoba: Assandri, 1958. Incluye una “Cronología de Guillaume Apollinaire” y una “Bibliografía de Guillaume Apollinaire” (Fantini “Surrealismo y sociedad en Guillaume Apollinaire”).

¹⁰ Stefan George. *Poemas (1890 - 1928)* (estudio y versión de Vicente Álvarez). Córdoba: Assandri, 1959 (Álvarez “La poesía de Stefan George. Introducción”).

¹¹ *Los poetas metafísicos ingleses del siglo XVII* (selección, prólogo, versión y notas biográficas de Enrique Caracciolo Trejo). Córdoba: Assandri, 1961 (Caracciolo Trejo “Prólogo”). Los autores antologados son Thomas Carew, Abraham Cowley, Richard Crashaw, John Donne, George Herbert, Henry King, Lord Herbert de Cherbury, Richard Lovelace, Andrew Marvell, John Suckling, Aureliand Townshend y Henry Vaughan.

se consignó información acerca de quién estuvo a cargo del diseño, un elemento clave, pues preservó la identidad de la colección a lo largo de su existencia: tapas de cartón color hueso, en cuya parte superior el nombre del autor aparece siempre en color negro, mientras que el título varía entre rojo o verde según el libro; en la parte inferior, el nombre del autor o autores del paratexto en negro y, en rojo o verde, y la leyenda “Ediciones Assandri”; en el centro, discreto, un isotipo basado en la estilización de una flor. La fuente es la misma, aunque varía su tamaño entre la información superior y la inferior.

En el interior de cada volumen, impreso en papel satinado, se incluye un retrato del autor, además de otras ilustraciones según el caso: el libro de Novalis inserta, además, los retratos de Ludwig Tieck y Friedrich Schlegel; el de Hölderlin, un dibujo de Gerard Schreiner de 1825 titulado “Hölderlin a los 55 años” y un facsímil del manuscrito de “El Neckar”; el de Rimbaud, un dibujo de Félix Regamey (“Verlaine y Rimbaud en Londres”, 1872); el de Rilke, una fotografía del castillo de Muzot “donde fueron escritas las Elegías y los Sonetos”, otra de la tumba del autor y varios facsímiles del manuscrito de las *Elegías*; el de Apollinaire, una foto del autor en 1900 y el facsímil de una carta en la que Jean Cocteau informa de la muerte del autor a un amigo; el de George, finalmente, un facsímil de un manuscrito.

De los libros publicados, *Iluminaciones* tuvo una reedición en 1960 en la que se agregaron diecisiete poemas en verso (de hecho, cambió su nombre a *Iluminaciones y otros poemas*)¹². En rigor, las reediciones serían en total tres si consideramos que Terzaga había publicado en Assandri su traducción de Rimbaud en 1951, antes de crear la colección, y que luego la incluyó en 1955. Otro texto que conoció la reedición fue *Himnos a la noche. Cantos espirituales*, que en 1965 se lanzó con el agregado del ensayo *La cristiandad o Europa*¹³.

Como se advierte a partir de las distintas contraportadas, Terzaga anunció algunos libros que no fueron publicados: *Igitur* de Stéphane Mallarmé, con paratextos de Agustín Larrauri¹⁴; *Las quimeras* de Gérard de Nerval, a cargo de Emilio Sosa López; un tomo de *Poesía alemana* del que no se anuncia más información; y *Cartas de Hölderlin* y *La cristiandad* de Novalis, ambos a cargo de Terzaga (como vimos, este último fue incorporado en la reedición de 1965 de los *Cantos*). El texto de Mallarmé — anunciado tardíamente simplemente como *Poemas* — terminó siendo publicado en 1970 por la editorial Signos en Buenos Aires (fue incluido junto a Apollinaire, Georges Bataille y William Burroughs dentro de la colección *Pasado y Presente Literatura*). Sobre ese libro fallido quedaron huellas: en 1959, Assandri publicó, con traducción de

¹² Se le agregó también una fotografía y un dibujo de Ernest Delahaye (“Rimbaud en 1870”).

¹³ El libro conoció una tercera edición en 2007, esta vez a través de la Editorial de la Universidad Nacional de Córdoba. La traducción de Rilke, además, fue incluida en 1970 en la colección Biblioteca Básica Universal del Centro Editor de América Latina. Finalmente, la antología *Los poetas metafísicos ingleses del siglo XVII* fue reeditada en Caracas en 2007.

¹⁴ Larrauri, quien ya había traducido *Un golpe de dados jamás abolirá el azar* para la editorial cordobesa Mediterránea en 1943, editó los dos números de la revista *Permanencia en el infierno. Boletín de poesía y arte* en 1942 (una muy breve reseña biográfica de Larrauri: Cabral 12 y siguientes). En el mismo momento en que Terzaga dirigía *CdF*, publicó el ensayo *Mallarmé. Poeta símbolo* (Buenos Aires: Francisco Colombo, 1954); muy probablemente, ambos se conocieron en el círculo trotskista que en Córdoba animó Esteban Rey y luego Héctor Raurich a principios de los años cuarenta, cuyo espacio de sociabilidad frecuentaban también otros escritores que años después tendrían roles destacados como autores, críticos o profesores (Marcelo Masola, Alfredo Martínez Howard, Emilio Sosa López, Esteban Estrabou y Enrique Luis Revel) y que se reunían en el bar L’Aiglon (Cabral 12-14, Ferrero *Alfredo Terzaga. Biografía mínima* 23).

Terzaga, una obra crítica sobre el autor (*La estética de Stéphane Mallarmé* de Guy Delfel) en cuya “Nota del editor” se aclara que se ha considerado “necesario y oportuno ampliar esa tarea de difusión cultural [la de Terzaga en *CdF*] hacia el campo de la crítica, para promover el mejor conocimiento teórico de la lírica de nuestro tiempo” (Delfel 7).

3. Angustia de traductor

En todos los casos, además de verter al castellano desde el alemán, francés o inglés el contenido de cada uno de los volúmenes de la colección, quienes traducían para *CdF*¹⁵ cumplieron también la función de prologuistas —es decir, cubrían la labor técnica y erudita al mismo tiempo—, de modo que quedaron explícitas las marcas de su labor. Lo primero que devuelve la lectura de los estudios introductorios es la diversidad y desigual calidad entre ellos. Mientras que en Alfredo Terzaga puede seguirse tanto la explicación del programa editorial de la colección como una serie de hipótesis sobre el valor estético del Romanticismo y sobre la modernidad, los estudios de José Vicente Álvarez son apenas semblanzas biográficas, los de Enrique Caracciolo Trejo estudios más convencionalmente literarios y el de Carlos Fantini un intento de sociología literaria del artista de vanguardia y de la literatura surrealista.

La figura de Terzaga (Río Cuarto, 1920-Córdoba, 1974) resulta difícil de ubicar, pues su trayectoria parece casi un lugar común: hombre de ideas de provincia, al margen de la academia¹⁶ y firmemente anclado en el mundo de la prensa¹⁷; con un paso fugaz por la política militante, aunque siempre atento a esos asuntos¹⁸; dedicado de día a un trabajo de oficinista¹⁹ y de noche a la lectura y la escritura (Ferrero *La concepción histórica...* 7-12, Ferrero *Alfredo Terzaga*, y Tarcus *Diccionario biográfico* 646-648). Polifacético —escribe sobre literatura europea²⁰ pero también sobre pintura²¹,

¹⁵ En un trabajo subsiguiente se analizarán las cuatro trayectorias a partir de las herramientas de los estudios de sociología de los traductores para poner a Terzaga, Caracciolo Trejo, Álvarez y Fantini en un marco mucho más amplio que el de sus trayectorias.

¹⁶ Profesor entre 1950 y 1974 de Historia del Arte en la Escuela Provincial de Bellas Artes Dr. José Figueroa Alcorta, un instituto de formación superior no universitaria.

¹⁷ Fundó en 1947 la revista *Crisis*, participó con diversas responsabilidades del diario *Orientación* a partir de 1954 e intervino en la prensa de la izquierda nacional (el semanario local *Discusión* y los órganos de difusión *Izquierda nacional* y *Lucha obrera*) desde finales de los cincuenta.

¹⁸ Entre fines de los treinta y principios de los cuarenta del siglo pasado, estuvo ligado al grupo trotskista de Esteban Rey y Carlos Etkin (el Grupo Marxista Leninista) que luego participó “del Comité de Unificación de grupos trotskistas (...) del que nació el Partido Obrero de la Revolución Socialista” (Tarcus *Diccionario biográfico* 646). A principios de los sesenta, según Roberto Ferrero, tiene un vínculo inorgánico con el Partido Socialista de la Izquierda Nacional de Jorge Abelardo Ramos a quien conocía desde la primera mitad de los cuarenta (Tarcus *El marxismo olvidado* 85 y siguientes).

¹⁹ Trabajó en el Ministerio de Hacienda de la Provincia de Córdoba y, desde 1953, fue Jefe del Departamento de Prensa y Difusión del Banco de la Provincia de Córdoba.

²⁰ Además de los textos referidos a lo largo de este trabajo, véanse los reunidos en el primer tomo de sus *Obras Completas*.

²¹ Un ejemplo son los trabajos reunidos en *Estudios sobre Pintura: artículos, ensayos y conferencias (1957-1972)* (Córdoba: Ediciones Letras y Bibliotecas de Córdoba, 2009).

coyuntura latinoamericana²², historia argentina del siglo XIX²³ y geografía de Córdoba—, hasta el punto de que podría tildárselo de diletante o disperso, resulta convincente la caracterización reciente de García García, para quien, ante todo, era un hombre universal (20 y siguientes).

Durante los años cincuenta desarrolló una carrera continua como traductor: además de los trabajos ya mencionados, tradujo en 1955 el *Rilke* de Joseph François Angeloz para la editorial Sur, y para Assandri, *Posibilidades de la pintura y otros escritos* de Juan Gris (1957), *Cézanne y la expresión del espacio* de Liliane Guerry (1959) y *La estética de Stéphane Mallarmé* de Guy Delfel (1960). En sus versiones de Novalis y Rimbaud, es probable que, en el primer caso, trabajara teniendo a la vista las traducciones francesas de Geneviève Bianquis (1943), Gustave Roud (1948) y Armel Guerne (1950); en el segundo, que se apoyara en el trabajo del crítico francés Henri de Bouillane de Lacoste, quien en la década de 1940 publicó una edición crítica de las *Iluminaciones* —de la que Terzaga adoptó el orden alternativo de los poemas— y un estudio titulado *Rimbaud et le problème des Illuminations*. En el “Prefacio a la tercera edición” de *Iluminaciones* (1960), Terzaga afirmaba: “no hay ni puede haber traducción que satisfaga plenamente, pues el original no puede ser dado sino en su propia forma” y recordaba al lector que “la poesía de nuestra lengua, pese a la modernidad de algunas de sus figuras, no ha producido una estructura lírica que corresponda a la función cumplida en la poesía francesa por un Baudelaire o un Rimbaud” (Terzaga “Rimbaud y las ‘Iluminaciones’” 8-9). Reconocía cierta intraducibilidad formal, una cisura poética ocurrida en el mundo francófono a partir del Simbolismo y que, a su juicio, no había tenido equivalente en el ámbito hispánico. Lo reafirmaba: “en todo momento hemos resistido a la tentación de dar a los textos una fluidez o una coherencia que no poseen en el original” (Terzaga “Rimbaud y las ‘Iluminaciones’” 9)²⁴.

Enrique Caracciolo Trejo (Córdoba, 1932) fue un conocedor de la literatura en

²² *Claves para la historia latinoamericana* (Córdoba, Alción, 1985) es el libro póstumo que reunió sus columnas periodísticas sobre América Latina publicadas entre 1956 y 1957 en el periódico *Orientación*.

²³ Amén de conferencias, alocuciones radiales y publicaciones en revistas como *Izquierda Nacional* o *Todo es historia*, hay que destacar sus trabajos sistemáticos: *Córdoba en la solución del pleito argentino (1852-1880)* (Córdoba: edición del autor, 1964) y los artículos “Rosismo y mitrismo: dos alas de un mismo partido” y “Mariano Moreno, ¿bolchevique y entreguista?” publicados con el seudónimo Manuel Cruz Tamayo en el volumen *El revisionismo histórico socialista* que recopiló Jorge Enea Spilimbergo (Buenos Aires: Octubre, 1974). Póstumamente, se editó *Historia de Roca. De soldado federal a presidente de la República* (Buenos Aires: Peña Lillo, 1976), *Vida de Mariano Fraguero* (Córdoba: Instituto de Estudios Argentinos Mariano Fraguero, 1979), *San Martín y la política exterior argentina* (Córdoba: Alción, 1994), *Temas de historia nacional, revolución y federalismos* (Córdoba: Argos, 1995) y *Mariano Fraguero. Pensamiento y vida política* (Córdoba: Ediciones del corredor austral, 2000), que reedita y amplía el libro de 1979.

²⁴ Traducir a Rimbaud al castellano parece haber sido una tarea desafiante, el “desarreglo de los sentidos” rimbaudiano hace que algunos poemas lleven “a tal extremo las huellas del desarreglo que sugieren a los comentaristas las huellas del dictado del alcohol” (Terzaga “Rimbaud y las ‘Iluminaciones’” 17). En torno a los mismos años, en el número 8 de la revista *Mediterránea* (julio de 1958) que se publicaba en la ciudad de Córdoba, Ulyses Petit de Murat publicó una traducción de “El barco ebrio”. Un breve texto aclaratorio lo antecedía: “sin temer ni siquiera la literalidad, aunque sin desconocer sus peligros, he querido darle a los estudiosos esta versión (...) Así desde la poesía lograda con plenitud en un idioma, hasta el defectuoso espejo de otro lenguaje. Nuestra versión es un balbuceo que aventaja a los otros en el solo hecho de confiarse más a Rimbaud que lo que se confiaron mis predecesores quienes, bajo pretexto de conseguir una cadencia sonora, de reconstituir un cierto agrado exterior, han mutilado muchas cosas, han agregado adjetivos, ahogado efectos y nos han vuelto a Rimbaud tan remoto” (Petit de Murat 23).

lengua inglesa que, estimamos, obtuvo su título de Licenciado en Letras en la Universidad Nacional de Córdoba y publicó un breve trabajo en su *Revista de la Universidad Nacional de Córdoba* dedicado a la literatura estadounidense. Desde 1962, se radicó en el Reino Unido, donde enseñó en las Universidades de Bristol y Essex; compiló *The Penguin Book of Latin American Verse* (1971) y publicó un ensayo sobre Vicente Huidobro. Actuó como un agente entre culturas: tradujo al castellano a los metafísicos y a Blake, y dio a conocer autores hispanoamericanos en las islas británicas. En la década de 1980, intensificó su labor traductora: volvió sobre Blake (una *Antología* para Alianza, 1996) y John Donne (*Poesía completa*, Ediciones 29, 1986), además de William Butler Yeats (*Antología*, Espasa Calpe, 1984) y Oscar Wilde (*Poemas*, Ediciones 29, 2003). Según Jaime Rest (62), su antología de Blake se apoya *demasiado* en la bilingüe de Madeleine Cazamian (*Poèmes choisis*, 1943).

De José Vicente Álvarez no se conocen datos biográficos; apenas se hallan unos pocos trabajos de traducción: durante la década de 1920, en conferencias sobre literatura alemana, se citaban sus versiones de Friedrich Gottlieb Klopstock, Christoph Martin Wieland y Johann Gottfried Herder, realizadas en el marco de cursos de alemán que dictaba en la Universidad Nacional de Córdoba (¿eran estos los autores del proyectado tomo *Poesía alemana* que la colección anunció pero no editó?) (Freundlich 148). No hemos dado con otras traducciones suyas más allá de las de *CdF*. En el último apartado de su estudio sobre Stefan George anticipaba: “En toda traducción, como en toda cosecha, hay alguna pérdida y también algún deterioro” y, de manera similar a Terzaga, afirmaba: “fidelidad al espíritu no es servidumbre a la letra” (Álvarez “La poesía de Stefan George. Introducción” 30). Señalaba, además, las dificultades métricas: “he prescindido de las rimas en holocausto a la fidelidad, respetando el metro endecasílabo (...) y buscando ritmos y metros apropiados a las características fonéticas del español” (Álvarez “Introducción a los Sonetos” 51).

Carlos Fantini, finalmente, participó en la segunda mitad de la década de 1940 como secretario de redacción de *Tiempo vivo*, revista dirigida por Santiago Monserrat que publicó sus traducciones de Patrice de la Tour de Pin²⁵ y Jean Tardieu²⁶. Su producción posterior estuvo vinculada a la sociología (un ensayo sobre Ferdinand Tönnies y una traducción de *Estudios sociológicos* de Gabriel Tarde para Assandri) y a la historiografía (un ensayo sobre Huizinga para la *Revista de la Universidad*). Se incorporó al Instituto de Sociología Raúl Orgaz de la UNC tras la *Revolución Libertadora* y fue profesor adjunto en Sociología de la Escuela de Filosofía hasta ser cesanteado por razones políticas en 1975.

Para cerrar: ¿cuál fue la circulación y recepción crítica de *CdF*? *Poesía Buenos Aires* (n.º 18, verano de 1955) publicó la traducción de “A una razón” de Rimbaud por Terzaga. *Sur* (n.º 206) incluyó una reseña de Sosa López que la calificó como la primera traducción de la obra al castellano (la de Cintio Vitier es de 1954), rigurosa y con “espíritu interpretativo y ordenador” (Sosa López 134), aunque el cambio de orden de los poemas —siguiendo a Bouillane de Lacoste— fue debatido. El traductor español Ramón Buenaventura —que además de las *Iluminaciones* vertió al castellano *Una temporada en el infierno*— elogió en la década de 1980 la traducción “a pesar de las libertades, a veces excesivas, que se toma con Rimbaud, y de los argentinismos que dan

²⁵ “Andiceleo y las tortugas del mar” (*Tiempo vivo*, vol. I, n.º 1, enero-febrero de 1947).

²⁶ “El animal del tiempo” (*Tiempo vivo*, vol. I, n.º 3, mayo-junio de 1947).

al texto un innecesario aire local” (citado en Serna Arnaiz 2). Sobre el volumen de Novalis, hay al menos una reseña de César Rosales en *Sur*, que cita extensamente el estudio de Terzaga. Sobre el de Blake, José María Carbone lo consideró “inobjetable y [superior] a la traducción de Pablo Neruda (...) por su claridad en la elección de los vocablos” (Carbone 156-157). Rest, uno de los más renombrados especialistas en literatura inglesa en Argentina, en cambio lo juzgó como un “ensayo” de traducción y criticó la falta de musicalidad y la omisión de manuscritos²⁷: “se limita a entregarnos una desnuda traducción conceptual en que se ha perdido el sortilegio del efecto formal” (Rest 63)²⁸.

4. Absolutamente modernos

La década de 1950 marca el momento en que la primacía de la alta cultura europea comienza a diluirse. La era de las catástrofes que afectó a Occidente entre 1914 y 1945 destruyó, por un lado, la centralidad de Europa, desplazando hacia los Estados Unidos el eje del mundo. El proceso minó las bases de reconocimiento de una serie de objetos estéticos y abrió paso a la consagración de otros novedosos que circulaban por los dispositivos massmediáticos (el cine hollywoodense, la televisión, el jazz o la música pop). Con el ocaso definitivo de los imperios coloniales decimonónicos, el eje político se desplazó a Estados Unidos y, en paralelo, se produjo un desplazamiento desde la alta cultura europea hacia la cultura popular norteamericana.

En este marco, las tradiciones literarias a las que remite la colección —principalmente el Simbolismo francés y el Romant.Josicismo alemán— aparecen como los últimos vestigios de un mundo que se percibía en desaparición. Subyace aquí la agonía de una forma de concebir la relación de (una parte de) las élites letradas en la periferia de Occidente con la alta cultura europea: el recorte de la colección apela, desde una ciudad ubicada en la periferia de la periferia como lo era Córdoba, a una universalidad formulada en términos modernos y europeos justo cuando, al menos en Argentina, esa asociación se estaba rompiendo bajo el empuje del nacionalismo hispanista, el nacionalpopulismo, el latinoamericanismo o los programas de modernización cultural. Cada libro que *CdF* publicaba se insertaba en un conjunto de objetos con un público lector reducido —un lectorado pequeño pero intenso si tomamos en cuenta además de *CdF* las revistas *Letra y línea*, *Poesía Buenos Aires* o *Igitur*, la labor de traducción de Eduardo Azcuy, Nydia Lamarque o Raúl Gustavo Aguirre, o la publicación de los primeros libros de Alejandra Pizarnik o Elizabeth Azcona Cranwell—. El canon universalista al que Terzaga apelaba volumen tras volumen podía ser tildado de esnob o europeizante.

Recuperando el escenario que José Luis de Diego (91-123) y Amelia Aguado (125-162) reconstruyen sobre las políticas editoriales en el país en los años cercanos a la colección, puede ensayarse otra caracterización. Desde la década de 1930, la industria argentina del libro vivió un *boom* derivado del cierre del mercado editorial español, que se evidencia en la edición de un canon marcadamente hispanocéntrico (baste pensar en

²⁷ Quizás por esto, en el prólogo a *Los poetas metafísicos...* haya aclarado “Esta selección, en última instancia, obedece a un gusto personal. No tememos, pues, las omisiones o las inclusiones para otros injustificadas” (Caracciolo Trejo *Poetas metafísicos ingleses del siglo XVII* 23).

²⁸ Sobre su traducción de Donne, la crítica española Ángeles García Calderón destaca sus errores en la métrica, inexactitudes y malinterpretaciones.

los catálogos iniciales de Austral y de Losada) y, en paralelo, en la publicación de novedades destinadas a la exportación (el catálogo de Emecé es un ejemplo claro). Sin embargo, cuando ese *boom* se agotó a partir de los años sesenta, la industria se orientó al mercado interno y privilegió un canon de escritores argentinos contemporáneos y formas narrativas o ensayísticas en detrimento de las líricas.

En el primer libro de la colección, Terzaga ofrece una fundamentación para editar poesía romántica. Su motivación es pedagógica: instruir al público lector sobre un programa estético más citado y malinterpretado que conocido. Ese desconocimiento del Romanticismo alemán privilegiaba una imagen que lo asociaba al individualismo, al nihilismo, al desamor, a los desórdenes conductuales o —aunque no lo dijera explícitamente— al nazismo²⁹. Lo expresaba así: “La visión del Romanticismo más difundida en nuestros países es tan vaga cuanto más desconocidas las obras que ese movimiento produjo” (Terzaga “Introducción a Novalis” 7). El origen de todo residía, entonces, en el “retraso” editorial que impedía a los lectores de habla española —¿o latinoamericanos?— acceder a textos clave para entender la centralidad del Romanticismo alemán en la estética del siglo XX.

En 1954, al reseñar la edición de *Pentesilea* de Heinrich von Kleist publicada por la editorial Sur, Terzaga se dirigía a “quienes aceptan sin discusión la idea de que el Romanticismo rechaza el orden y la perfección formal como algo que le es naturalmente reñido” para recordarles que “el movimiento romántico no es enemigo del orden, sino que busca darse un orden nuevo y propio” (Terzaga “Pentesilea, el eros destructor” 18 y 20). Para él, el Romanticismo estaba en el origen de la poética moderna y de la figura del escritor moderno, al tiempo que en esa tradición se codificaba una forma de comprender la experiencia contemporánea. Por un lado, tendía un hilo conductor entre Novalis y Rilke o el surrealismo de principios del siglo XX, señalando que “se asiste a un renacimiento o renovación de la tradición romántica, renovación que es encarada por Rilke en su forma monumental, sistemática y de verdadera ‘cosmovisión’, y por Breton y los surrealistas en su vindicación de la vitalidad primordial, a través de lo onírico, lo irracional o lo subconsciente” (Terzaga “Introducción a las Elegías” 11-12)³⁰. Por otro, entendía la poética romántica como la búsqueda —o invención— de lo Universal, de la “poesía absoluta”, y del poeta —Profeta, Vidente, Mago o Sacerdote— como el portador de esa misión: “es Novalis quien ha colocado al poeta en una función decisiva para el destino de los hombres y para el cumplimiento de un orden universal” (Terzaga “Introducción a Novalis” 35)³¹. Aquí aparece implícita la idea de la modernidad como fragmentación y desacralización de la experiencia humana, frente a la cual el Romanticismo ofrecía su aspiración de

²⁹ Las intervenciones de Terzaga son deudoras de la recuperación de lo romántico como objeto de reflexión que se inició poco más de dos décadas antes con *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica* de Mario Praz (1930) y *L'âme romantique et le rêve* de Albert Beguin (1939). Contemporáneamente, Georg Lukacs publicó en Berlín la primera edición de *El asalto a la razón*, en donde propone una progenie bien distinta a la que plantea Terzaga para el irracionalismo del Romanticismo alemán en el siglo XX: el nazismo. Aún debo una reconstrucción pormenorizada del aparato erudito que utilizan sus ensayos introductorios.

³⁰ En el estudio preliminar al libro de Novalis afirmaba “El Romanticismo está así en el origen del irracionalismo moderno, del Simbolismo en poesía y aun de movimientos contemporáneos como el surrealismo y las distintas corrientes expresionistas. Toda la posteridad del Romanticismo, que muchas veces lo negó, está marcada por su sello” (Terzaga “Introducción a Novalis” 16).

³¹ Al respecto, agregaba que “Novalis alza su figura al comienzo de ese camino que pasará por Nerval y Baudelaire, por el Simbolismo, Mallarmé, Rimbaud y Rilke” (Terzaga “Introducción a Novalis” 49).

universalidad y la convicción de que “los poetas ofrecen integrales visiones del mundo cuando la filosofía empieza a desconfiar de ellas” (Terzaga “Introducción a las Elegías” 13).

En este punto conviene recordar una nota que Terzaga publicó en *Crisis* en 1946, en la que advertía que el fin de la Segunda Guerra Mundial había evidenciado una crisis en la cultura occidental que “pone de relieve (...) el peso del poder brutal adquirido por la exterioridad de lo material, al amparo de un régimen cercado por fórmulas de orden y disciplina, defendido en todos los tonos e incluso reformado para salvarlo: el régimen de propiedad”. Destruir ese régimen significaría producir una universalidad allí donde solo había una experiencia fragmentada (Terzaga “Encrucijada en la cultura” 2). Puede aventurarse cuál era la relevancia que para Terzaga tenía editar en Córdoba la saga de la poesía romántica: educar a un público lector culto y dotarlo de herramientas para pensar la contemporaneidad (algo muy próximo a lo que buscaba con sus columnas sobre política exterior). Esa labor no se agotaba en traducir las fuentes, sino que incluía la edición de estudios críticos como el de Delfel sobre Mallarmé o el de Jean François Angelloz sobre Rilke. De algún modo, el director y traductor procuraba ofrecer simultáneamente los textos canónicos y sus dispositivos de lectura.

Terzaga aporta más contexto en *Geografía de Córdoba* sobre el público al que se dirigía: señalaba que en la ciudad no existía una tradición de autores de ficción y que “tampoco son abundantes las muestras de una poesía de alto rango”, y atribuye esta carencia al “marcado provincianismo en que se han desenvuelto las expresiones líricas” (Terzaga *Geografía de Córdoba* 292). La lectura atenta de sus estudios revela, además, otro motivo por el cual las élites letradas cordobesas de los años cincuenta deberían interesarse en el Romanticismo alemán. Lo planteaba en clave sociohistórica: este —movimiento cuya trascendencia equiparaba a la del Renacimiento— nació en la “pequeñez apacible” provinciana alemana y funcionó como compensación cultural para una “nación inconclusa” que, aunque poseía a Goethe, carecía de Estado. Ese contexto generó un tipo peculiar de vida intelectual: “mientras los románticos sufren la miseria y la fragmentación política y soportan un destino de burócratas, preceptores y teólogos de aldea” —es decir, una élite incapaz de afrontar sus tareas políticas—, “transfieren la visión mundial a los valores del espíritu” y crean lo que, a juicio del prologuista, es el más universal de los movimientos estéticos decimonónicos (Terzaga “Introducción a Novalis” 18).

Cuando escribe sobre la tendencia cosmopolita (“européismo de anteguerra”) de Rilke, afirma que se trata de un poeta “nacido en la Checoslovaquia del Imperio Austro-Húngaro [que] no se sentía ni austríaco ni checo, sino alemán por el idioma y la raza”, aunque vivía en “un ambiente muy sometido a las influencias del este europeo, lo que habría de facilitar su inclinación espiritual eslava primero, y su giro posterior hacia la atracción francesa” (Terzaga “Introducción a las Elegías” 11). La mirada de Terzaga sobre el Romanticismo alemán era, por un lado, la de una élite letrada que, incapaz de afrontar la construcción de un orden estatal, se refugió en la creación de un movimiento estético universal; por otro, la de una cultura periférica abierta al diálogo tanto con Oriente como con Occidente. ¿Es posible pensar en paralelo a los letrados alemanes con la elite cordobesa que desde 1852 jugó un papel clave en la construcción de un Estado Nacional, según la reconstrucción histórica de Terzaga?

5. Salida: los años blakeanos

CdF resulta interesante como caso de producción de conocimiento sobre la cultura europea en los márgenes de las instituciones universitarias. Si bien casi nada en la cultura letrada cordobesa deja de estar constelado con su casa de altos estudios, y la mayoría de los demás traductores —fundamentalmente Fantini y Caracciolo Trejo— están ligados a ella, Terzaga no tiene vínculo con la UNC. Sin embargo, publica en una editorial que, muy probablemente, tiene por público comprador a los estudiantes de la flamante carrera de Letras Modernas.

Se produce conocimiento mediante diversos paratextos de calidad desigual, se traduce —no sin polémica— y se ponen en circulación objetos identificados con la alta cultura europea poco difundidos en nuestro idioma. La colección se inscribe en un contexto de expansión en distintas direcciones de la industria editorial: hacia el mercado hispanohablante durante la década de 1930 y hacia el mercado argentino durante los años 1960. Su director pone el énfasis en objetos que estaban perdiendo la sacralidad que habían tenido apenas algunos años antes.

Las predilecciones de Terzaga como director de colección coinciden con la publicación de *Pensamiento arcaico y poesía moderna* y de *Los caminos del exceso. William Blake y el Marqués de Sade* en 1960 y 1964, respectivamente, por Enrique L. Revol, así como con la edición de *Igitur* de Mallarmé por la editorial Signos, a instancias de Oscar del Barco³². La colección constituye un episodio de un momento —la década de 1950— caracterizado por la proliferación de revistas literarias y la renovación de nombres ligados a esa escena. A su vez, se inserta en un ciclo de casi tres décadas de la cultura cordobesa, subtendido entre las dos traducciones de Mallarmé por Larrauri —la de 1943 y la de 1970—, en el que se detecta un interés creciente por la poesía romántica.

Referencias bibliográficas

Aguado, Amelia. “1956-1975. La consolidación del mercado interno”. *Editores y políticas editoriales en Argentina*, editado por José Luis de Diego, FCE, 2006, pp. 125-62.

Álvarez, José Vicente. “Federico Hölderlin”. *Poemas*, por Federico Hölderlin,

³² Recuérdense la ya muy repetida cita de del Barco: “Publicamos mucho de política, pero también *La filosofía del tocador* del Marqués de Sade, y el *Igitur* de Mallarmé; junto con la *Introducción del 57* de Marx sacábamos textos de Derrida, de Levi Strauss o de Burroughs (...) Vivíamos bajo el signo político de Gramsci y bajo la influencia por ese entonces arrebatadora de *Rayuela*. Queríamos cambiar el mundo y al hombre, como los surrealistas, como el viejo y querido Bataille, y dedicábamos nuestras horas y días para lograrlo” (citado en Burgos 153 y 154). La cita dialoga muy bien con esta de José Aricó: “Podríamos hablar de una suerte de ‘espíritu de época’ fácil de advertir en todas esas publicaciones. Pero lo insólito en nuestro caso era el hecho de que pudiéramos sustentar una amplitud de intereses y un desenfado ante la cultura ‘burguesa’ que no era común. Para citar un solo ejemplo, el último número de la primera serie [de la revista *Pasado y Presente*], de setiembre de 1965, incorporaba un artículo de Oscar Masotta sobre Lacan, tal vez el primero en su género que se publicaba en español, con un texto de Héctor Schmucler en que se enjuiciaba la literatura a través de *Rayuela* y el análisis del conflicto de los obreros de Fiat de Córdoba. La encuesta obrera de Marx, junto con Lacan, [Raúl] Prebisch y [Julio] Cortázar” (Aricó 91).

- Assandri, 1955, pp. 7-17.
- Álvarez, José Vicente. “Introducción a los Sonetos”. *Elegías a Duino. Sonetos a Orfeo*, por Rainer María Rilke, Assandri, 1956, pp. 37-51.
- Álvarez, José Vicente. “La poesía de Stefan George. Introducción”. *Poemas*, por Stefan George, Assandri, 1959, pp. 7-30.
- Angelloz, Jean Francois. *Rilke*. Sur, 1955.
- Arán de Meriles, Pampa y Silvia Barei. “Introducción. Literatura de Córdoba: panorama actual”. *Las Provincias y su literatura*, Colihue, 2006, pp. 27-35.
- Aricó, José. *La cola del diablo. Itinerario de Gramsci en América Latina*. Siglo XXI, 2005.
- Bourdieu, Pierre. *Intelectuales, política y poder*. Eudeba, 2003.
- Burgos, Raúl. *Los gramscianos argentinos. Cultura y política en la experiencia de Pasado y Presente*. Siglo XXI, 2007.
- Cabral, Eugenia. “La traducción, en Argentina y en Córdoba”. *Un golpe de dados*, por Stephan Mallarmé, Babel, 2007, pp. 9-24.
- Caracciolo Trejo, Enrique. “Prólogo”. *Poemas y profecías*, por William Blake, Assandri, 1957, pp. 7-17.
- Caracciolo Trejo, Enrique. “Prólogo”. *Poetas metafísicos ingleses del siglo XVII*, Assandri, 1961, pp. 7-24.
- Carbone, José María. “Poemas y profecías, por William Blake...”. *Ficción*, n.º14, 1958, pp. 156-57.
- Casanova, Pascale. *La república mundial de las letras*. Anagrama, 2001.
- Castellanos, Julio. *Yo, Glauce Baldwin*. Argos, 2008.
- Chartier, Roger. *El orden de los libros. Lectores, autores, biblioteca en Europa entre los siglos XIV y XVIII*. Gedisa, 2005.
- Darnton, Robert. *El beso de Lamourette. Reflexiones sobre historia cultural*. FCE, 2010.
- Delfel, Guy. *La estética de Mallarmé*. Assandri, 1960.
- Diego, José Luis de. “1938-1955. La ‘época de oro’ de la industria editorial”.

- Editores y políticas editoriales en Argentina*. FCE, 2006, pp. 91-123.
- Eguía, Bibiana. *Guía bibliográfica de autores y obras de Córdoba siglo XX*. Universidad Nacional de Córdoba, 2013.
- Fantini, Carlos. “Surrealismo y sociedad en Guillaume Apollinaire”. *Alcoholes. Poemas 1898 - 1913*, por Guillaume Apollinaire, Assandri, 1958, pp. 9-18.
- Ferrero, Roberto. *Alfredo Terzaga. Biografía mínima*. Ediciones del CEPEN, 2010.
- Ferrero, Roberto. *La concepción histórica de Alfredo Terzaga*. Alción, 1994.
- Freundlich, Conrado. “El siglo de oro de la literatura germana”. *Revista de la Universidad Nacional de Córdoba*, año XIII, n.º 4/6, 1926, pp. 147-69.
- García García, Luis Ignacio. “Alfredo Terzaga y el absoluto literario”. *Obras completas. Tomo 1: literatura*, por Alfredo Terzaga, Unirío, 2022, pp. 17-41.
- García Calderón, Ángeles. “Los traductores argentinos de poesía inglesa. Enrique Caracciolo Trejo y su versión al castellano de John Donne”. *Aspectos de la historia de la traducción en Hispanoamérica: autores, traducciones y traductores*, editado por Francisco Lafarga y Luis Pegenaute, Academia del Hispanismo, 2012, pp. 161-72.
- Mattoni, Silvio. “La torre infinita”. *Deodoro. Gaceta de crítica y cultura*, 2015. <https://deodoro.unc.edu.ar/2015/10/19/la-torre-infinita/>
- Petit de Murat, Ulyses. “El barco ebrio - Rimbaud”. *Mediterránea*, n.º 8, 1958, p. 24.
- Requena, Julio. “Prólogo”. *Imago mundi*, por Alfredo Terzaga, Alción, 1984, pp. 9-15.
- Rest, Jaime. “Una traducción de William Blake”. *Sur*, n.º 253, 1958, pp. 59-65.
- Rosales, César. “Reseña de Himnos a la noche. Cantos espirituales de Novalis”. *Sur*, n.º 231, 1954, pp. 104-09.
- Sapiro, Gisèle. *La sociología de la literatura*. FCE, 2016.
- Serna Arnaiz, Mercedes. *Las Iluminaciones de Rimbaud en la traducción de Cintio Vitier* (1954). Edición digital Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2012. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/las-iluminaciones-de-rimbaud-en-la-traduccion-de-cintio-vitier-1954/>

- Sosa López, Emilio. “Jean Arthur Rimbaud: ‘Iluminaciones’”. *Sur*, n.º 206, 1951, pp. 132-35.
- Tarcus, Horacio. *El marxismo olvidado en la Argentina. Silvio Frondizi y Milcíades Peña*. El cielo por asalto, 1996.
- Tarcus, Horacio, director. *Diccionario biográfico de la izquierda argentina*. Emecé, 2007.
- Terzaga, Alfredo. “Encrucijada en la cultura”. *Crisis. Publicación mensual de literatura, crítica y arte*, año I, n.º 1, 1946, pp.1-2.
- Terzaga, Alfredo. “Introducción a Novalis”. *Himnos a la noche. Cantos espirituales*, por Novalis, Assandri, 1953, pp. 9-56.
- Terzaga, Alfredo. “Pentesilea, el eros destructor”. *Sur*, n.º 231, 1954, pp. 17-25.
- Terzaga, Alfredo. “Introducción a las Elegías”. *Elegías a Duino. Sonetos a Orfeo*, por Rainer María Rilker, Assandri, 1956, pp. 7-36.
- Terzaga, Alfredo. “Rimbaud y las ‘Iluminaciones’”. *Iluminaciones y otros poemas*, por Jean Arthur Rimbaud, Assandri, 1960, pp. 15-34.
- Terzaga, Alfredo. *Geografía de Córdoba*. Assandri, 1963.
- Terzaga, Alfredo. *Claves para la historia latinoamericana*. Alción, 1985.