

**Sarmiento y la imprenta: políticas editoriales de autor  
en torno a *Facundo* (1845)**

Josefina Cabo  
UBA

Para comenzar, cito un fragmento del artículo “Imprenta de Julio Belin y Cía”, escrito por Domingo F. Sarmiento y publicado en el diario *La Crónica* (que había fundado en asociación con el mismo Julio Belin) el 28 de enero de 1849. Allí dice Sarmiento:

La imprenta es un arte, y mal pueden prometerse elevarla a su último grado de perfección los que no lo poseen en todos sus detalles, por la teoría y por la práctica. Desde Rivadeneira hasta acá, el arte tipográfico ha hecho en Chile grandes progresos, sin que pueda decirse que como industria haya ganado mucho. Este último progreso está a punto de hacerse, y D. Julio Belin será el que lo lleve a cabo<sup>1</sup>.

Me interesa trabajar sobre una distinción que hace Sarmiento: aquella entre “arte” e industria”. En realidad, más que una distinción, Sarmiento plantea una doble perspectiva al abordar el problema de la imprenta. Así, esta es vista como un arte e implica, por un lado, la formación profesional, es decir, la teoría, y por otro lado, la práctica, el oficio, con el fin de crear un objeto comunicativo que, a la vez, debe tener cierta calidad estética. Pero la imprenta, también, es considerada como industria, y en este caso en particular, industria aún no desarrollada en Chile.

Hacia 1849 no puede decirse que Sarmiento supiera poco de cuestiones de imprenta. Instalado en Chile desde 1841, Sarmiento publica ese mismo año un artículo titulado “La publicación de libros en Chile”, en que define como atrasado el estado del mercado de libros. Este atraso, según Sarmiento, se debe a los altos costos de la impresión, una característica que no afecta solo a los países “nacientes”, pues es lo que motivó, en Europa, el establecimiento

---

<sup>1</sup> Sarmiento, Domingo F., “Imprenta de Julio Belin y Cía.” (*La Crónica*, 28 de enero de 1849), en: *Obras de Domingo F. Sarmiento*, tomo VII: *Comentarios de la constitución*, Buenos Aires, Imprenta y Litografía Mariano Moreno, 1895, p. 24.

del sistema de venta por *suscripción*<sup>2</sup>. En este artículo, los problemas que más preocupan a Sarmiento son la escasa disponibilidad y circulación de libros “útiles” y la falta de un público lector. Al traer el ejemplo de lo que logró Benjamin Franklin en Estados Unidos fundando un periódico y una sociedad de lectura, Sarmiento marca la importancia de preparar lectores por medio de la prensa y de la producción de libros. Más adelante, siendo ya redactor –desde su fundación en noviembre de 1842– del periódico *El Progreso*, Sarmiento desplegará una serie de tácticas para incorporar nuevos lectores, no solo a partir del tipo de artículos y materiales que decide publicar intentando “captar la diversidad de una demanda lectora particularmente vaga e inasible”, como estudia Hernán Pas,<sup>3</sup> sino también incorporando técnicas modernas de impresión en el periódico –por ejemplo, el uso de imágenes mediante la técnica litográfica, recientemente llegada a Chile–, lo que a su vez colaboraría para volver los negocios rentables.

A Sarmiento le preocupan el tipo de condiciones materiales con que cuenta el campo de la imprenta en Chile, pues siendo escasas dificultan su desarrollo. A la falta de un público lector se suma, relacionado, el problema del financiamiento económico de la actividad. Por eso, estando al frente del periódico intentará captar suscriptores, pero más adelante, en 1849, en su memoria sobre *Educación Común*, bregará porque el Estado apoye monetariamente la producción en gran escala de libros “útiles”.

El desarrollo del mercado del libro y de los impresos, sin embargo, también debe darse por el crecimiento en la formación de los obreros y profesionales encargados de confeccionarlos. Por eso, en “Biblioteca Americana”<sup>4</sup>, artículo de diciembre de 1849, se pregunta si las imprentas chilenas tienen la capacidad de producir el tipo de libros que cree tan necesario difundir. Concluye, allí, en que frente a un panorama en que “el cajista es de ordinario imperfecto en su profesión”<sup>5</sup> y los prensistas están lejos de imprimir una página con excelencia, la imprenta de Julio Belin sería la única capaz de producir “dos mil ejemplares de un libro” (que se traducirían en veinte mil lectores) con gran calidad.

La imprenta de Belin y Ca., está en aptitud de responder a todas las exigencias, baratura de costo y belleza de ejecución. Hanse importado máquinas que facilitando el tirado de las prensas, bajan el costo de

---

<sup>2</sup> Sarmiento, Domingo F., “La publicación de libros en Chile” (*El Mercurio*, 10 de junio de 1841), en *Obras de Domingo F. Sarmiento*. Tomo I. *Artículos críticos i literarios 1841-1842*. Santiago de Chile: Imprenta Gutenberg, 1887.

<sup>3</sup> Pas, Hernán, *Sarmiento, redactor y publicista. Con textos recobrados de El Progreso (1842-1845) y La Crónica (1849-1850)*, Santa Fe: UNL, 2013.

<sup>4</sup> Sarmiento, D. F., “Biblioteca Americana” (*La Crónica*, 16 de diciembre de 1849), en: *Obras de Domingo F. Sarmiento*, tomo XII: *Educación Común*, Buenos Aires, Imprenta y Litografía Mariano Moreno, 1896.

<sup>5</sup> Sarmiento, D. F., “Imprenta de Julio Belin y Cía”, *op. cit.*, p. 25.

la producción y pueden dar vado al trabajo de cien cajistas continuamente ocupados. Hay más todavía, y es que esa imprenta ha sido calculada para ese fin.<sup>6</sup>

Al promocionar esta imprenta, Sarmiento mantiene, como señalamos al inicio de este trabajo, la atención puesta en dos aspectos: por un lado, Belin puede producir a bajo costo pues cuenta con prensas modernas; por otro, garantiza la “belleza” de ejecución. Pero lo más interesante es que es que en ese artículo también propone un proyecto colaborativo con el objetivo de “crear la producción [de libros], extenderla y generalizarla”. El plan es publicar una “Biblioteca americana” que sea solventada por medio de una “asociación de suscriptores”, al menos 2000, que paguen una cuota anual. Esto garantizaría la colocación y el bajo precio de los ejemplares pero, además, redundaría en beneficios para toda la república, dado que “traería para el país la formación de un gran establecimiento tipográfico que daría ocupación a doscientos obreros”<sup>7</sup> –con nueva maquinaria incluida–, y procuraría el “trabajo retribuido a los jóvenes que pueden traducir del inglés, francés, italiano, etc.”<sup>8</sup>. Aquí, Sarmiento proyecta con la mentalidad de un hombre de negocios, y siempre es una posibilidad, como indica Elizabeth Eisenstein,<sup>9</sup> analizar el desarrollo de la imprenta en el marco de la historia de la economía, considerando su progreso en relación con el de otras ramas industriales y pensando, de este modo, al imprentero como un “empresario urbano” que debe manejar inversiones, obtener ayuda financiera, extender las redes comerciales y enfrentar la competencia. En relación con esto, ya en 1844, en su artículo “Legislación sobre imprenta como industria”, Sarmiento había propuesto medidas concretas en relación con la sustentabilidad de los emprendimientos de impresión: por ejemplo, la eximición de “derechos” del papel, y la protección de la producción nacional de libros mediante normativas que prioricen las impresiones locales frente a las importadas de Europa.<sup>10</sup>

Pero el libro es también para Sarmiento, como veíamos, un objeto estético; es decir, no solo debe ser barato –algo que eventualmente se lograría con el desarrollo de la industria y el crecimiento del público lector–, sino que debe estar bellamente ejecutado. En este sentido, Julio Belin, a quien él mismo había convencido, durante su viaje a Europa en 1846, de que

---

<sup>6</sup> Sarmiento, D. F., “Biblioteca Americana”, *op. cit.*, p. 260.

<sup>7</sup> La propuesta de Sarmiento es ambiciosa, si consideramos que unos pocos años antes, en 1845, había en Chile 221 tipógrafos. Si realizamos una proyección a 1849, implicaría emplear al menos al 80% de los tipógrafos del país. Véase: Subercaseaux, Bernardo, *Historia del libro en Chile*, Santiago: LOM, 2000.

<sup>8</sup> Sarmiento, D. F., “Biblioteca Americana”, *op. cit.*, p. 260.

<sup>9</sup> Eisenstein, Elizabeth, *La imprenta como agente de cambio*, México: Fondo de Cultura Económica, 2010.

<sup>10</sup> Sarmiento, D. F., “Legislación sobre imprenta como industria” (*El Progreso*, 16, 19 y 20 de noviembre de 1844, en: *Tomo X: Legislación y progresos en Chile*, Buenos Aires, Imprenta y Litografía Mariano Moreno, 1896.

viniera a América para fundar juntos una imprenta –circunstancia que explica, en parte, la gran promoción que Sarmiento realiza de su establecimiento– es un modelo sobresaliente, ya que proviene de una familia de imprenteros, los *Belin-Mandar*, de larga tradición en Francia, que lo había educado “para conservar las tradiciones del arte”, lo que implicaba, entre otras cosas: formarse en estudios clásicos, tratar con los autores, llevar adelante la corrección de pruebas y realizar prácticas en la Imprenta Real.

Seguramente con mayor intensidad a partir de la relación que mantiene con Belin, que además de comercial se convertiría en familiar –Belin se casa con Faustina, la hija de Sarmiento–, Sarmiento valora el oficio del tipógrafo. De hecho, en un artículo titulado “Aprendices de imprenta”, publicado en *La Crónica* en febrero de 1849, señala: “Apenas hay un arte, si es que hay alguno, que requiera mayor instrucción y capacidad de parte del obrero que el de la imprenta”.<sup>11</sup> En ese texto –en que no podemos soslayar que promociona la profesión porque está buscando aspirantes que quieran trabajar y educarse en la imprenta de Belin–, Sarmiento enumera qué tipo de capacidades debería tener un buen tipógrafo: fundamentalmente, una formación enciclopédica, plurilingüe, al tanto de las novedades literarias y de las noticias.

Tanta importancia daba Sarmiento a los tipógrafos que, en el artículo que ya citamos, “Imprenta de Julio Belin y cía”, de 1849, concluye:

Un libro es un monumento que un artista del pensamiento confía al artífice de la obra; un diseño del ingeniero, abandonado al arquitecto; el plan puede ser bello, pero queda oscurecido por la torpe ejecución; y esto ha sucedido más de una vez en Chile. *Civilización y barbarie* es un libro americano que han asesinado los impresores<sup>12</sup>.

Estas observaciones nos interesan por varias cuestiones.

Por un lado, Sarmiento pone en escena la condición de producto colectivo del libro, algo que los historiadores del libro y de la lectura, sobre todo desde la segunda mitad del siglo xx, no dejan de recordar, como si en algún momento se hubiera olvidado. Pues, como plantean Roger Chartier y Guglielmo Cavallo –pero no solo ellos–, los autores escriben “textos”, mientras que los “libros” se manufacturan en talleres en los que se ponen en juego una serie de procesos técnicos diferentes que involucran a diferentes agentes: cajistas,

---

<sup>11</sup> Sarmiento, D. F., “Aprendices de imprenta” (*La Crónica*, 1 de febrero de 1849), en: *Obras de Domingo F. Sarmiento, Tomo X: Legislación y progresos en Chile*, Buenos Aires, Imprenta y Litografía Mariano Moreno, 1896, p. 277.

<sup>12</sup> Sarmiento, D. F., “Imprenta de Julio Belin y Cía”, *op. cit.*, p. 25.

tipógrafos, correctores, prensistas, encuadernadores, etc. Aunque esta distinción entre “texto” y “libro” es una conceptualización que pertenece a los estudiosos del campo del libro y no a Sarmiento, sí se pone de manifiesto, en su cita, la distancia que separa la producción intelectual de su concreción material.

Sarmiento utiliza una metáfora arquitectónica para definir este pasaje, y diferencia, entonces, el “plan” de su “ejecución”. En arquitectura –y empleamos conceptos de esta disciplina porque los habilita el propio Sarmiento, quien ya había comparado al autor con el ingeniero y al tipógrafo o imprentero con el arquitecto, el *plan* se define como un “producto intelectual previo a una acción” y, de acuerdo con el *Diccionario de Arquitectura* dirigido por Francisco Liernur<sup>13</sup>, al que pertenece la definición anterior, la idea de plan se ha utilizado, en el siglo XIX, para pensar la escritura (“el arte de escribir ha tomado el término plan de la arquitectura y lo utiliza para significar el conjunto de lineamientos que forman un primer diseño”, dice el diccionario Larousse de 1879). Teniendo estas definiciones en cuenta, podemos reparar en la concepción material de la escritura que hay en Sarmiento: porque lo que en esa frase parece estar diciendo es que, en tanto y en cuanto la escritura no se concrete en un objeto gráfico acorde –sea cual sea el formato–, entonces se mantendrá en la zona de lo planeado, de lo que quiere ser pero aún no es. De ahí el enojo que expresa en la última frase del párrafo citado: “*Civilización y barbarie* es un libro americano que han asesinado los impresores”.

Para el momento en que Sarmiento escribe esta sentencia, se habían publicado, de *Civilización y Barbarie* (recordemos que el *Facundo* se tituló, en su inicio, *Civilización y barbarie. Vida de Juan Facundo Quiroga. I aspecto físico, costumbres, i abitos de la República Argentina*), una edición en folletín en el diario *El Progreso* y una en libro por la misma Imprenta del Progreso. Al hablar del “libro asesinado”, Sarmiento parece referirse a esta última, si bien ambas salieron, en el año 1845, con un mes de diferencia. Ahora bien, ¿por qué considera que la edición es *Facundo* es, ya en términos bien materiales, un “crimen” de imprenta?

En primer lugar, la evidencia más clara es la extensa “Fe de erratas” que agrega al final del texto. Son tres páginas con errores subsanados, y con una nota al pie en que Sarmiento aclara:

---

<sup>13</sup> “Plan”, en: Liernur, Jorge, Fernando Aliata, Alejandro Crispiani y Graciela Silvestri, *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*, Buenos Aires, Clarín, 2004.

La multitud de errores tipográficos de que por circunstancias inevitables ha salido plagada esta edición hace embarazosa la formación de una fe de erratas exactamente. Se han anotado por tanto, solo aquellas faltas que adulteran el sentido, y que la sagacidad del lector no podría rectificar<sup>14</sup>.

Las erratas son de diferente tipo: desde el olvido o cambio de alguna letra (por ejemplo, “omar” por “tomar”, o “roflejo” por “reflejo”), al trueque de una palabra por otra que, sin estar ligadas al nivel del significado, pueden confundirse en el traspaso del manuscrito por parte del tipógrafo, como ser “materiales\*” por “matorrales”, o “alma\*” por “arma”; desde la confusión de nombres propios (“Pazo\*” por “Paz”, “Maciel\*” por “Montiel”) hasta el cambio de desinencias verbales (“haciéndose\*” por “hacíase”, “juzgarlo\*” por “juzgase”), por mencionar algunas.

Para Sarmiento, la errata es peligrosa porque da cuenta de cómo el traspaso fallido del manuscrito al impreso puede poner en riesgo el sentido mismo del texto. La obra, de este modo, no termina de concretarse (lo cual es interesante si consideramos que el propio Sarmiento seguirá intentando corregir su texto por muchos años, no solo en la segunda edición en libro, de 1851, que saca por la imprenta Belin, sino también en las posteriores, cuando mande a corregir pruebas por el “hablista habanero Mantilla”). Pero, como indica José Luis Moure<sup>15</sup>, el estudio del error también puede ser productivo como “pieza metodológica”. Las erratas, en este caso, podrían dar cuenta de las condiciones de producción dentro del taller tipográfico de la Imprenta del Progreso, las que deben ser puestas en relación con las condiciones históricas y políticas que marcan la escritura. Sarmiento habla de “circunstancias inevitables”. ¿Cuáles serían? Por un lado, considerando el apremio con que se publicó la primera edición de *Facundo* en folletín –precipitada por la llegada a Chile de Baldomero García, enviado de Rosas–, y que el propio Sarmiento indica que entregaba materiales a medida que se imprimía, es probable que no hubiera habido mucho tiempo para realizar una corrección de pruebas; por otro lado, ya tomando en cuenta el funcionamiento de los talleres de imprenta, en muchos casos que hubiera una instancia de corrección tampoco garantizaba mucho pues luego de la corrección el texto volvía a manos del tipógrafo y este sí podía cometer errores, tal como estudia Antony Grafton<sup>16</sup>; por último, cabe preguntarse por la formación de los tipógrafos que trabajaban en la Imprenta del Progreso, sobre lo cual no tenemos hasta el momento información específica, aunque sí contamos con la visión negativa

---

<sup>14</sup> Sarmiento, Domingo F., *Civilización y barbarie. Vida de Juan Facundo Quiroga. I aspecto físico, costumbres, i abitos de la República Argentina*, Santiago: Imprenta del Progreso, 1845.

<sup>15</sup> Moure, José Luis, “Errores deseables y erratas coonestadas”, en: *Páginas de Guarda*, N° 1, 2006.

<sup>16</sup> Grafton, Antony, *La cultura de la corrección de textos e el Renacimiento europeo*, Buenos Aires: Ampersand, 2014.

de Sarmiento acerca del desenvolvimiento del oficio en Chile. Así, con estos errores a la vista, volvemos a aquel texto de febrero de 1849, “Aprendices de imprenta”, en que al referirse al cajista chileno, denuncia: “lo menos que piensa es en instruirse; no conoce la ortografía ni las palabras de su idioma, y compone en castellano como en siríaco” (Tomo X, 277). Sin dudas, la composición del *Facundo* pone de manifiesto este estado incipiente de la formación de los tipógrafos.

Pero, ¿son las erratas la única zona problemática en la composición de la primera edición en libro de *Facundo*? No, si miramos el armado gráfico del texto y consideramos las ideas de “belleza” que Sarmiento busca ver aplicadas en la labor tipográfica y que fueron mencionadas con anterioridad a propósito de la labor de Belin.

Propongo, en este sentido, una hipótesis sobre la base de algunos conceptos que Svetlana Alpers plantea en *El arte de describir*. En sus conceptualizaciones sobre la cultura visual, Alpers trabaja con la palabra *graphikos*, que Ptolomeo utiliza para referirse al “artífice de imágenes visuales”<sup>17</sup>. Tomando en cuenta esto último, los tipógrafos y los cajistas, es decir, los que componían los libros, podrían ser pensados, también, en esa zona que incluye tanto el oficio técnico como la percepción artística o estética, que hoy definiríamos como “diseño gráfico”. Porque el armado de la página, o como propone Enrique Longinotti, la “arquitectura de la página” —que involucra la selección de familias tipográficas y la disposición de los tipos y fuentes, el diseño de las cajas de texto, el tamaño de los márgenes, la colocación de viñetas y ornamentos, etc.—, implica una consideración gráfica de conjunto, más allá de lo que comunique el texto, o mejor dicho, a la par de lo que el texto comunica. La página termina siendo, de algún modo, un objeto visual.

Si bien queda para un estudio posterior la comparación detallada de la primera edición en folletín y la primera en libro, que aparentemente compartieron el mismo diseño de caja, sí podemos analizar la composición tipográfica del texto y sacar algunas conclusiones respecto de la confección de este objeto.

Me interesa esbozar al menos dos cuestiones en relación con el uso de la tipografía en *Facundo*. En primer lugar, hay ciertas inconsistencias en el diseño que son muy notables. Por ejemplo, no se mantiene un criterio tipográfico uniforme en la composición de los títulos y subtítulos. Este descabro no será tal en la segunda edición de *Facundo*, realizada en 1851 por la Imprenta de Julio Belin & Cía, en que el diseño parece regularizarse. Si consideramos que *Facundo*, como libro, se publica al mes siguiente de que termina de salir el folletín, es

---

<sup>17</sup>Alpers, Svetlana, *El arte de describir*, Madrid: Hermann Blume, 1987.

decir, con mucha rapidez, podemos arriesgar que las incoherencias se deban a los tiempos acelerados de composición e impresión; también podría explicarse por la disponibilidad de tipos móviles, que podría haber sido acotada si éstos estaban siendo utilizados en el armado de otros textos.

En segundo lugar, percibo en una zona del libro un uso especial de la tipografía, que puede estar relacionado con una política literaria del autor. Me refiero al capítulo 2 de *Facundo*, en que Sarmiento construye su famosa tipología de los gauchos de la campaña: el rastreador, el baqueano, el gaucho malo, el cantor. Cada uno de estos “tipos” titula una subsección del capítulo. Para diseñarlos, se utiliza una tipografía con serifas duras y cuerpo negro intenso, y en un tamaño bastante mayor al del texto; en conjunto, generan un contraste fuerte con el resto del texto de la página, compuesto con tipografías de otra familia. Pero además, por tamaño, por color, por elección de familia tipográfica, en este caso estos intertítulos adquieren más importancia que el título que designa al capítulo entero. Podemos pensar, entonces, que esta tipología era algo que debía ser resaltado a priori, quizás por orden de Sarmiento, si bien es probable que el tamaño exagerado sí se deba a alguna desinteligencia en el diseño tipográfico. De hecho, los títulos de los capítulos III y IV de esta primera parte (“Asociación”, “Revolución de 1810”) también están armados con esta tipografía, con lo cual, a nivel tipográfico, “tipos” y “títulos de capítulos”, terminan teniendo el mismo nivel de significancia.<sup>18</sup> En relación con esto, notamos que en la edición realizada por la imprenta de Belin, mucho más prolija y uniforme, esos intertítulos no fueron compuestos en un tamaño desmedido –aquí la proporción es mucho más coherente y está en armonía con el diseño general de las páginas–, pero sí utilizando una tipografía diferenciada, de una familia similar a la que se usó en la primera edición, con lo cual allí hay un punto que se mantiene.

Por último, para Sarmiento no fue menor la cuestión de la venta y circulación de su propio libro. Apenas salido el *Facundo* en *El Progreso* (en una sección, la del folletín, con la

---

<sup>18</sup> En una nota al pie de su libro “Realidad, ideología y literatura en el *Facundo* de D. F. Sarmiento”, Noel Salomon hace algunas observaciones referentes al uso de la tipografía en el folletín: “Se observa en la presente tipografía del folletín *El Progreso* un intento –si bien imperfecto– de poner en relieve el nombre genérico de los tipos pampeanos evocados. Se atrae la atención del lector mediante el uso de la bastardilla o la mayúscula (Cf. N° 773, 7 de mayo de 1845): “El más conspicuo de todos, el más extraordinario es el *Rastreador*...” Cf. N° 774 (8 de mayo de 1845): “EL RASTREADOR es un personaje grave...”. “Después del rastreador viene el *Baqueano*...”. En este folletín del 8 de mayo, la tipografía también destaca las palabras *El gaucho malo* en bastardilla como subtítulo, si bien no lo coloca en punto aparte. Finalmente en este número 774, el subtítulo EL CANTOR se presenta con mayúsculas, tampoco en punto aparte”. Véase Noël Salomon (1984) *Realidad, ideología y literatura en el Facundo de D. F. Sarmiento*, Amsterdam: Rodopi, nota 33, p. 114.

cual Sarmiento pretendía captar lectores) y en seguida en la edición en libro, Sarmiento se encarga, por cartas a otros amigos emigrados, de habilitar canales para la difusión de su libro no solo en Chile, sino sobre todo en el Río de la Plata y en Europa. Con la difusión de *Facundo* se jugaba más bien un rédito simbólico que económico, pero Sarmiento da indicaciones muy precisas, y en algunos casos las ejecuta él mismo, sobre cómo difundir la obra. Así, logra que el *Facundo* se replique en folletines de otros periódicos, como *El Nacional* de Montevideo, y envía un número de ejemplares a Juan María Gutiérrez, instalado en Valparaíso, solicitándole con insistencia que los envíe a Europa y Río de Janeiro. Ya en 1846, cuando Sarmiento emprenda su viaje a Europa, África y América y haga una segunda parada en Río de Janeiro, dirá en carta a su amigo:

Posdata: tengo que echarle a Vd. un c... y se me había olvidado. ¿Por qué no mandó a Río de Janeiro los ejemplares del *Facundo* que le encargué? Yo he llegado con uno aquí, y como temo que la carretada que fue a Francia esté tirada en algún puerto, no he querido desprenderme de él. ¿Qué libro tan desgraciado fue éste; todo **hasta la impresión salió como si Rosas hubieses sido el que ponía la mano en él.**<sup>19</sup>

Sarmiento todavía se exaspera, casi un año después de esa primera edición, por el modo en que el libro salió de imprenta. Sin embargo, eso no lo impide de seguir buscando el modo de que *Facundo* se difunda, tomando acciones en relación con el traslado físico de los ejemplares para distribución. Este tipo de operaciones se relacionan, por un lado, con sus conocimientos sobre el mercado del libro, pero, a la vez, son políticas editoriales que el autor ejerce, como hemos visto, en relación con diferentes instancias de producción de su libro. La historia de las ediciones de *Facundo*, que Sarmiento vuelve a editar al menos tres veces más en vida, dará cuenta de una preocupación que se mantiene y se renueva.

---

<sup>19</sup> Sarmiento, D. F., “De Sarmiento a Juan María Gutiérrez”, en: Domingo F. Sarmiento, *Facundo*, Prólogo, notas y apéndice de Alberto Palcos, Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1961, p. 307.