

Estudios / Investigaciones



TIEMPOS DE PAPEL

Publicaciones periódicas argentinas (siglos XIX-XX)

Verónica Delgado
Geraldine Rogers
(editoras)

TIEMPOS DE PAPEL
Publicaciones periódicas argentinas
(siglos XIX-XX)

Verónica Delgado
Geraldine Rogers
(editoras)

Esta publicación ha sido sometida a evaluación interna y externa organizada por la Secretaría de Investigación de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata.

Diseño: D.C.V. Federico Banzato

Diseño de tapa: D.G.P. Daniela Nuesch

Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723

Impreso en Argentina

©2016 Universidad Nacional de La Plata

ISBN 978-950-34-1437-8

Colección Estudios/Investigaciones 60

Cita sugerida: Delgado, V. y Rogers, G. (Eds.). (2016). Tiempos de papel : Publicaciones periódicas argentinas (Siglos XIX-XX). La Plata : Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. (Estudios/Investigaciones ; 60). Recuperado de <http://libros.fahce.unlp.edu.ar/index.php/libros/catalog/book/78>



Licencia Creative Commons 3.0 a menos que se indique lo contrario

Universidad Nacional de La Plata
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Decano

Dr. Aníbal Viguera

Vicedecano

Dr. Mauricio Chama

Secretaria de Asuntos Académicos

Prof. Ana Julia Ramírez

Secretario de Posgrado

Dr. Fabio Espósito

Secretaria de Investigación

Prof. Laura Lenci

Secretario de Extensión Universitaria

Mg. Jerónimo Pinedo

Instituto de Investigaciones en Humanidades
y Ciencias Sociales (UNLP-CONICET)

Directora

Dra. Gloria Chicote

Vicedirector

Dr. Antonio Camou

Índice

<u>Introducción</u>	<u>08</u>
<u>Sobre la primera modernización de los diarios en Buenos Aires. Avisos, noticias y literatura durante la Guerra Franco-Prusiana (1870) <i>Sergio Pastormerlo</i>.....</u>	<u>13</u>
<u>Propósitos representativos nacionales, “bellas artes” y reproducción de imágenes en La Ilustración Argentina (1881-1887) <i>Sandra M. Szir</i>.....</u>	<u>38</u>
<u>Variedades y escritura periódica. Notas para una historia del folletín en el Río de la Plata <i>Hernán Pas</i></u>	<u>54</u>
<u>Entre la Revista de Filosofía y La novela semanal: el Tratado del amor de José Ingenieros <i>Cristina Beatriz Fernández</i></u>	<u>67</u>
<u>Imagen impresa en La Vanguardia en la década de 1920 <i>Javier Guiamet</i></u>	<u>81</u>
<u>Mercado editorial e infancia: los comienzos hasta Colibrí (1921-1932) <i>Gloria Chicote</i></u>	<u>102</u>

<u>La Revista Multicolor de los Sábados como contexto formativo de un tipo de literatura policial de enigma</u> <u>María de los Ángeles Mascioto</u>	<u>127</u>
<u>Entre la crítica de arte y el guiño desenfadado: Juan José de Soiza Reilly en la revista <i>El Hogar</i> durante la década de 1920</u> <u>Talía Bermejo</u>	<u>141</u>
<u>Comienzos en el fin de una década. <i>La Vida Literaria</i> de Samuel Glusberg (1928-1929)</u> <u>Verónica Delgado</u>	<u>161</u>
<u><i>La Brasa</i>: la revista como construcción simbólica de la región</u> <u>Alejandra Mailhe</u>	<u>179</u>
<u>Articulaciones en la frontera: <i>Azul. Revista de Ciencias y Letras</i> (1930-1931)</u> <u>Geraldine Rogers</u>	<u>201</u>
<u><i>Sol y Luna</i>: falangismo y Syllabus en la Década Infame (1938-1943)</u> <u>Marcela Croce</u>	<u>226</u>
<u>Imágenes y palabras entre dos tierras: <i>De Mar a Mar y Correo Literario</i></u> <u>Silvia Dolinko</u>	<u>242</u>
<u>Independencia crítica y compromiso de empresa: <i>Correo Literario</i> (1943-1945) y el mercado editorial</u> <u>Federico Gerhardt</u>	<u>263</u>

<u>La narrativa en <i>Letra y Línea</i>: entre “contemporáneos” y “embaucadores”</u>	
<u><i>Verónica Stedile Luna</i></u>	<u>285</u>
<u>Polémicas estéticas y apuestas literarias en las revistas de Abelardo Castillo</u>	
<u><i>Sylvia Sáitta</i></u>	<u>304</u>
<u>Los años 70 según <i>Punto de Vista</i>: acerca de los usos de Raymond Williams en la posdictadura argentina</u>	
<u><i>Ana García Orsi</i></u>	<u>318</u>
<u><i>Asemal</i>: poesía, periódico y correo postal.</u>	
<u>Un experimento de Darío Canton bajo la última dictadura militar</u>	
<u><i>Julio Schvartzman</i></u>	<u>330</u>
<u>Reseñas críticas</u>	
<u><i>Daniel Badenes, Ayelén Fiebelkorn, Laura Giaccio,</i></u>	
<u><i>Gisele Spelzini e Iván Suasnábar, Sebastián Hernaiz</i></u>	<u>342</u>
<u>Los autores</u>	<u>368</u>

Imágenes y palabras entre dos tierras: *De Mar a Mar y Correo Literario*

Silvia Dolinko

Una revista que sale a luz en estos momentos, tiene, de un modo más imperativo que si naciese en otros apacibles, la obligación de reflejar de alguna manera el tiempo a que pertenece. Quienes hacemos DE MAR A MAR creemos que la obra creadora es siempre el mejor espejo que los escritores o artistas pueden brindar de cada tiempo; pero hoy tienen las horas una categoría tal de fecha decisiva que requieren del literato o del investigador o del artista una contribución moral tan apremiante que no siempre puede conciliarse con el ritmo de su obra específica. De ahí que sintamos la necesidad de anticipar nuestra actitud ante el presente con pocas palabras; palabras que no pretenden representar tal o cual grupo o tendencia y que no tienen tras de sí más que la angustia natural de quienes las dicen, aunque con ello signifiquemos claramente nuestra posición frente a la guerra actual. Pues creemos que a nadie puede darle lo mismo el resultado de la actual contienda mundial, porque eso sería tanto como despreocuparse por la existencia misma del hombre y del pensamiento. A nosotros desde luego no nos es igual éste o el otro resultado de la batalla. Estamos decididamente con los pueblos libres y deseamos su rápida victoria sobre el nazismo, el falangismo y el fascismo.

DE MAR A MAR se inicia al calor fraternal de unos cuantos amigos, europeos y americanos, unos en Buenos Aires, otros dispersos por el continente. No tenemos otro propósito que el de recorrer juntos una eta-

pa de labor modesta que habrá de tener cauce en estas páginas, sin que nos una otra cosa que no sea la lealtad de todos a la libertad de espíritu.¹

‘CORREO LITERARIO’ aspira a ser un periódico de mayoría, al servicio de la cultura hispanoamericana, difundiendo sus valores en cuanto esté al alcance de sus posibilidades.

Sus páginas irán reflejando las inquietudes más candentes a lo largo de América, tanto las propias y características del continente, como las de los diferentes grupos de desterrados acogidos a la generosidad de estas tierras.

A pesar de que ‘CORREO LITERARIO’ no será un periódico político, en sus números estará siempre presente la convicción democrática de quienes lo alientan y colaboran en él, la fe activa en el porvenir triunfante de la libertad.

‘CORREO LITERARIO’ será un periódico abierto a todas las tendencias intelectuales, –no es necesario añadir: siempre que sean dignas– proponiéndose no limitar su plano de acción a un solo círculo por muy correcta que pudiera ser esta posición.²

De Mar a Mar (1942-1943) y *Correo Literario* (1943-1945) fueron publicaciones sostenidas por un grupo de escritores y artistas gallegos exiliados en la Argentina a partir del estallido de la Guerra Civil Española; en los tiempos en que se llevaron a cabo estos proyectos, mientras que el falangismo ya había consolidado su régimen en la península ibérica, el desarrollo de la Segunda Guerra Mundial imponía en la intelectualidad mundial una coyuntura de urgencia y una decidida toma de posición. En este sentido, estas publicaciones tuvieron un rol protagónico en la difusión de discursos e imágenes que sostenían posiciones de denuncia ante el horror fascista y el riesgo de pérdida del legado –material y también intangible– de una cultura universal entonces en peligro.

En este trabajo se analizarán algunos contenidos y selecciones de textos

¹ Anónimo [Lorenzo Varela?], “Editorial”, *De Mar a Mar*, a. 1, n. 1, diciembre de 1942, pp. 5-6.

² “Al lector”, *Correo Literario*, a. 1, n. 1, 15 de noviembre de 1943, p. 1.

y, sobre todo, de imágenes propuestas desde estas revistas. En efecto, sin poner en cuestión la relevancia y centralidad de los aspectos literarios y de mercado editorial planteados en estas publicaciones,³ considero que sus selecciones plásticas y gráficas también constituyeron uno de los aspectos clave que permiten dar cuenta de los lineamientos sostenidos por sus editores. En este sentido, al abordar la cuestión de lo visual en su cruce con el discurso ideológico, estético y ético allí desplegado, planteo que estas revistas fueron fundamentales dentro del proyecto intelectual y cultural sostenido durante esos años por parte de un grupo destacado de exiliados gallegos en Buenos Aires –Lorenzo Varela, Arturo Serrano Plaja, Arturo Cuadrado, Luis Seoane, entre los más destacados– en su diálogo con la intelectualidad argentina y latinoamericana, y que en ellas se encuentran presentes algunos de los ejes que, en un sentido amplio, atravesaron su producción: en ese sentido, cabe destacar su puesta en imágenes de las tensiones y relaciones dinámicas entre modernidad y tradición.

Aunque desde formatos, materialidades y duraciones diversas (*De Mar a Mar* tuvo formato libro, una materialidad de gran calidad y una duración de siete números; *Correo Literario* tuvo un formato sábana, impreso en papel barato y una duración de cuarenta números quincenales), son muchos los nombres, imágenes e ideas que vinculan ambos proyectos que sostuvieron –o construyeron– una red de intercambios intelectuales y artísticos entre América y Europa. La premisa (o, más bien, la voluntad) de la comunicación, del contacto y del fluir cultural –pero también, o sobre todo, de la acción desde la distancia– atraviesa ambos emprendimientos ya desde sus respectivos títulos: *De Mar a Mar/Correo Literario*.

Justamente, en relación con la noción de la distancia, resulta pertinente considerar las imágenes que Luis Seoane publicó en 1943 en el libro *Seenta y cinco grabados en madera. La xilografía en el Río de la Plata*. Este compendio editado por Oscar Pécora y Ulises Barranco fue altamente significativo dentro del proceso de progresiva validación en la Argentina de la xilografía como modalidad artística, autonomizada respecto de su histórica función de ilustración de textos literarios (Dolinko, 2009). La angustiada situación bélica de esos tiempos se filtraba en el breve discurso de presentación

³ Véase en este mismo volumen el trabajo de Federico Gerhardt sobre el tema.

de los editores, cuando sostenían que la xilografía, primera técnica que había logrado la multiejemplaridad, aún mantenía su vigencia durante esa primera mitad del siglo XX, “siglo anunciado de guerras” (Pécora & Barranco, 1943: 6). Las dos obras de Seoane allí incluida se stán protagonizadas por mujeres desnudas, de cuerpo macizo, relajadas en el marco de un espacio abierto. En *Desnudo y mar* (figura 1) la mujer de cabellos al viento divisa desde la costa un poblado lejano; la resolución formal e iconografía recuerda claramente a la imagen de Seoane incluida en la portada interna del primer número de la revista *De Mar a Mar*, de diciembre de 1942 (figura 2).



Figura 1. Luis Seoane, *Desnudo y mar*, ca. 1942.
Incluido en Pécora & Barranco, 1943

De Mar a Mar

El primer número de *De Mar a Mar* tuvo en su tapa un dibujo de Attilio Rossi, un artista italiano exiliado en la Argentina cuya labor en la editorial Losada constituyó un hito en la historia del diseño gráfico en nuestro país; la portada interna de la revista incluyó, como recién se mencionó, un dibujo

de Seoane. Ambas imágenes están dominadas por mujeres desnudas, con actitud de iniciar un movimiento con las manos. Las dos se encuentran en un paisaje costero: en el caso del dibujo de Rossi, dos gaviotas sobrevuelan un velero, en el de Seoane, la mujer de cabellos al viento divisa un poblado al otro lado del agua. Situadas una de frente y la otra de espaldas, las dos con sus brazos extendidos, parece que ambas imágenes representaran dos caras de una misma escena o, más bien, señalaran cada uno de los bordes de un espacio –geográfico y simbólico– delineado de mar a mar (figura 3).⁴



Figura 2. *De Mar a Mar*, n. 1, diciembre de 1942.
Portada interna. Dibujo de Luis Seoane

⁴ En este primer número de *De Mar a Mar* se incluyó un tributo a Miguel Hernández, con la reproducción de algunos sonetos de “El rayo que no cesa”, acompañado por el dibujo de Manuel Colmeiro *Homenaje a Miguel Hernández*. Colmeiro, al igual que Seoane, era un artista de origen gallego exiliado por entonces en la Argentina.

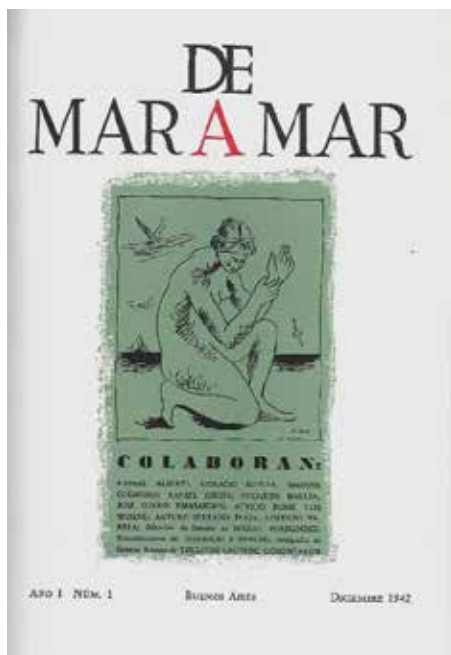


Figura 3. *De Mar a Mar*, n. 1, diciembre de 1942. Tapa.

Dibujo de Attilio Rossi

Presentada como una *revista literaria mensual*, *De Mar a Mar* inició una secuencia de publicaciones culturales de los exiliados gallegos en territorio argentino, que se prolongó con *Correo Literario* y *Cabalgata*. Es bien sabido que, como consecuencia de la Guerra Civil en España, la instalación de un grupo de editores y libreros españoles desencadenó un notable crecimiento de la industria editorial argentina (De Sagastizábal, 1995; Schwarzstein, 2001; De Diego, 2006). Aunque la edición de libros constituyó una actividad destacada para estos exiliados –tanto a nivel cultural como económico–, la publicación de revistas también conformó otro eje de su labor editorial. En particular, el núcleo de editores gallegos sostuvo un proyecto que se delineó entre el antifranquismo militante, la revisión de la tradición cultural y la apertura al intercambio con muchos de los protagonistas de la producción intelectual y artística local.

La revista *De Mar a Mar* estuvo dirigida por Arturo Serrano Plaja y Lorenzo Varela, quienes habían participado del proceso de desarrollo de la prensa cultural ibérica sostenido a lo largo de la década del treinta participando, por ejemplo, en *Hora de España*, revista publicada en Valencia en 1937 y en Barcelona en 1938. Ya arribados a territorio americano, Varela y Serrano Plaja también incursionaron en el terreno de las revistas de exiliados editadas en México: en 1940-1941 participaron en *Romance* –Varela integró el comité de redacción y Serrano Plaja fue un colaborador frecuente– publicación que presenta semejanzas visuales y de diseño con la posterior *Correo Literario* editada en Argentina.

Las portadas de *De Mar a Mar* resultan un buen punto de partida para indagar acerca del discurso allí sostenido. De la tapa de cada número, cuyo diseño gráfico he atribuido a Attilio Rossi (Dolinko, 2010), sólo cambia el centro del conjunto, con dibujos de Attilio Rossi, Luis Seoane, Horacio Butler y Manuel Colmeiro, también autores de algunas de las ilustraciones internas de la revista (figura 4). A pesar de que los dibujos de las tapas fueron realizados por estos distintos artistas, existe entre ellas cierta homogeneidad visual, tanto en lo que refiere a los aspectos iconográficos como a su resolución gráfica: todas se encuentran realizadas con un dibujo sutil, de raigambre clasicista. Las embarcaciones, pescadores y mujeres desnudas sentadas frente al mar ponen en imagen el título de la publicación y, paralelamente, simbolizan algunos tópicos respecto del exilio, como la mirada nostálgica y la distancia melancólica del desarraigo. A la vez, la presencia de centauros, sirenas y otros seres míticos remite al imaginario de la cultura clásica occidental que, de forma amplia, atraviesa las selecciones visuales de esta revista. Los dibujos de las tapas aparecen destacados por un fondo gris verdoso que contrasta con la nota cromática dada por el rojo de la A central del nombre de la publicación, *De Mar a Mar*. Esta letra constituye el eje de la composición del título y, paralelamente, enfatiza la vinculación entre un continente y otro, aludiendo a los flujos culturales, a los lazos de comunicación y al contemporáneo tránsito transatlántico de personas.

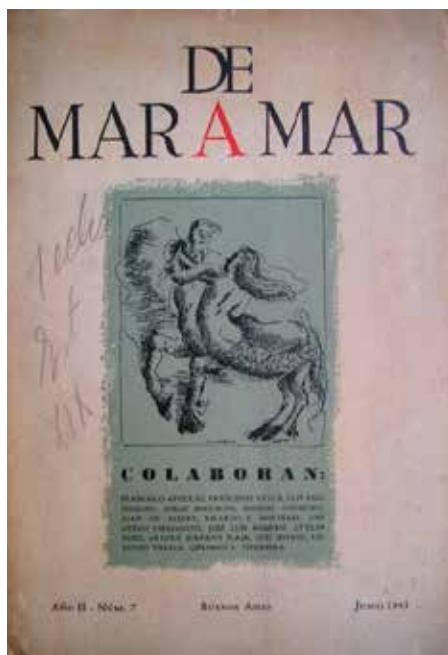


Figura 4. *De Mar a Mar*, n. 7, junio de 1943. Tapa.
Dibujo de Manuel Colmeiro

De Mar a Mar constó de siete números; aunque las fechas consignadas en las portadas se extienden desde diciembre de 1942 a junio de 1943 (presentando a la revista como una publicación de aparición mensual en forma correlativa), un recorrido atento de algunos datos incluidos en sus páginas interiores permite sostener que esta continuidad se trató de un plan de edición potencial más que de una realidad. Por ejemplo, en el número 3, con fecha de febrero de 1943, hay una publicidad del libro *Alfredo Guttero*, de Julio Payró, que en realidad se terminó de imprimir el 27 de abril de ese año. En el número 5, de abril de 1943, José Otero Espasandín reseña una muestra de Attilio Rossi, señalando que ésta se realizó “entre el 29 de junio y el 19 de julio”. Y la nota que hace alusión a la caída de Benito Mussolini, el 25 de julio de 1943, aparece incluida en el número 6, del mes de mayo. A la vez, entre diciembre de 1943 y abril de 1944 se publicaron ocho anuncios de *De Mar a Mar* en las páginas de *Correo Literario*; estas fechas pueden dar una pauta más precisa de la época real de aparición de la revista.

En sus páginas, el conflicto bélico mundial contemporáneo aparece como marco para el análisis de producciones y políticas culturales; la resolución de esta situación crítica no sólo es presentada como determinante para la victoria sobre el franquismo, sino también para el destino de la humanidad y la cultura occidental. La revista aparece atravesada así por el tono incierto de aquellos tiempos en los que la definición de la guerra aún distaba de esclarecerse. Es la reflexión, la melancolía o la tragedia el registro que predomina. Esto se evidencia en los homenajes a Antonio Machado y Miguel Hernández, quienes representan la lucha del intelectual contra el fascismo, una lucha que ya en esos momentos aparece definida (perdida) en territorio español, y aun incierta en el plano mundial. En este sentido, la revista no sólo se ubica en el bando antifascista, sino que también apela a la toma de posición de los latinoamericanos en una causa universal.

En comparación con la activa vinculación latinoamericanista que se evidenciaría en *Correo Literario*, es notoria en el caso de *De Mar a Mar* la mirada amplia hacia lo “español” y lo “universal”. Sin embargo, también puede señalarse que, a pesar de ese interés en torno a la problemática española, hubo una progresiva incorporación de temáticas y de firmas asociadas al campo cultural argentino y americano, confluyendo con intervenciones de exiliados españoles, italianos y alemanes: Rafael Alberti, Rafael Dieste, Francisco Ayala, Arturo Cuadrado, Juvenal Ortiz Saralegui, José Otero Espasandín, Antonio Sánchez Barbudo, Bernardo Clariana, Guillermo de Torre, Newton Freitas, José Luis Romero, González Carbalho, Pedro Henríquez Ureña, Pablo Rojas Paz, Eduardo Sacriste, Vicente Salas Viu, Jules Supervielle, Ricardo Baeza, Antonio Baltar, Alejandro Casona, Javier Farías, Julio Caillet Bois, Roger Callois, Renata Donghi Halperín, Octavio Paz, Luis Baudizzone y Ricardo E. Molinari. Como lo expresara Lorenzo Varela, se trató de un proyecto “en el que se encarnaban los ritmos que podían expresar algo que por entonces fue bautizado risueñamente como una civilización Afroeurogalaicoamericana”.⁵

La importancia de la crítica bibliográfica se evidencia en la sección “Mirador”, donde predominan los comentarios sobre publicaciones de las editoriales del medio hispano-argentino. Junto a la reseña de títulos como *Tratado del pai-*

⁵ Lorenzo Varela, “De Mar a Mar”, prólogo a la edición facsimilar de *De Mar a Mar*, Liechtenstein, Topos Verlag AG, 1979, p. V.

saje de André Lothe, *Maruja Mallo*, de Arturo Cuadrado o *Tintoretto*, de Julio E. Payró, entre otros, se incluyó una nota de Lorenzo Varela sobre *Eh! los toros*, con siete xilografías de Luis Seoane y poesías de Rafael Alberti (figuras 5 y 6). La simbología de la tauromaquia en relación con el “espíritu español” era un *topos* ampliamente conocido; su vinculación con los tiempos trágicos que se vivían en la península ibérica es aludida en el texto de Varela: “estos grabados acuñan ese vago retorno que se viene notando en muchos artistas y escritores actuales al camino del romanticismo. Vago retorno que busca tanto las espinas hirientes de la realidad más desesperada, como los aires más alados de los sueños felices”.⁶ Precisamente, el acento en el rescate y preservación de la tradición y el patrimonio cultural occidental en paralelo a la mirada sobre el “retorno” a las fuentes que signó parte de la *tradición moderna* fueron las líneas remarcadas a través de las selecciones y discursos visuales propuestos por *De Mar a Mar*.



Figura 5. Rafael Alberti, *¡Eh, los toros!*. Buenos Aires: Emecé.

⁶ *De Mar a Mar*, a. 1, n. 1, diciembre de 1942, p. 46.



Figura 6. Luis Seoane, sin título. Xilografía original para *¡Eh, los toros!*

Así, en la selección de imágenes alternan obras “clásicas” y de la modernidad, de autores europeos y argentinos. En el caso de las obras de artistas locales, se propone un conjunto de imágenes figurativas vinculadas a la *tradición moderna* en la Argentina, con obras de Norah Borges, Demetrio Urruchúa o Aquiles Badi (figura 7). Fue en las páginas de la revista donde se publicó por primera vez el (en la actualidad) célebre autorretrato fotográfico de Grete Stern (Tell, 2006). En muchos casos, los aportes gráficos proporcionan un límite para las notas extensas o secciones; también se encuentran algunas “secciones gráficas”, como “Genio y figura” (con retratos de personalidades) o “Del linaje que no muere” (donde se incluyen reproducciones de obras de arte). La dureza de la sección “Testimonios” repone imágenes de la guerra: fotografías de niños llorando frente a un paredón de fusilamientos en España, casas destruidas por bombardeos, un barco torpedeado (figura 8), los cadáveres masacrados a lo largo de una escalinata en China, o Hitler y sus generales sobre una fotografía de cadáveres en una trinchera, titulado *Los cerebros y los resultados*. Llamados de atención de una retórica explícita, estas imágenes remiten de manera inconfundible, y en esa coyuntura, a la universalidad del dolor y la muerte.



Figura 7. Aquiles Badi, *Fiesta escolar*



Figura 8. Barco torpedeado, fotografía. *De Mar a Mar*,
n. 2, enero de 1943

La tragedia contemporánea también es aludida en “Del linaje que no muere” con, por ejemplo, *La degollación de los inocentes* de Lucas Cranach. Sin embargo, el criterio general de esta sección es más amplio a nivel temático, aunque en todos los casos apunta a repasar algunos hitos de la tradición artística: allí aparecen obras de pintores españoles canónicos como Goya y Murillo, junto a las de otros artistas europeos. En el primer número de la revista confluyen un sereno desnudo de Renoir y un detalle de los rostros de Adán y Eva expulsados del paraíso en la dramática versión de Masaccio, sita en la Capilla Brancacci de la Iglesia del Carmine (Florenia); esta conjunción no sólo contrasta dos posturas expresivas sino también dos momentos del desarrollo artístico europeo, en un arco que va del Renacimiento al impresionismo. A la vez, se trata del patrimonio artístico de Italia y Francia, países que en esos momentos se encontraban bajo el dominio nazi-fascista: es decir, un patrimonio artístico en peligro. Con la reproducción de otras obras consagradas por la historia del arte, se remitió a las bases de la tradición artística occidental, a ese *linaje que no muere* como patrimonio a preservar frente a la barbarie bélica. Recordar desde el lejano campo argentino un imaginario sobre el que se fundaba y sostenía la cultura universal pareció ser entonces uno de los ejes centrales de este proyecto. La conjunción en *De Mar a Mar* de un repertorio visual que abarcó desde dibujos de reminiscencias clasicistas a la nueva figuración argentina de aquellos años, pasando por imágenes de la España dorada o el impresionismo francés, postuló en las páginas de esta revista un mapeo de algunas producciones destacadas de una civilización en peligro. Este planteo fue prolongado en otra publicación que apareció en noviembre de 1943 cuando, de hecho, *De Mar a Mar* todavía se seguía publicando: *Correo Literario*.

Correo Literario

Dirigida por Lorenzo Varela (editor de *De Mar a Mar*), Luis Seoane y el escritor y periodista Arturo Cuadrado, *Correo Literario* tuvo una continuidad sostenida a lo largo de casi dos años, con cuarenta números editados hasta el 1 de setiembre de 1945. El diálogo con una parte destacada de la intelectualidad latinoamericana constituyó en *Correo Literario* un factor aún más pronunciado de lo que había sucedido en *De Mar a Mar* para la definición de su perfil y sus posicionamientos. En *Correo Literario*, la sucesión de comentarios sobre el campo intelectual local y noticias internacionales —enfaticando lecturas sobre la relación

entre lo local, lo regional y lo universal— refiere a una cultura plural que involucra distintas producciones de Argentina, Brasil, España y Uruguay y, en menor medida, de Chile, Perú, México o Cuba. Estos países aparecen como puntos de referencia geográfica para la conformación de un imaginario iberoamericanista extendido y múltiple. En la versión de Seoane: “Varela, Cuadrado y yo procedíamos, militando en partidos distintos, del autonomismo gallego y creíamos, y seguimos creyendo, en las diferencias regionales creadas por herencias culturales e históricas distintas. Queríamos afirmar la situación cultural de cada uno de los países americanos y su aporte diferencial a la cultura universal”.⁷

La extensa nómina de colaboradores de la revista —Rafael Alberti, Mário de Andrade, Francisco Ayala, Cayetano Córdova Iturburu, Newton Freitas, Norberto Frontini, Alberto Girri, Ulyses Petit de Murat, María Rosa Oliver, José Luis Romero, Jorge Romero Brest, Ernesto Sábato, entre muchos otros— evidencia que en ella se brindó espacio a diversos intelectuales afines con los lineamientos ideológicos del nuevo humanismo y antifascismo que sostenía esta publicación que, no casualmente, se imprimía en los talleres de la Editora La Vanguardia, de filiación socialista.

Enunciado ya desde el propio título de la publicación, el interés por la producción literaria es evidente, tanto por el amplio espacio otorgado en sus páginas a reseñas, cuentos, ensayos, poesías y cartas, como por los autores que difundieron sus trabajos en sus páginas. La sucesión de escritores argentinos, latinoamericanos y europeos da cuenta de la amplitud de criterio de los editores y de los niveles de calidad literaria que sostuvieron. La publicación de textos poco conocidos o inéditos —como el caso de *Bruja*, cuento del joven Julio Cortázar—⁸ y la reproducción de escritos de Louis Aragon, Mário de Andrade, Rafael Dieste, Eduardo Mallea, Rainer Maria Rilke, María Teresa León, Arturo Serrano Plaja, Miguel de Unamuno y Lionello Venturi, entre otros, apuntó a que un público amplio accediera a la lectura de escritos de autores de primera línea.

Tal como había sucedido en *De Mar a Mar*, los comentarios sobre las publicaciones de editoriales del medio hispano-argentino tuvieron un espacio significativo; entre ellos, se incluyeron comentarios sobre algunos libros de arte, como *Jules Pascin*, *María Pita e tres relatos medioevales* y el emble-

⁷ Carta del artista, 21 de noviembre de 1978 (Zuleta, 1999: 62).

⁸ Se publica en *Correo Literario*, a. 2, n. 19, 15 de agosto de 1944, p. 3.

mático *Veintidós pintores. Facetas del arte argentino*, de Julio E. Payró, este último suscripto por Seoane.⁹ Otra sección relacionada con la temática de los libros de arte fue “El arte en la edición” en donde, al comentar cuestiones vinculadas al diseño gráfico, se otorgó un reconocimiento a una disciplina que, a nivel local, renovaba por esos años sus premisas visuales y de realización gracias a los aportes del propio Seoane y de Attilio Rossi.

A la vez, en forma mucho más marcada que en *De Mar a Mar*, el espacio otorgado en *Correo Literario* a la producción plástica fue profuso, con numerosas reseñas y comentarios de exposiciones, noticias del campo artístico local e internacional, notas sobre personalidades de la historia del arte occidental y de la actualidad, como así también artículos sobre variadas orientaciones estéticas: desde un fragmento del texto de Piet Mondrian sobre el arte abstracto hasta la extensa reflexión de Mário de Andrade sobre “El dibujo”. Esta apertura de criterios también se constata por los distintos autores que participaron con notas sobre arte, con Romualdo Brughetti o Ernesto B. Rodríguez como críticos de arte especializados y también las colaboraciones de Cayetano Córdova Iturburu, Leónidas Barletta y Antonio Berni. Un nombre relevante fue el de Jorge Romero Brest, quien venía sosteniendo una activa intervención en el campo de la crítica de arte desde sus notas en otras publicaciones comprometidas y antifascistas como *La Vanguardia Argentina Libre* (Giunta, et. al., 2007). Seoane también fue autor de varios textos, publicados con seudónimo cuando refieren al arte político histórico, y con su nombre cuando son comentarios sobre edición de libros o críticas bibliográficas. Asimismo, se incluyen corresponsalías latinoamericanas, como la de la uruguaya Giselda Zani y el brasileño Sergio Milliet. Un caso destacado es el de Newton Freitas, exiliado en esos años en Buenos Aires, con su columna “Colaboración en portugués”.

La imagen diagramada en la parte central de la primera página fue una pieza destacada en *Correo Literario*. Al ocupar un lugar discursivo tan connotado, las xilografías, litografías y dibujos allí incluidos ponían en relieve el importante papel asignado en la revista a los discursos visuales, y también operaban desde ese espacio simbólico como “puerta de acceso” al imaginario sostenido por la publicación en materia estético-ideológica. El eje para la elección de estas *imágenes-presentación* estaba puesto en la producción artís-

⁹ “Libros y autores”, *Correo Literario*, a. 3, n. 28, 1 de enero de 1945, p. 6.

tica de Francia, “la Francia nuestra, que ya no es la triste Francia nacionalista, sino la otra, la universal, la que pone sus sueños de libertad más allá de sus fronteras”.¹⁰ Es evidente el predominio de imágenes de artistas franceses o asociados a la Escuela de París, como los dibujos de fina resolución lineal de Foujita, Dufy, Lhote o Pascin, entre otros. Los artistas cuyas obras aparecen en la primera página eran destacados por su afinidad con el discurso sostenido por la revista: la proyección de un universalismo estético que, representado a través de estas imágenes, difundía un discurso asociado en forma implícita a la libertad y a la expresión individual al que apuntaban los editores. Es sintomático que en este espacio apareciera destacada la producción de Honoré Daumier, artista francés canónico dentro del género de la sátira política. Sus litografías se incluyeron en tres oportunidades en la portada de *Correo Literario*, por ejemplo, con su imagen de la retirada de Francia del ejército austriaco en 1859, incluida en el número que celebra la liberación de París (figura 9).



Figura 9. *Correo Literario*, a. 2, n. 20, 1 de septiembre de 1944.
Imágenes de Joaquín Torres-García y Honoré Daumier

¹⁰ Anónimo, “Carta abierta”, a. 2, n. 21, 15 de septiembre de 1944, p. 2.

A pesar del lugar relevante que se le otorgó a estas imágenes de artistas europeos, en *Correo Literario* también tuvo gran protagonismo la producción de los artistas argentinos, latinoamericanos y españoles que se encontraban en el exilio, como Manuel Ángeles Ortiz y Manuel Colmeiro: se remarcaba que el primero era uno de los “nuevos constructores de la pintura moderna”,¹¹ mientras que se destacaba a Colmeiro como uno de los más importantes integrantes del “movimiento que bien se pudiera llamar una recuperación del pulso ibérico” (figura 10).¹²



Figura 10. José Otero Espasandin, “Manuel Colmeiro”.
Correo Literario, a. 3, n. 33, 1 de abril de 1945

La selección de artistas argentinos fue amplia: se analizaron las obras de consagrados como Raquel Forner, Juan Carlos Castagnino, Lino Enea Spi-

¹¹ Javier Farías, “Manuel Ángeles Ortiz”, *Correo Literario*, a. 1, n. 2, 1 de diciembre de 1943, p. 5.

¹² José Otero Espasandin, “Manuel Colmeiro”, *Correo Literario*, a. 3, n. 33, 1 de abril de 1945, p. 5.

limbergo, Gustavo Cochet, Antonio Berni o Norah Borges y también se dedicaron comentarios sobre plásticos de las generaciones más recientes. A pesar de las distintas orientaciones de estos artistas, todos se vinculaban con el amplio universo de la figuración moderna consolidada en el medio local, y que ya aparecía destacada en *De Mar a Mar*. Un dato relevante dentro de la información que se difundió en *Correo Literario* fue la inclusión de la publicidad y la reproducción de la circular del recientemente fundado *Taller de Arte Mural* integrado por Berni, Spilimbergo, Castagnino, Urruchúa y Colmeiro, célebre por su trabajo en las Galerías Pacífico (Rabossi & Rossi, 2008).

En la publicación también se dedicó un importante espacio a textos que repasaban la obra de algunos artistas consagrados por la historia del arte; la selección de nombres e imágenes (que muchas veces aparecen diseñados como contigüidad en las páginas de la revista) proponía una lectura dinámica entre la producción cultural europea y americana. Artistas contemporáneos e históricos de ambos continentes conviven en *Correo Literario*: por ejemplo, una nota sobre Hans Memling, artista alemán del siglo XV, tenía correspondencia en la página siguiente con un extenso texto sobre el uruguayo Joaquín Torres-García, cuya obra contemporánea también ocupó otros números de la publicación. Otro caso fue la relación que se estableció entre la obra del francés Gavarni, el peruano Pancho Fierro y el mexicano José Guadalupe Posada a partir de su común preocupación por la problemática social y la mirada sobre el arte popular.

Las elecciones de *Correo Literario* también apuntan a una puesta en imagen del diálogo entre tradición y arte moderno, que en la revista aparece condensada en la obra y la figura de Pablo Picasso, destacado por su militancia política, por su rol fundacional en la vanguardia del siglo XX y por su obra de carácter universal. La impronta picassiana y la tensión entre tradición y modernidad también se proyecta en la propia producción artística de Seoane de estos años, donde se destaca el libro *Homenaje a la Torre de Hércules*: cuarenta y nueve dibujos de un grafismo sutil de raigambre clasicista y modernista a la vez, que proponen –nuevamente– un conjunto de imágenes de mujeres esperando con la vista puesta en un horizonte lejano, campesinas, marineros, barcas, caracolas y figuras míticas evocadas desde la mirada nostálgica del exilio. En *Correo Literario* se otorgó gran trascendencia a esta

publicación de Seoane: se reprodujo la introducción de Rafael Dieste al libro y Jorge Romero Brest suscribió un texto especialmente significativo: se trató de la única reseña sobre artes plásticas publicada en la primera página de *Correo Literario* (figura 11).



Figura 11. Rafael Dieste, “Homenaje a la Torre de Hércules”.
Dibujo de Luis Seoane. *Correo Literario*, 15 de mayo de 1944

Para concluir, quiero referir a la nota de Norberto Frontini, de principios de 1944, sobre Lasar Segall y la descripción de sus “caminantes” (figura 12). Frontini decía sobre estas imágenes: “No son peregrinos ni turistas. Son perseguidos, expulsados. Son los injustamente *perseguidos* y *expulsados*. Caminan con *dignidad* y esperan con dignidad. La *esperanza* que les alienta tiene en ellos un místico sentido revelador. Son perseguidos, hombres y mujeres sin tierra y sin reposo, pero seguros del destino final de la vida”.¹³ No es casual que el primer comentario aparecido en la prensa porteña sobre la obra de este artista emigrante (lituano, radicado en Brasil) fuera incluido en las páginas de *Correo Literario*: publicación dirigida por un grupo de exiliados, *expulsados* del lugar de su formación cultural, *perseguidos* en su tierra pero

¹³ Norberto Frontini, “Lasar Segall”, *Correo Literario*, a. 2, n. 4, 1 de enero de 1944, p. 5. El destacado es mío.

que, en el destino de su exilio, desarrollaban con *esperanza* una tarea intelectual comprometida con la “defensa de la cultura”.



Figura 12. Norberto Frontini, “Lasar Segall”.
Correo Literario, a. 2, n. 4, 1 de enero de 1944

Bibliografía

- De Sagastizábal, L. (1995). *La edición de libros en la Argentina. Una empresa de cultura*. Buenos Aires: Eudeba.
- De Diego, J. L. (Dir.) (2006). *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Dolinko, S. (2009). Grabados originales multiplicados en libros y revistas. En L. Malosetti Costa y M. Gené (Comps.). *Impresiones porteñas. Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires* (pp. 165-194). Buenos Aires: Edhasa.
- Dolinko, S. (2010). Guerra, exilio e imágenes transatlánticas. Un análisis de la revista *De mar a mar*. *Ciberletras. Revista de crítica literaria y de cultura-Journal of literary criticism and culture*. New York, 23, 1-20.

- Giunta, A., et. al. (Comp.) (2010). *Jorge Romero Brest. Escritos II (1940)*. Buenos Aires: Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payró”-FFyL, UBA.
- Pécora, O. & Barranco, U. (Eds.) (1943). *Sesenta y cinco grabados en madera. La xilografía en el Río de la Plata*. Buenos Aires: Ediciones Plástica.
- Rabossi, C. & Rossi, C. (2008). *Los muralistas en las Galerías Pacífico*. Buenos Aires, Centro Cultural Borges.
- Schwarzstein, D. (2001). *Entre Franco y Perón. Memoria e identidad del exilio republicano español en Argentina*. Barcelona: Crítica.
- Tell, V. (2006). *Latitud-Sur: coordenadas estético-políticas de la fotografía moderna en la Argentina*. En D. B. Wechsler, et. al. *Territorios de diálogo, entre los realismos y lo surreal. España, México y Argentina 1930-1945* (pp. 195-201). Buenos Aires: Fundación Mundo Nuevo.
- Zuleta, E. de (1999). *Españoles en la Argentina. El exilio literario de 1936*. Buenos Aires: Ediciones Atril.