

REVISTAS DE LA VANGUARDIA SURREALISTA/INVENCIONISTA Y TRANSFORMACIONES DE LA CRÍTICA EN LOS AÑOS 50

*Surrealist/Inventionist Vanguard Magazines and
Transformations of Criticism in the '50s.*

Verónica STEDILE LUNA

U. Nacional de La Plata-IdIHCS, CONICET
vroniksd@hotmail.com

Resumen

Las revistas *Ciclo* (1948-1949), dirigida por Aldo Pellegrini, Enrique Pichón Rivière y Elías Piterberg; *A Partir de Cero* (1952, 1956), a cargo de Enrique Molina; *Poesía Buenos Aires* (1950-1960), de Raúl Gustavo Aguirre, y *Letra y Línea* (1953-1954), también dirigida por Aldo Pellegrini, fueron representativas de la denominada “vanguardia de los ‘50” [Freidemberg, Espejo, Calbi]. Miradas desde la crítica y la historia literaria, estas revistas han sido consideradas sobre todo como órganos de difusión de dos movimientos poéticos: el surrealismo y el invencionismo. Sin embargo, es posible leer en ellas una producción crítica tan renovadora como la que supuso el grupo *Contorno* al distanciarse de los paradigmas consolidados por la academia o el periodismo cultural –la filología clásica, la estilística y el comentario [Avaro y Capdevilla, Rosa, Panesi]–, ya que las revistas de vanguardia pusieron en circulación una serie de textos de Georges Bataille, Maurice Blanchot, Renè Char, Max Bill, Jean Paul Sartre, constituyendo un proceso de modernización no solo literaria, sino también crítica.

Palabras claves: revistas, vanguardia, crítica literaria, surrealismo, invencionismo.

Abstract

The following magazines: *Ciclo* (Pellegrini, Pichón Rivière, Piterbarg: 1948-1949), *A Partir de Cero* (Molina: 1952, 1956), *Poesía Buenos Aires* (Aguirre: 1950-1960), y *Letra y Línea* (Pellegrini: 1953-1954), were representative of what then was known as the '50 avant-garde movement [Freidemberg, Espejo, Calbi]. But they were also an enabling space for renewal of Argentine criticism. The following paper will analyze the criticisms transformations that promoted these magazines.

Keywords: magazines, vanguard, literary criticism, surrealism, inventionism

Introducción: Revistas, crítica literaria, vanguardia y transformaciones

Los inicios de la década del 50 parecen marcados por diversos proyectos artísticos e intelectuales cuya práctica involucró el ejercicio de la polémica, es decir, intervenciones de enfrentamiento deliberado, y la exposición de conflictos o disputas no declarados así desde su enunciación, pero legibles en la puesta en contacto entre las distintas publicaciones periódicas. El objeto de interés de estos proyectos fue sin duda el arte, la literatura, y también los posicionamientos más o menos explícitos sobre las transformaciones políticas y sociales que vivían Argentina y el mundo. Arte-madí, arte concreto, arte de invención, surrealistas, invencionistas, actores del pensamiento nacional, poetas del neo-romanticismo, sociología de la literatura, humanismo, existencialismo y materialismo histórico fueron teorías, lecturas, movimientos en muchos casos superpuestos, que si bien no se redujeron a la participación o conformación de revistas, adquirieron sus momentos de mayor complejidad y contradicciones a través de ellas.

Luciana Del Gizzo habla del pasaje entre décadas, como “el fin de la elocuencia” en la poesía, evidenciado en el sentimiento de que los tiempos habían cambiado fatalmente y que el lenguaje,

por tanto, ya no representaba la experiencia del hombre. Así, las revistas *Sexto Continente*, *Sur* y *Verde Memoria* dan cuenta del límite que encuentra la poesía al pensarse como trascendencia, según se lee en escritores de procedencias y adscripciones ideológicas opuestas como Juan Rodolfo Wilcock, Daniel Devoto y Alicia Eguren. Guido Herzovich ha analizado “el cuerpo hipotético y fantasmal, conectado a una cabeza microscópica” del público lector argentino, según lo caracterizó Adolfo Prieto en *Sociología del público* (1956), en relación con la ampliación de lectores y las nuevas exigencias para la crítica que eso suponía. Nora Avaro y Analía Capdevilla han desarrollado exhaustivamente cómo lo que ellas llaman “generación denunciante”, identificada en el grupo Contorno, produjo una serie de rupturas fundamentales en la disciplina de la crítica literaria durante los años 50. Es decir que la lengua de la literatura –o el lenguaje pensado como instrumento para la trascendencia y aprehensión de los problemas del hombre–, el público lector y la crítica encontraban un momento de transformaciones e interrogantes.

Ese proceso, que se pregunta *hacia dónde va la literatura*, no es ajeno al resurgimiento de la vanguardia argentina tanto poética como visual, marcado por la conformación de grupos y la fundación de numerosas revistas literarias¹, principalmente *Ciclo* (1948-1949), *A Partir de Cero* (1952, 1956), *Conjugación de Buenos Aires* (1951), *Contemporánea* (1948-1950), *Letra y Línea* (1953-1954), *Poesía Buenos Aires* (1950-1960) y en el campo del arte, especialmente los *Cuadernos de Invención* (1945), *Arte Madí* (1947-1954) y la antecesora *Arturo* (1944).

¹ Armando Minguzzi desarrolla ese aspecto minuciosamente en los artículos: “Los diálogos estéticos del segundo momento del surrealismo argentino: la revista *Ciclo* (1948-1949)”, “A partir de cero: una nueva apuesta surrealista en el marco de la disputa generacional”. Ambos se encuentran publicados en <www.uam.es/proyectosinv/surreal/index.html>, como resultado del proyecto de investigación titulado “Hacia una caracterización del surrealismo hispánico: Digitalización, análisis y edición de revistas surrealistas de Argentina, Chile y España” (REF. FFI2008-01634).

Estos grupos, revistas y programas retomaron algunas preguntas no clausuradas por las vanguardias históricas, repensadas en la desazón e incertidumbre de la postguerra, las tensiones con el estalinismo, y el desconcierto que generaban las políticas de masas impulsadas por el peronismo, en Argentina. Si bien algunas de las publicaciones periódicas de la época, como *Contorno* y *Buenos Aires Literaria*, insistían en que este impulso vanguardista no era más que un resabio del fracaso martinfierrista y surrealista en los años 20, es posible observar que los textos más relevantes con los cuales discutieron o bien se ocuparon de traducir para su divulgación, se producen en las inmediateces de la guerra: Tristan Tzara, “El surrealismo hoy 1947”, retomado en “Surrealismo y surrealistas en 1948” por Elías Piterbarg para *Ciclo* (1, 1948); “¿Qué es la literatura?”, en *Situaciones*, de Jean Paul Sartre (1948), leído y discutido en *Letra y Línea* por Enrique Molina; el George Bataille de la revista *Critique* (1946-1951), cuyo primer ensayo para la revista francesa, “La moral de Henry Miller”, será traducido por Marcia Bastos para *Ciclo*, también en su primer número; *El hombre rebelde*, de Albert Camus (1952), que desata la polémica con Sartre en *Les Temps Modernes*, rápidamente replicada en la totalidad de sus entregas por la revista *Capricornio*, a cargo de Bernardo Kordon (1953-1954).

La discusión que se abre, a su vez, es en torno al carácter epigonal o meramente reproductivo de esas escrituras. Ahora bien, ese puñado de referencias bibliográficas recientes a la aparición de las revistas aporta algunos matices más en relación con el nuevo momento que atravesaban las vanguardias estéticas en el Río de la Plata. Si bien Aldo Pellegrini, director de las revistas *Ciclo* y *Letra y Línea*, miembro del comité de redacción de *A Partir de Cero*, orientaba la mayoría de sus ensayos y manifiestos a una homologación plena entre surrealismo, vanguardia y la figura de André Breton, esto no fue compartido por todos los escritores y

críticos que integraron las publicaciones, a la vez que los distintos textos de las revistas parecían poner esa idea en cuestión. La publicación de *Trópico de capricornio* en *Ciclo*, el primer capítulo de la novela, resulta una desobediencia al libro de Maurice Nadeau, *Histoire du surréalisme* (1945), en cuyas primeras páginas excluía la novela de Miller. A su vez, en 1946 Juan Jacobo Bajarlía publicó *Literatura de vanguardia: Del Ulises de Joyce y las escuelas poéticas*, ubicando al invencionismo como la primera vanguardia latinoamericana, alejado del peso impugnatorio de la mera importación.

Por lo tanto, las revistas de este segundo momento de vanguardia artística en Argentina, deberían ser pensadas en las conflictividades y agitaciones de su propio tiempo, que incluía también la misma puesta en cuestión de los “ismos” en América Latina y Europa². César Vallejo, Vicente Huidobro, Aimé Cesaire, serán referentes cruciales en el re-cuestionamiento de una vanguardia con fuerte moral humanista después de la guerra. En el centro de la discusión se encuentran, entonces, las relaciones posibles entre literatura y vida –entendiendo distintas inflexiones de *lo político* como parte de esa relación–, así como el lugar de la literatura y el escritor en la discusión sobre la historia. Pensar a estas revistas en su singularidad y no como coletazos o copias, permite leer allí escrituras críticas que no hallan históricamente un lugar como tales, y han sido homogeneizadas como escrituras programáticas o intervenciones poéticas.

El objeto de este trabajo es presentar descriptivamente a las revistas *Ciclo*, *A Partir de Cero*, *Letra y Línea* y *Poesía Buenos Aires*, así como la razón de su agrupamiento, y algunas claves

² Según Liana Wenner, en el estudio preliminar a la edición facsimilar de *Arturo*, los jóvenes de la vanguardia postmartinfierista “estaban ya desilusionados, desgastados por las noticias que llegaban de la guerra en Europa. Con algunas lecturas apuradas sobre materialismo histórico en su haber y a la vez permeables a la ebullición de masas que haría eclosión en octubre de 1945, la contratapa del único número de *Arturo* terminaba así: ‘Júbilo. Negación de toda melancolía. Voluntad constructiva. Comunción. Poesía del contrato social’” [2014a: 12].

para pensarlas en tanto espacio de transformaciones de la crítica. Como ya es posible anticipar, los avatares de una nueva configuración vanguardista en Argentina no fueron ajenos al ritmo vertiginoso de lecturas, discusiones y teorías que modificaron las perspectivas de un ejercicio inestable como el de la crítica literaria y artística. Sin embargo, las revistas literarias de ese segundo momento de la vanguardia, o “vanguardia del ‘50” han sido leídas como parte de un proyecto principalmente estético. Tres de las historias de la literatura más importantes proponen esa lectura como privilegiada: *Capítulo: Historia de la literatura* (1984), Tomos IV y V; *Historia crítica de la literatura argentina* –Tomo VII, *Rupturas* (2009); Tomo IX, *El oficio se afirma* (2004); y X, *La irrupción de la crítica* (1999)–; *Literatura argentina siglo XX*; t. IV, *El peronismo clásico (1945-1955)*; *Descamisados, gorilas y contreras* (2007).

Este tipo de abordaje ha sido analizado por Annick Louis en términos metodológicos como una lectura que considera a las revistas “espacio de realización de un movimiento cultural o de una tendencia ideológica”:

El procedimiento consiste en atribuir una importancia particular a un fenómeno cultural y en estudiar la revista como su manifestación. En ambos casos las revistas aparecen como un valor ejemplar de otra cosa – de un pensamiento, una tendencia estética– que se genera en otra parte, y son analizadas como un espacio de exposición de éstos. Así, podemos decir que el problema esencial de estas aproximaciones es que las características de la revista son atribuidas previamente en vez de desprenderse de los objetos, lo cual determina las hipótesis propuestas.

Este trabajo pretende dar cuenta de cómo las revistas vinculadas con la vanguardia plástica y poética fueron no solo órganos de difusión para movimientos estéticos, el

invencionismo y el surrealismo, sino también escrituras claves en un campo de transformaciones para la crítica literaria, en tanto establecían vínculos precisos con la teoría e intentaban producir teoría propia; Edgar Bayley, Tomás Maldonado y Aldo Pellegrini fueron artistas-críticos claves en la forma de introducir una crítica-escritura en términos de Barthes. La advertencia metodológica de Annick Louis nos propone, entonces, pensar que las revistas no han sido soporte de las transformaciones críticas como si estas le pre-existieran, sino espacios heterogéneos determinantes en tanto sería imposible omitir el modo en que organizaron o tensaron las discursividades emergentes.

Si los años 50 fueron pensados también en lo que respecta a una modernización en la crítica literaria [Croce; Sarlo, 1983, 1992; Magnone y Warley, 1981, 1984; Rosa, 1999, 2003], donde la revista *Contorno* es el epicentro de esa variación y Adolfo Prieto y David Viñas los críticos que marcan un programa en clave histórica-cultural para leer literatura, desde un acceso privilegiado por la mayoría de los artistas e intelectuales en esos años, que es la figura del *compromiso*, es posible preguntarnos en qué medida estas revistas de la vanguardia invencionista y surrealista formaron parte de las transformaciones en la crítica literaria; y en tal caso, bajo qué *formas y morales* de la crítica participaron en ese proceso.

La posibilidad de pensar las transformaciones críticas suscitadas *en y por* las revistas de vanguardia entre 1948 y 1960 supone urdir una noción de crítica en principio capaz de desplazarse de la forma en que literatura y política eran leídas por *Contorno*, o más institucionalmente por la revista *Centro*. Es decir, una noción de crítica que no quede atrapada en la idea de literatura como expresión y testimonio [Avaro y Capdevilla] aunque dialogue con ella, y a la vez contemple la dimensión institucional de la crítica como disciplina. Así, es posible remitirse a la noción de crítica de Walter Benjamin, quien

reflexionó sobre un lenguaje no instrumental, no acorde a fines, un lenguaje del pensamiento mágico, factible de ser llevado a cabo en las publicaciones periódicas [Steiner: 243]. Para Benjamin, la crítica es al mismo tiempo programa filosófico y estético; en ese sentido, lo verdadero en la obra de arte “se expresa inexpresivamente”, en cuanto destrucción de la totalidad de lo real, por un lado, y de lo bello por otro. En el arte, precisamente, sus obras no representan la verdad sino su cualidad inasequible. Por eso, en palabras de Benjamin, “frente a todo lo bello [...] la idea de revelación se convierte en la imposibilidad de la develación”. De manera correspondiente, la crítica de arte no tiene que “alzar el velo; antes bien, mediante su conocimiento más preciso como velo, solo entonces tiene que alzarse ella misma a la verdadera contemplación de lo bello” [1996: 96]. Esta idea de una crítica que trabaja sobre lo intransferible del arte, por eso su recurso a la filosofía, no solo a la estética, se asemeja a la concepción teórica del invencionismo en cuyo paradigma de pensamiento se hallaba la condición “a-significante” del arte, la conexión no referencial de las palabras en la poesía³.

Roland Barthes también discutirá los términos de la filología y estilística en *Crítica y verdad*, ensayo donde a su vez continúa las nociones de *escritura* desplegadas en *El grado cero de la escritura*. En su conceptualización de la “crisis del comentario” desarrolla cómo el lenguaje se convierte en un problema para la crítica, en tanto este despliega la dimensión de los símbolos, a los cuales acude la interpretación: “sin embargo, lo que devela no puede ser un significado (porque ese significado retrocede sin cesar hasta el vacío del sujeto), sino solamente una cadena de símbolos, homología de relaciones” [1972: 74]. El problema de la develación está en el centro de la crítica: cómo dar cuenta de la experiencia estética, de cómo la obra de

³ Cfr. “Sobre Arte Concreto”, de Edgar Bayley, y “Los artistas concretos, ‘el realismo’ y la realidad”, de Tomás Maldonado [Cippolini, comp.: 195-215].

arte toca lo *real* y establece vínculos posibles con la vida. Para los invencionistas el arte concreto es posibilidad creadora del hombre en el camino al socialismo; para algunos escritores de *Ciclo* y *Letra y Línea* será la libertad espiritual del hombre; para Adolfo Prieto se trata de construir un público y para Viñas, una nueva historia.

Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo afirman, por su parte, que “lo que llamamos crítica literaria aparece ligado a canales y redes institucionales diferentes, desde el periodismo a la universidad, pasando por ese órgano típicamente moderno que es la revista literaria”; el problema sin embargo, agregan, radica en la dificultad para identificar, si acaso ello es deseable, qué operaciones discursivas se corresponden con el ejercicio de la crítica:

El comentario de un libro en el suplemento literario de un periódico, la biografía de un escritor, la historia de un tema literario, el análisis de un poema, en fin, una amplia gama de objetos y de discursos caen bajo la categoría de la crítica o de la labor del crítico. [...] Ha sido el uso el que ha ido estableciendo afinidades y parentescos entre las operaciones intelectuales que se agrupan bajo el término general de crítica, la que funciona antes que nada como una categoría cultural en que se estratificaron significados de contenido y alcance diferentes [92-93].

Si las afinidades y parentescos entre las operaciones intelectuales fueron definiendo el alcance de ciertos discursos como crítica, será necesario indagar en las características de las revistas de vanguardia en Argentina, y los vínculos que fueron estableciendo, entre sí, como un entramado contradictorio y complejo, pero también en términos de diálogo con otras publicaciones de esos años como *Contorno*, *Sur* y *Buenos Aires Literaria*.

Las concepciones de crítica que esbozamos aquí –Benjamin, Barthes, Sarlo, Altamirano– nos permiten leer otras escrituras que abren tal noción y como se ordenó alrededor de la crítica política de *Contorno*. Si esta última redefinió la crítica en términos de tradición histórica a partir de la lengua, las revistas de vanguardia piensan la crítica como meta-escritura donde se deje leer una significación del instante. Entonces, la posibilidad de abrir la historia de la crítica a la convivencia de lo inesperado también da lugar a diálogos que reorganizan nuestra propia idea de época, especialmente cuando nos acercamos a escrituras como las de Tomás Maldonado que se esforzaron por teorizar acerca del carácter no representativo del arte a través del marxismo, o Edgar Bayley y sus inmensos esfuerzos teóricos por explicar en qué consiste la poesía moderna. Una forma posible de definir la crítica en esos años es partiendo de una de las obsesiones que señaló Badiou para pensar el siglo XX: la preocupación constante por distinguir entre el semblante y lo real [79]; la necesidad de aprehender esa distancia entre lo que es representación –que adquirirá distintos nombres, como veremos, muralla de realidad, ilusión, retórica, poesía social, figuracionismo– y “el destello de lo absoluto” (Enrique Molina), “la realidad increada” (Blanchot), “realidad interna” (Bayley), “verdadera comunicación con el mundo” (Pellegrini).

A continuación proponemos un recorrido por los índices de *Ciclo*, *A Partir de Cero*, *Letra y Línea* y *Poesía Buenos Aires*, deteniéndonos en los puntos que consideramos relevantes para pensar intervenciones críticas.

Aproximaciones a las revistas: del movimiento estético a la intervención crítica

La revista *Arturo* irrumpió en la escena de la poesía neorromántica en 1944; ligada especialmente a las artes visuales, su apuesta por un arte de invención –de donde

recibirá luego el nombre de *invencionismo*, elaborado por Edgar Bayley— suponía el rechazo radical al arte figurativo y el concepto de representación; por lo tanto, resultaba un espacio propicio también para quienes buscaban una literatura más experimental ya que representó “un momento cero de la abstracción como tendencia en el Río de La Plata no solo en el terreno del arte” [Del Gizzo 2010: 3]⁴. El grupo editorial estaba formado por Carmelo Aren Quin, Edgar Bayley, Rhod Rothfuss y Gyula Kósice; también contó con Vicente Huidobro, Joaquín Torres García y Tomás Maldonado como colaboradores. La revista publicó un solo número, aunque el grupo continuó trabajando en distintos espacios vinculados al arte y específicamente al Arte Concreto-Invención. Su importancia radica en haberse dado como espacio de encuentro entre artes visuales y literatura, ya que será esa negación a la mimesis y lo figurativo lo que vuelva a ponerse en discusión durante los años posteriores de la crítica literaria.

Arturo y luego *Invención* (1945), *Arte Madí: Órgano del movimiento madimensor* (1947-1952; Arden Quin y Gyula Kósice), *Contemporánea (la revolución en el arte)* (1948, Juan Jacobo Bajarlía), al igual que *Conjugación de Buenos Aires* (1951), fueron algunas de las revistas que polemizaron con la retórica neorromántica de los años 40, caracterizada por el predominio de los temas trascendentes —el amor, el olvido, la muerte, la ausencia—, el uso de un tono elegíaco y la recurrencia de las formas y metros tradicionales [Calbi: 235].

En noviembre-diciembre de 1948, Aldo Pellegrini, Enrique Pichon-Rivière y Elías Piterbarg publican la revista *Ciclo*. Se abre entonces un nuevo período de la crítica literaria en relación con

⁴ El primer texto de la revista afirmaba: “La obra de arte nacía así como representación, y el público se habituaba a hacer de esta condición un requisito fundamental para la calificación estética de la obra. Pero nunca una obra ha valido por su capacidad de acuerdo con una realidad cualquiera, exterior a ella, sino por su capacidad de novedad, *novedad, vale decir, desplazamiento de valores de sensibilidad ejercido por una imagen*”.

la literatura de vanguardia especialmente, donde la escritura programática y de carácter manifiesto irá perdiendo preponderancia, mientras comienzan a instalarse textos que buscan abordar desde la historia del arte, la filosofía y la crítica del lenguaje, distintas obras. Surge la pregunta acerca de los modos en que la crítica se aproxima a la literatura como objeto de conocimiento, y qué es posible decir sobre el presente como tiempo que la atraviesa, pero a la vez le es esquivo, inaprehensible [Stedile Luna: en prensa]. Así, lo que comenzó a mediados de los años 40 como una polémica estética se irá transformando, hacia la década siguiente, en un debate crítico sobre el realismo, las vanguardias y la literatura nacional, que traspasó los límites de la poesía como género, y de los movimientos (invencionismo, surrealismo), y supuso, además, la adopción de nuevos paradigmas teóricos para pensar la literatura.

Los dos números de *Ciclo* son editados en formato libro, con 107 y 82 páginas cada uno; la primera portada está ilustrada con un pequeño retrato del artista Lászlo Moholy-Nagy y la segunda, de Piet Mondrian. La diagramación de la revista estuvo a cargo de Tomás Maldonado. Debajo del título, se indicaba: “revista bimestral” y “arte literatura pensamiento modernos”. La decisión de una revista/libro anticipa las escrituras de larga extensión que irá adoptando la crítica y ensayística en esos años, en una toma de distancia respecto del comentario y la reseña bibliográfica.

Se ha considerado *Ciclo* como la segunda revista del surrealismo en Argentina, luego de veinte años de la aparición de *Qué* (1928); sin embargo, el carácter de los artículos, así como algunos colaboradores en particular, contradicen una adscripción en términos de programa estético a divulgar. Tomás Maldonado como diagramador, quien había presentado su tajante ruptura con todo automatismo y surrealismo por considerarlos herederos de la decadencia simbolista de la

literatura burguesa, así como la especial atención que dedican al constructivismo y el arte no-figurativo en sus páginas, dan cuenta de que el proyecto de la revista consiste en promover herramientas teórico-críticas para el pensamiento de una literatura y un arte experimental. En *Ciclo* convivieron tanto Edgar Bayley, quien daba por tierra con “realidades y surrealidades”, y las traducciones de André Breton. Así, mientras *Arturo* había significado la radicalidad de un programa anti-ecléctico –imposible de llevar a cabo tanto artística como críticamente, a causa de lo cual rápidamente se disolvió en dos grupos y publicaciones, *Arte Concreto Invención* y *Arte Madi-*, *Ciclo*, en cambio, expuso las posibilidades de una matriz teórica cuya concepción de la lengua y el arte fuera anti-representacional, y privilegió esto por sobre las particularidades de los programas estéticos. Es en el índice donde ya parece posible identificar las distintas líneas de búsqueda de un pensamiento que no postula los fundamentos de un programa literario, sino la búsqueda de una forma de intervención.

En el primer número se publica un extenso fragmento traducido de *Trópico de capricornio*, de Henry Miller y la primera traducción en Argentina de un ensayo de Georges Bataille, titulado “La moral de Henry Miller”, donde presenta los fundamentos de una idea sobre la literatura, según la cual la lectura debe empujarse al límite de la suspensión de los valores. Este ensayo esboza las primeras hipótesis sobre una economía no restringida, basada en el principio sagrado del derroche, cuyo efecto primario es una re-conceptualización del concepto de *presente*. Allí Bataille desarrollaba algunas de las ideas fundamentales en torno a la literatura como soberanía: la potencia del gasto como principio sagrado del derroche; el tiempo *aion*-instante frente al tiempo *cronos* de una concepción evolutiva de la historia, como política de la

soberanía, capaz de negar la esclavitud de la acción⁵; y un nihilismo no necesariamente dialéctico (el del *néant* sartreano) sino el acefálico *rien*. A su vez, la publicación de un extenso fragmento de *Trópico de Capricornio* significaba el desplazamiento de Francia a Estados Unidos como referencia cultural, y de la poesía a la narrativa como otro espacio de escritura experimental posible.

El índice del primer número de *Ciclo* continúa con un ensayo de René Char, “El poeta”, desde donde se lo puede entender como aquel que no coincide con las creencias ni pretensiones de su tiempo: “el poeta agrega nobleza a su caso cuando duda de su diagnóstico y del tratamiento de los males del hombre de su época, cuando formula reservas sobre el mejor modo de aplicar el conocimiento y la justicia en el laberinto de lo político y lo social”. Esta idea, que desarrolla Giorgio Agamben en “Lo contemporáneo”, se reelaborará en el editorial de la revista *Letra y Línea*, también dirigida por Aldo Pellegrini: “no basta que un artista viva en nuestra época para que lo consideremos contemporáneo, ni basta con que anecdóticamente la describa. Los problemas esenciales del hombre que la vive, su íntima y peculiar vivencia son las que fundamentan la contemporaneidad” [1].

A su vez, en ese primer número se reafirman los vínculos entre *Ciclo* y la experiencia anterior de la revista *Arturo y Arte Concreto Invención*: se publica una conferencia de Ernesto N. Roger, “Ubicación del arte concreto”, pronunciada el 25 de septiembre de 1948 en el salón Nuevas Realidades. El texto va acompañado por la reproducción de obras de Maldonado Iommi, Del Prete, Pratti, Souza, Hlito, Lázló Moholy Nagy, Picasso, Georges Vantongerloo; también por fotografías del “Cementerio de Milán 1945 - Monumento a los muertos en los

⁵ Silvio Mattoni afirma que la obra de Bataille es la escritura de un mismo instante: “la negación de aquella reducción de cada momento al siguiente que efectúa el mundo de la necesidad y de la acción” [9].

campos de Alemania”, obras arquitectónicas de Ernesto Rogers, Enrico Peressutti y Ludovico de Belgiojoso, y de la “Columna I” de Max Bill. De este último Edgar Bayley tomará el concepto de “función” que desarrolla en el ensayo “Realidad interna y función en la poesía”, publicado en la revista *Poesía Buenos Aires* por entregas, y luego en 1952 por la editorial.

Aldo Pellegrini traduce para ese número un ensayo de André Breton titulado “Jacques Hérold”. Este texto podría pensarse paradigmáticamente en el proyecto de la revista, ya que la lectura que Breton realiza sobre el divisionismo de Hérold, que vincula literariamente con la poesía de Malcom de Chazal, es inscripta en el surrealismo, pero aborda preocupaciones en torno a la relación representación/materialidad que se encuentran en continuidad con los ensayos teóricos de Arturo sobre el arte concreto y la ciencia. El divisionismo trabajó con puntos para generar la luminosidad, jugando con la desintegración de la materia. Jacques Hérold, como Malcom de Chazal, exploraron la noción de magnetismo; así, este último dice, “todo objeto es un radio-emisor radiotelegráfico de ondas cortas que emite ondas variables según las facetas de sus formas” [Pellegrini, dir. 1948: 55].

A su vez, Pellegrini dedica un ensayo extenso a la obra de Wolfgang Paalen. Lo que pareciera ser una retrospectiva comentada del artista halla uno de los conceptos más potentes de la revista, al referirse a la *crisis del tema* en el arte contemporáneo: “los cubistas se dedicaron al análisis plástico del tema; los surrealistas procedieron a la destrucción poética del tema utilizando las yuxtaposiciones insólitas, e introduciendo finalmente la literatura en la plástica; el arte abstracto breva por el abandono del tema” [81], para ello Paalen propondría la creación de una cosmogonía según la cual la pintura resultara de “la fusión de la ciencia (ecuación lógica del universo) y del arte (ecuación rítmica del universo); por este camino se logrará superar – dice– al surrealismo que postuló la

omnipotencia de la razón” [81]. En este sentido, el artículo de Pellegrini busca una forma crítica a la “crisis del tema” que halla entre surrealismo y neo-concretismo o abstraccionismo, dando cuenta de la encrucijada en que se encuentran el arte y la literatura contemporáneas, que repercutirá a su vez en la crítica, con lo que años más tarde Barthes señale como *crisis del comentario*.

Elías Piterbarg publica “Surrealistas y surrealismo en 1948”, que dialoga con las reflexiones de Tristan Tzara en *El surrealismo y la postguerra*. Se trata de una entrevista que el mismo Piterbarg hace a André Breton, Tzara y Ristich. El eje de sus inquietudes gira en torno a la vigencia del surrealismo en el contexto mundial poco alentador que ha dejado la guerra nuclear y lo que se lee como una traición a la revolución rusa por parte de Stalin. Su lectura se orienta a pensar que el surrealismo, al perder su vínculo con la política, ha perdido también su carácter combativo, ya que, como afirma Ristich, la verdadera liberación del hombre estaría en la política:

En París me ha conquistado la impresión de que, confesos o no, los surrealistas de distinta denominación se ven ceñidos a expresar su surrealismo en la única forma posible hoy para ellos: la expresión artística o literaria. Es innegable, como dijo Tzara, que el surrealismo ya no es combativo. Ya no escandaliza. No provoca remolinos ni en las calles ni en los espíritus. Y si hay una tentativa en el grupo de Breton para mantener la persecución de valores espectrales y para imponer una actitud surrealista en la vida, los resultados de esa tentativa solo aparecen en manifestaciones que no conmueven hasta la raíz ni a las masas ni a la flor de la juventud de París. [...] No son muchos los jóvenes que hoy en París se apasionan por el surrealismo. Son muchos más los que colman las salas de conferencias y de polémica de existencialistas y comunistas. La única

influencia que el surrealismo puede ejercer se opera a través del contacto individual. Creo que permanecerá siendo un movimiento restringido a un pequeño grupo de individuos, entre los más interesantes de la época, pero no los más efectivos [Pellegrini, dir. 1948: 72].

Esta observación de Elías Piterbarg respecto de la resonancia que cobran los debates entre comunismo y existencialismo es fundamental para pensar la forma en que la vanguardia artística y plástica en Argentina, ya sea más influenciada por el surrealismo francés, por el desenfreno que suscitaba Henry Miller, el invencionismo construido entre Brasil, Chile y Argentina, César Vallejo, el arte concreto, o por el funcionalismo de la Bauhaus, no estuvo escindido de la pregunta por la relación entre arte y vida, especialmente atravesada por el marxismo. En este sentido no es extraño el vínculo que van forjando, aun en la polémica o el disenso, revistas como *Ciclo* y *Letra y Línea* con *Contorno* y *Capricornio*.

Finalmente, lo que en el índice se nos anticipaba como “notas y comentarios” consiste en una serie de reseñas sobre arte y literatura contemporánea; David Sussman reseña Kaputt de Curzio Malaparte, Baranger escribe sobre *Les jours de notre mort*, de David Rousset, Edgar Bayley escribe sobre el salón Nuevas Realidades, anunciando a su vez que en un próximo número se ocuparán de Malraux, “como lo hace ahora la revista *Esprit* de París”. Enrique Pichon-Rivière reseña “Picasso on the unconscious” de Frederick Wight, publicado en *The Psychoanalytic Quarterly* (Vol. XIII, n° 2, 1944). Las reseñas dan cuenta, por otro lado, de una red internacional, entre Francia y Estado Unidos, por medio de la cual se propone una actualización artística y bibliográfica que propicie la reflexión teórica.

El segundo número de *Ciclo* aparece en marzo-abril de 1949, con un artículo de Enrique Pichon Rivière, “Vida e imagen del

Conde de Lautréamont”; Max Bill, “La expresión artística de la construcción”; Jean Cassou, “La libertad del artista anuncia la libertad del hombre”. Aldo Pellegrini publica “La conquista de lo maravilloso”, un ensayo sobre las aproximaciones entre magia y literatura, que dialoga con alguna de las hipótesis que Roger Callois exponía en *Acéphale*. En la sección “Documentos de arte contemporáneo”, se presenta un fragmento de Piet Mondrian, “El neo-plasticismo”, traducido por Bernardo Kordon, quien próximamente fundará la revista *Capricornio* (1953-1954) con una clara orientación internacionalista. *Capricornio*, cuyo título podríamos atribuir a las influencias de la novela de Miller, es la primera revista argentina en publicar a lo largo de cinco números la polémica Sartre-Camus, con reseñas críticas.

Raúl Antelo, en “La lectura poslógica de *Ciclo*”, señala con especial énfasis las escrituras de Miller y Bataille en el primer número, ya que, “al elegir esa efigie textual, no solo la visual de Moholy-Nagy, en su portada, sino la textual Henry Miller-Bataille en la línea de frente, *Ciclo* se opone a la futura *Contorno* (1953-1959). De no haber sido hegemónicos Sartre y *Contorno*, otra sería la historia cultural de los sesenta” [179]. No interesa tanto la posibilidad de una lectura contrafáctica como la que desliza Antelo sobre los años 60, sino la radical disrupción de *Ciclo* a fines de los años 40, en el cruce entre arte, política, historia, y teorías posibles (existencialismo, marxismo, religión), que nos permita avanzar en la definición acerca de cuáles fueron las transformaciones críticas de los años 50. *Ciclo* representó la ambición teórica de un conjunto de artistas y escritores que buscaron la reflexión sobre el arte en los bordes de las temáticas, en el despojo de la preceptiva retórica estilística, o la crisis del comentario impresionista. Un año clave en ese proceso es 1953, durante el cual aparecieron los primeros números de *Letra y Línea* y *Contorno*, y con ellas la recuperación de Roberto Arlt como figura fundamental para pensar la literatura argentina.

Letra y Línea era dirigida por Aldo Pellegrini, y contaba con un comité de redacción no restringido al surrealismo como adscripción estética⁶: Osvaldo Svanascini, Mario Trejo, Miguel Brascó, Carlos Latorre, Llinás de Santa Cruz, Enrique Molina, Alberto Vanasco y Ernesto B. Rodríguez. La presencia de Svanascini, Latorre y Molina aportaban a la revista el sesgo más ensayístico y teórico, mientras que Alberto Vanasco y Miguel Brascó tuvieron participación activa en las secciones dedicadas a reseñas de libros, con un diagrama similar al de los suplementos literarios.

La particularidad de *Letra y Línea* en su primer número fue la foto de portada: Roberto Arlt era la imagen de una revista en cuya “Justificación” inicial –tal es el nombre del texto que figura como editorial– se propone pensar el carácter de contemporaneidad en la literatura. *Contorno*, meses después también dedicará un número a Arlt, para reordenar la tradición literaria y más específicamente, una historia de la novela argentina. Tradición y contemporaneidad entrarán en disputa un año después, cuando ambas revistas entablen una polémica en torno a la función de la crítica [Stedile Luna 2012].

El primer número de *Letra y Línea* es una hipótesis de lo contemporáneo como problema e interrogante que, por otra parte, se abre haciendo a un lado la referencia directa a Francia, de donde provenían la mayor influencia de Aldo Pellegrini y las bases estéticas de *poesía buenos aires*. Así, la entrega inicial presentaba un índice de lecturas americanas: Roberto Arlt por Alberto Vanasco; Graham Green inspeccionado por la crítica de Juan Carlos Onetti; Osvaldo Svanascini escribe sobre Vicente Huidobro; Enrique Molina,

⁶ Hay un dato interesante en la lectura de Liana Wenner [2014b], quien prologa la edición facsimilar de *Letra y Línea*: el desplazamiento de Aldo Pellegrini, por la colocación de Alberto Vanasco, Mario Trejo y Miguel Brascó como parte de una generación “que no era rentista ni descendía de las familias tradicionales argentinas” y se dispuso a irrumpir en la escena cultural con obras propias de una vanguardia no epigonal.

sobre Aimé Cesaire; Wilfredo Lam es reseñado por Llinás de Santa Cruz, y se publica una traducción de Henry Miller: “Sobre el destino del hombre moderno”, cuyo núcleo era la pregunta por una forma del presente:

Nosotros estamos acá para discutir lo pasado y lo futuro, como tramoyistas discutiendo las decoraciones que han de subir o bajar. La historia es un telón de fondo sin significado para un espectáculo que no se monta jamás. Nada resulta viviente en nosotros, ni como visión retrospectiva ni como anticipación. El presente es un vacío, un estado coagulado y doloroso, una especie de sala de espera sombría donde yacemos, prontos a estallar al menor cambio barométrico.

Esa idea de un presente que arroja constantemente la oscuridad de sus certezas, está funcionando como pregunta en la “Justificación” que abre la revista, porque lo que se trata de justificar es qué significa que “un artista viva en nuestra época” y qué lo vuelve contemporáneo.

El número 1 de *Letra y Línea* continúa con un artículo de Osvaldo Svanascini sobre Huidobro, “A cinco años de un sosiego”, que comparte página con la sección “Poesía o no”, firmada siempre por Carlos Latorre. La figura de Huidobro es central para analizar el mapa de las vanguardias latinoamericanas de mediados de siglo, de Nicanor Parra a Murilo Mendes en Brasil, el creacionismo de Huidobro había abierto la posibilidad de crear nuevas condiciones para una literatura experimental vernácula.

Un artículo de Enrique Molina sobre Aimé Cesaire y otro de Pellegrini sobre Juan Dubuffet comparten página doble a continuación. Son quizás dos de los artículos más importantes del primer número ya que presentan un modo radical de leer el acontecimiento literario y artístico respectivamente. Molina desarrolla una figura crítica para leer la obra del poeta

antillano, que pretende constatar la intermitencia entre experiencia poética y el decir de la crítica: “relámpago y fulguración”; así, la poesía de Cesaire es “relámpago blasfematorio que nunca ilumina las versificaciones y los ejercicios donde la retórica consciente no es otra cosa que el testimonio de la más baja sumisión” (la poesía social, el humanismo hipócrita, estarán en el lugar de “baja sumisión” para el crítico), a la vez que “desaparece el viejo decorado convencional para dejar paso al hombre vestido de negro que persigue a través de la ciega muralla de las apariencias sensibles, un destello de absoluto” [Pellegrini, dir. 1953, 1: 4]. La iluminación fulgurante, el destello, el instante, aparecen como formas de lectura crítica para dar cuenta de la poesía; en ese sentido, si bien es posible observar allí lo que Luciana del Gizzo anota como nostalgia por la unidad entre cuerpo y cosmos en algunos poetas de los años cuarenta, el recorrido de Molina supone esa inestabilidad de la que hablaba Benjamin respecto de la revelación como imposibilidad de develación por parte de la crítica, y por lo tanto resta buscar los nombres para ese instante.

Aldo Pellegrini toma la obra de Jean Dubuffet para leer allí el lugar de la técnica, que parece ser la matriz de huellas de “este siglo”; frente a eso, Dubuffet abandona el pincel y se sumerge en “lo feo”, en la ausencia de sutiles líneas, para deambular entre las “grafías burlescas de los paseante” en el espacio público y “la visión infantil e ingenia”, para mostrarnos “el secreto de lo real, de lo cotidiano, para señalar su falta de grandeza, su esencia”. Nuevamente la idea de una realidad como apariencia sensible, como artificio, que mantiene abiertamente el misterio de lo real mismo, ronda el pensamiento crítico. Es decir que la historia del arte pareciera, muchas veces, ser la historia de esa “íntima comunicación con el mundo”, como llama Molina al intento de Cesaire de

atravesar la “realidad rugosa” y Pellegrini a la poesía de Oliverio Girondo en el segundo número de *Letra y Línea*.

En los números siguientes tendrán lugares destacados una condensada semblanza sobre Henry Michaux, la publicación y reseña de nuevos poemas de Oliverio Girondo, un capítulo adelanto de Juan Carlos Onneti, “La resurrección de Díaz Grey”; “El diálogo”, cuento de Alberto Vanasco; “Contribución a la historia del Movimiento *Stijl*”, por Vordemberge-Gildewart, en el número 2. En el tercero, un homenaje a Francis Picabia, por Tomás Maldonado; “La contribución de Edgar Varese a la música experimental”, por Juan Carlos Paz; una selección de poemas de Dylan Thomas; la publicación del Acto 1° de *El crisol*, de Arthur Miller; la publicación de “Silencio irresponsable” de Juan Filloy; un estudio sobre Alfred Jarry y el colegio de la Patafísica; selección de poemas de Bertold Brecht; “Capítulo de una novela próxima a aparecer”, *La mesa*, de Norah Lange; un artículo sobre Eduardo Mallea, por Alberto Vanasco; un homenaje a Dadá por Richard Huelsenbeck (Charles Hulbeck) y Tristán Tzara y una extensa reseña sobre *Los nombres*, de Silvina Ocampo, titulada “Sobre la poesía órfica”, por Juan Antonio Vasco, cierran la vida de *Letra y Línea* en su cuarto número. A esa amplitud de autores, temas y estéticas, aunque siempre marcadas por una idea experimental de la literatura y el arte, se le sumaban reseñas de libros, cine y muestras, en las cuales se pone en juego también el campo de la cultura nacional principalmente.

La revista *A Partir de Cero* (1952) podría ser incluida en ese periplo de 1944 a 1954. Dirigida por Enrique Molina, se presenta como “revista de poesía y antipoesía”, subtítulo que remite más directamente a la literatura de Nicanor Parra que a Vicente Huidobro. A diferencia de *Ciclo* o *Letra y Línea*, no aparece la figura del “pensamiento moderno”; será la poesía, en este caso, la protagonista indiscutida de la publicación. Asimismo se agrega un segundo aspecto de complejidad,

vinculado con la expectación del material: en un formato vertical alargado que irá disponiendo en diferentes orientaciones los textos, las páginas nos obligan a intercalar los dos textos teórico-críticos, “El poder de la palabra”, de Aldo Pellegrini, y “Vía libre” del mismo Molina, con poemas de César Moro, Carlos Latorre, Juan Antonio Llinás, Giselle Prassinis, Benjamiín Peret.

El segundo número (noviembre, 1952) radicaliza una apuesta gráfica y visual e inaugura la portada con dos textos: “Un golpe de su dedo sobre el tambor”, “La poesía debe ser hecha por todos”; en este último, Enrique Molina discute la aparición de *Hay alguien que está esperando* (Raúl González Tuñón, 1952), uno de cuyos versos reescribe la frase de Lautréamont como “La poesía debe ser hecha *para* todos”. A partir de lo que para Molina supone una actitud reaccionaria sobre la poesía, establecerá la distinción entre poesía-limosna y poesía-exaltación. Los textos que se anuncian, sin discernir entre ensayo, prosa o poesía son de André Breton, Paul Eluard, Carlos Latorre nuevamente, Enrique Molina, Aldo Pellegrini, Georges Schehade, Antonio Porchia, y Juan Antonio Vasco. La mayoría de esos nombres también comenzaban a estar presentes en *Poesía Buenos Aires*; aunque desde los textos programáticos Raúl Gustavo Aguirre, Enrique Móbili, Edgar Bayley se declararan reactivos al surrealismo, en las publicaciones periódicas significaron un flujo constante de escrituras, firmas, traducciones y ediciones compartidas.

Poesía Buenos Aires, quizás la más identificada con la época, supone un aporte fundamental a la dimensión teórica de la poesía argentina. Si bien su perduración en la memoria de escritores y poetas de la época se vincula con la proyección que tuvo hacia la más conocida como “poesía del 60” –en sus páginas se publicaron los primeros poemas de Leónidas Lamborghini, Francisco Urondo, Juan L. Ortiz, Hugo Gola– es posible leer la incansable búsqueda de reflexiones teóricas

sobre la poesía contemporánea, de modo tal que se aproxima al problema que presenta Roland Barthes en *Crítica y verdad*, sobre la necesaria continuidad entre discursos en el horizonte de reflexiones. *Poesía Buenos Aires* se extiende a lo largo de diez años, aunque los últimos cuatro suponen un viraje en las orientaciones de la revista, que empieza a apartarse de la radicalidad antirrepresentacional en búsqueda de una posible comunicación [Urondo: 59]. Fue, de todas las revistas, la única que acompañó su intervención con la edición sostenida en el tiempo, cuyo resultado fue un catálogo editorial de dieciocho libros, mientras *Letra y Línea* o *A Partir de Cero* solo alcanzaron menos de una decena con intermitencias prolongadas.

Conclusiones: nuevas figuras críticas

En el inicio de este artículo se plantearon tres espacios de desestabilización señalados por investigaciones recientes sobre la década del 50: la lengua de la literatura, que se vuelve ineficaz frente a los acelerados cambios de experiencia que propone el peronismo [Del Gizzo]; el público lector [Herzovich] y una modernización en el ámbito de la crítica literaria [Avaro y Capdevila]. A esto último debiéramos agregar esas otras formas críticas que se ponen en circulación para pensar la literatura contemporánea, y que no han sido leídas como tales: la noción de instante, que recorre la lectura de George Bataille sobre Henry Miller, hasta el análisis de Enrique Molina sobre Aimé Cesaire en la figura del relámpago y la fulguración; la idea de derroche, de gasto; una apuesta por diferenciar presente o contemporaneidad de la mera actualidad; la exposición de una *crisis del tema*; y la apuesta por una teoría que, sin abandonar los ideales transformadores, se sustraiga de toda representación.

Por otro lado, las revistas aquí presentadas están atravesadas por un deseo común; contienen, como conjunto, el gesto de

recomienzo que Alain Badiou señala para hablar de la pasión de lo real como sospecha, como ansiedad por definir lo nuevo [65, 75]. En menos de seis años los mismos colaboradores habían fundado, clausurado y reabierto cinco publicaciones con características materiales diferentes: la revista libro, la revista objeto/dispositivo performático que significó *A Partir de Cero*, con hojas en variables tamaños, poemas manuscritos, poemas visuales desplegados, la revista en diálogo con el periodismo que supuso *Letra y Línea*; la revista estrictamente poética, *Poesía Buenos Aires*.

A partir de la descripción precedente acerca de las publicaciones que conforman el corpus, en la cual se han enfatizado algunos aspectos por sobre otros, es posible exponer algunos de los núcleo-problemas para pensar puntualmente algunos “episodios críticos” tales como suscitaron los términos *realismo*, *compromiso* y *comunicación*, ya que entre las revistas que se reconocen a sí mismas como representantes de una vanguardia estética y experimental y aquellas que pretenden una intervención en la tradición literaria, cultural y política, no hay términos opuestos, sino una disputa en el centro mismo de los sentidos. Así mientras Blanchot habla de “conocimiento productivo de la realidad y la imposibilidad de su cumplimiento como condición”, en *Poesía Buenos Aires*, 11-12, o Maldonado llame “realista” al arte anti-figurativo, porque es el único que ha podido desprenderse de las ideologías de la representación para llegar al real verdadero, en la revista *Contorno* se delinea un “realismo auténtico” como aquel que capta la lengua y figuras de su tiempo. Por lo tanto, para pensar cuál fue el lugar de estas revistas de vanguardia en las transformaciones críticas y literarias que según los historiadores caracterizaron a los años 50, debiéramos partir también de analizar las “morales críticas” que se pusieron en juego durante esos años, y pensar en qué medida el *tempo* de las revistas de vanguardia puede ser leído como *anacrónico* o

desfasado respecto de los imperativos de un época, según se construyó a partir de la hegemonía de una homologación entre la serie política y la serie literaria para esos años*.

Bibliografía

- AGUIRRE, RAÚL GUSTAVO, dir., et al. 1950-1960. *Poesía Buenos Aires*, 1-11, 1-30.
- PELLEGRINI, ALDO, dir. 1948-1949. *Ciclo: Arte, literatura, pensamiento, modernos*. Comité directivo: Aldo Pellegrini, Enrique Pichón Rivière, Elías Piterbarg. Buenos Aires, 1, nov.-dic 1948; 2, mar.-abr. 1949.
- . 1953-1954. *Letra y Línea: Revista de cultura contemporánea*. Buenos Aires, 1, oct. 1953, a 4, jul. 1954.
- MOLINA, ENRIQUE, dir. 1952; 1956. *A Partir de Cero*. Buenos Aires, 1952, 1ª época, 1, nov. 1952; 2, dic. 1952; 2ª época, 1, set. 1956.
- AGAMBEN, GIORGIO. 2008. "Lo contemporáneo". Texto inédito en español. Traducción: Verónica Nájera. En línea:
<<https://etsamdoctorado.files.wordpress.com/2012/12/agamben-que-es-lo-contemporaneo.pdf>>
- ANTELO, RAÚL. 2004. "Poesía hermética y surrealismo". Saítta, Sylvia, dir. 373-400.
- . 2013. "La lectura poslógica de *Ciclo*". *El surrealismo y sus derivas: Visiones, declives y retornos*. Eduardo Berra, coord. Madrid: Abada Editores.
- ALTAMIRANO, CARLOS; SARLO, BEATRIZ. 1993. *Literatura-Sociedad*. Buenos Aires: Edicial.
- AVARO, NORA; CAPDEVILLA, ANALÍA. 2004. *Denuncialistas: Literatura y polémica en los '50*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor.
- BADIOU, ALAIN. 2011 [2005]. *El siglo*. Trad. Horacio Pons. Buenos Aires: Manantial.
- BARTHES, ROLAND. 1972 [1966]. *Crítica y verdad*. Trad. José Bianco. Buenos Aires: Siglo XXI.
- . 1985 [1954]. *El grado cero de la escritura; Seguido de Nuevo Ensayos críticos*. Trad. Nicolás Rosa. México DF: Siglo XXI.

* Inicio de evaluación: 01 set. 2016. Fecha de aceptación: 14 oct. 2016.

- BATAILLE, GEORGES, et. al. 2005. *Acèphale: Religión sociología filosofía (1936-1939)*. Trad. y pról. Margarita Martínez. Buenos Aires: Caja Negra.
- BLANCHOT, MAURICE. 2002 [1955]. *El espacio literario*. Trads.: Vicky Palant y Jorge Jinkis. Madrid: Editorial Nacional.
- . 2007 [1949]. "La literatura y el derecho a la muerte". *La parte del fuego*. Trad. Isidro Herrera. España: Arena Libros.
- BAUMGART, CLAUDIA et al. 1984. "Las propuestas poéticas de vanguardia". *Capítulo: Historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina. IV, 217-241.
- BENJAMIN, WALTER. 1996. "Las afinidades electivas de Goethe". *Dos ensayos sobre Goethe*. Trads. Graciela Calderón y Griselda Mársico. Barcelona: Gedisa.
- CALBI, MARIANO. 1999. "Prolongaciones de la vanguardia". Cella, Susana, dir. 235- 255.
- CELLA, Susana, dir. 1999. *La irrupción de la crítica*. Tomo 10 de *Historia crítica de la literatura argentina*. Noé Jitrik, dir. serie. Buenos Aires: Emecé.
- CIPOLLINI, RAFAEL, comp. 2011. *Manifiestos argentinos: Políticas de lo visual 1900-2000*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- CRESPI, Maximiliano. 2011. *La conspiración de las formas: Apuntes sobre el jeroglífico literario*. La Plata: UNIPE, Editorial Universitaria.
- CRISTÓFALO, Américo. 2007. "La metafísica en la poesía de los '50". Korn, Guillermo, comp. 62-75.
- CROCE, MARCELA. 2006. "Las revistas literarias argentinas o una historia colectiva de la literatura local". Prólogo. Lafleur, Héctor; Provenzano, Sergio; Alonso, Fernando. *Las revistas literarias argentinas (1893-1967)*. Buenos Aires: El 8vo Loco.
- DELGADO, VERÓNICA. 2015. "Algunas cuestiones críticas y metodológicas en relación con el estudio de revistas". Rogers, G.; Mahille, A.; Delgado, V., coords. *Tramas impresas: Publicaciones periódicas argentinas (XIX-XX)*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata. En línea:
<<http://www.libros.fahce.unlp.edu.ar/index.php/libros/catalog/view/33/48/165-1>>

- DEL GIZZO, LUCIANA. 2010. "Arturo, terreno de prueba. Acerca del origen conjunto del invencionismo y del arte concreto en Argentina". *Investigación*, 3, Chile, primavera: 1-19. En línea: <<http://revistalaboratorio.udp.cl/>>
- . 2012. "El fin de la elocuencia: Figuraciones de lo poético y transformación lingüística en Buenos Aires a mediados del siglo XX". *Cuadernos Americanos*, 140, México, feb.: 187-220.
- FREIDEMBERG, DANIEL, 1984. "La poesía del cincuenta". *Capítulo: Historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina. V, 553-573
- ESPEJO, MIGUEL. 2009. "Los meandros surrealistas". Manzoni, Celina, dir. 12-47.
- HERZOVICH, GUIDO. 2015. "El cuerpo fantasmal de la literatura argentina: La transformación del público en la crítica de los '50". *Badebec Revista*, 5, 9, Rosario, set.: 340-364.
- LOUIS, ANNICK, 2014. "Las revistas literarias como objeto de estudio". Hanno Ehrlicher; Nanette Reißler-Pipka, eds. *Almacenes de un tiempo en fuga: Revistas culturales en la modernidad hispánica. Leer y mirar las revistas: desafíos materiales, metodológicos y tecnológicos*. Aachen: Shaker Verlag. En línea: <<https://www.revistas-culturales.de/es/buchseite/annick-louis-las-revistas-literarias-como-objeto-de-estudio>>
- KORN, GUILLERMO, coord. 2007. *El peronismo clásico (1945-1955): Descamisados, gorilas y contreras*. Tomo IV de *Literatura Argentina Siglo XX*. David Viñas, dir. Buenos Aires: Paradiso.
- MAGNONE, CARLOS; WARLEY, JORGE. 1981. "La modernización de la crítica: la revista Contorno". Zanetti, Susana, dir. *Capítulo: Historia de la literatura argentina*. Tomo V: *Los contemporáneos*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina. 433-480.
- . 1984. *Universidad y peronismo: 1946-1955*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- MANZONI, CELINA, dir. 2009. *Rupturas*. Tomo VII de la *Historia crítica de la literatura argentina*. Noé Jitrik, dir. serie. Buenos Aires: Emecé.
- MATTONI, SILVIO. 2008. "La lucidez y el deslumbramiento". Bataille, Georges. *La felicidad, el erotismo y la literatura: Ensayos 1944-1961*. Selec., trad. y pról.. Silvio Mattoni. Buenos Aires: Adriana Hidalgo. 7-13

- PANESI, JORGE. 2002. *Críticas*. Buenos Aires: Norma.
- ROSA, NICOLÁS. 1999. "Veinte años después o la 'novela familiar' de la crítica literaria". Rosa, Nicolás, ed. *Políticas de la crítica: Historia de la crítica literaria en argentina*. Buenos Aires: Biblos. 321-347.
- . 2003. *La letra argentina: Crítica 1970-2002*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor.
- SAÍTTA, SYLVIA, dir. 2004. *El oficio se afirma*. Tomo IX de *Historia crítica de la literatura argentina*. Noé Jitrik, dir. serie. Buenos Aires: Emecé.
- SARLO, BEATRIZ. 1983. "Los dos ojos de *Contorno*". *Revista Iberoamericana*, XLIX, 125, Pittsburgh, oct.-dic.: 797-807.
- . 1992. "Intelectuales y revistas: razones de una práctica". *Le discours culturel dans les revues latino-américaines (1940-1970)*. París: América-Cahiers du CRICCAL, 9/10. 9-16.
- SARTRE, JEAN PAUL. 1981 [1948]. *¿Qué es la literatura?* Trad. Aurora Bernárdez. Buenos Aires: Losada.
- STEDILE LUNA, VERÓNICA. 2012. "Apuntes iniciales para una polémica marginal: Aldo Pellegrini y Osiris Troiani; de Letra y Línea a Contorno". *Actas de las VII Jornadas de Sociología 2012*. En línea: <<http://jornadassociologia.fahce.unlp.edu.ar/search?Subject:list=Mesa39>>
- . (En prensa). "La narrativa en *Letra y Línea*: entre 'contemporáneos' y 'embaucadores'". *Tiempos de papel: Publicaciones periódicas argentinas (XIX-XX)*. G. Rogers; V. Delgado, eds. La Plata: Universidad Nacional de La Plata.
- STEINER, UWE. 2014. "Crítica". *Conceptos de Walter Benjamin*. M. Opitz; E. Wizisla, eds. Trad. M. Belforte y M. Vedda. Buenos Aires: Las Cuarenta. 241-303
- URONDO, FRANCISCO. 2009. *Veinte años de poesía argentina y otros ensayos*. Buenos Aires: Mansalva.
- WENNER, LILIANA. 2014a. "La constelación *Arturo*". Prólogo. *Arturo*. Edición facsimilar. Buenos Aires: Biblioteca Nacional. 11-17.
- . 2014b. "Unas pocas palabras al lector". Prólogo. *Letra y Línea*. Edición facsimilar. Buenos Aires: Biblioteca Nacional. 11-16.