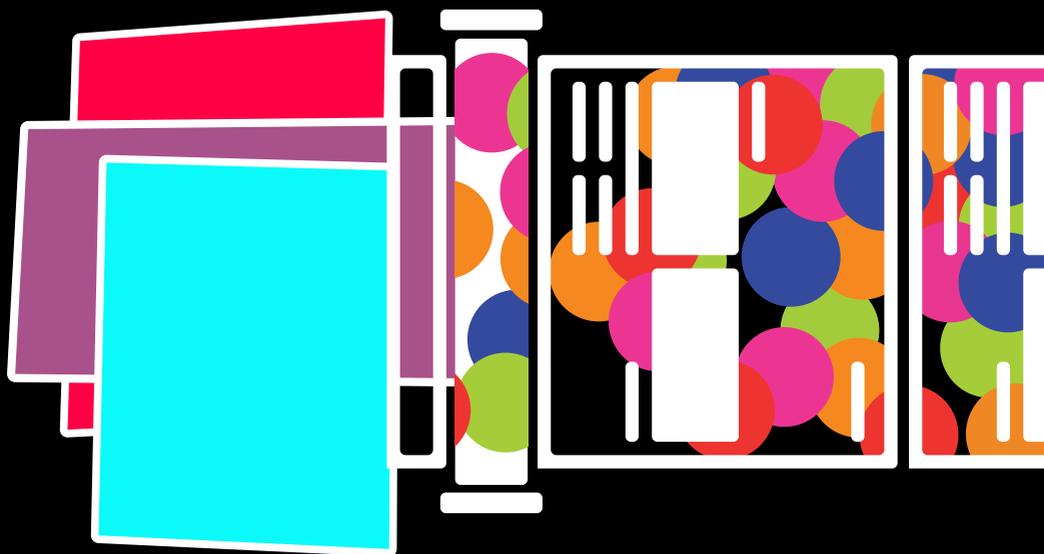


# REVISTAS, ARCHIVO Y EXPOSICIÓN

PUBLICACIONES PERIÓDICAS ARGENTINAS  
DEL SIGLO XX

Verónica Delgado y Geraldine Rogers (coordinadoras)



# REVISTAS, ARCHIVO Y EXPOSICIÓN

PUBLICACIONES PERIÓDICAS ARGENTINAS  
DEL SIGLO XX

Verónica Delgado y Geraldine Rogers (coordinadoras)



2019

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

Edición: Libros de la FaHCE

Diseño: D.C.V. Federico Banzato

Tapa: D.C. V. Leandra Larosa

Editora por Prosecretaria de Gestión Editorial y Difusión

Natalia Corbellini

Queda hecho el depósito que marca la Ley 11.723

©2019 Universidad Nacional de La Plata

ISBN 978-950-34-1805-5

Colección Colectivo Crítico, 5

---

**Cita sugerida:** Delgado, V. y Rogers, G., (Coords.). (2019). *Revistas, archivo y exposición: Publicaciones periódicas argentinas del siglo XX*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. (Colectivo Crítico ; 5). Recuperado de <https://libros.fahce.unlp.edu.ar/index.php/libros/catalog/book/148>

---



Licencia Creative Commons 4.0 Internacional  
(Atribución-No comercial-Compartir igual)

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

*Decana*

Prof. Ana Julia Ramírez

*Vicedecano*

Dr. Mauricio Chama

*Secretario de Asuntos Académicos*

Prof. Hernán Sorgentini

*Secretario de Posgrado*

Dr. Fabio Espósito

*Secretaria de Investigación*

Dra. Laura Rovelli

*Secretario de Extensión Universitaria*

Dr. Jerónimo Pinedo

*Prosecretario de Gestión Editorial y Difusión*

Dr. Guillermo Banzato

# Índice

<u>Introducción.....</u>	<u>7</u>
<u>Las publicaciones periódicas como dispositivos de exposición</u> <u><i>Geraldine Rogers</i>.....</u>	<u>11</u>
<u>Lecturas de lo nuevo en <i>Fiesta</i> (1927-1928),</u> <u>revista de jóvenes distinguidos y afrancesados</u> <u><i>Margarita Merbilhaá</i> .....</u>	<u>29</u>
<u>¿Cómo se hace un libro de cuentos? Literatura y prácticas</u> <u>editoriales en <i>La Vida Literaria</i></u> <u><i>Verónica Delgado</i>.....</u>	<u>49</u>
<u>Museo de un género en declive: la revista</u> <u><i>Poesía</i> de Pedro Juan Vignale (1933)</u> <u><i>María de los Ángeles Mascioto</i> .....</u>	<u>73</u>
<u><i>Los Anales de Buenos Aires</i> y su director, Jorge Luis Borges</u> <u><i>Annick Louis</i>.....</u>	<u>93</u>
<u>La revista <i>Cabalgata</i> (1946-1948) y el “mundo editorial”</u> <u><i>Federico Gerhardt</i>.....</u>	<u>119</u>
<u>La revista <i>Ciclo</i>: entre la declinación del manifiesto</u> <u>y el deseo de una nueva crítica</u> <u><i>Verónica Stedile Luna</i> .....</u>	<u>145</u>

<u>La invención del lector alegre: antes del <i>boom</i>, <i>El Grillo de Papel</i> (1959-60) <i>Guido Herzovich</i>.....</u>	<u>171</u>
<u>Vanguardia sesentista y consumo cultural: <i>Primera Plana</i>, entre Berni y el <i>boom</i> <i>Silvia Dolinko</i> .....</u>	<u>197</u>
<u><i>Lezama</i> (2004-2005). Reconfiguración de las discusiones sobre política y cultura <i>Diego Poggiese</i>.....</u>	<u>217</u>
<u>Recursos para la investigación. Repositorios digitales: La democratización del acceso a las publicaciones periódicas en <i>Ahira</i> y <i>AméricaLEE</i></u>	
<u>    Introducción</u>	
<u>    <i>María de los Ángeles Mascioto, Verónica Stedile Luna</i> .....</u>	<u>247</u>
<u>    <i>AméricaLEE</i></u>	
<u>    <i>Karina Jannello</i>.....</u>	<u>253</u>
<u>    <i>AhiRa</i></u>	
<u>    <i>Soledad Quereilhac</i>.....</u>	<u>257</u>
<u>    Entrevista .....</u>	<u>265</u>
<u>Los autores .....</u>	<u>281</u>

# Lecturas de lo nuevo en *Fiesta* (1927-1928), revista de jóvenes distinguidos y afrancesados

*Margarita Merbilhaá*

En este capítulo propongo indagar en dos aspectos de *Fiesta* (1927-1928), una revista cultural porteña que no ha sido estudiada (y apenas mencionada), aunque apareció durante uno de los períodos más analizados por la crítica y la historia literaria y cultural. En primer lugar, me detendré en el proyecto editorial para examinar el modo en que la lectura de las novelas de Marcel Proust, que fue contemporánea a su edición francesa y también a la española (en el caso de los primeros tomos) se presenta como una vía para afirmar valores estético/literarios destinados a definir la identidad intelectual del pequeño grupo de colaboradores. En efecto, a través de las lecturas de Proust estos jóvenes participan de las discusiones en torno a la obra del escritor francés que se suscitaban en distintos ámbitos intelectuales del Río de la Plata.<sup>1</sup> Tal como

---

<sup>1</sup> Hay tempranos registros de lecturas de Proust que dan cuenta de un especial interés por su escritura entre jóvenes letrados y escritores argentinos de muy diversos ámbitos, que en distintas revistas le dedicaron artículos de estudio o se exhibieron como lectores de sus novelas: *Nosotros*, *Martín Fierro*, *Revista de Filo-*

veremos en un segundo momento, estas discusiones revelan, en términos de recepción, mucho más que el evidente interés por las novedades europeas; dan cuenta de una voluntad de participar de los debates tanto franceses como españoles sobre la literatura de Proust, y sobre el arte moderno, en general. Por último, indagaré ciertos aspectos de tipo ensayístico especulativo, presentes en varios artículos de la revista, en los que pueden leerse respuestas a los procesos culturales de la sociedad argentina de fines de los años veinte, en reflexiones sobre las producciones artísticas del presente, entre ellas las referidas a la oposición entre el arte elevado y la cultura de masas.

Publicada en forma quincenal a partir del 10 de julio de 1927, *Fiesta* tuvo una existencia relativamente efímera que llegó a los diez números.<sup>2</sup> Si el título estaba en relación con el ánimo jocosos que imponían los ámbitos juveniles vanguardistas de los años veinte –y que Ortega y Gasset (1923) describía entonces en términos de “reflejo irónico” propio del “destino” del arte nuevo–, la vocación de seriedad y trascendencia que contenían las páginas de la revista lo contradecía. La revista no se interesó por trazar panoramas ni diagnósticos sobre el arte local, y sí en publicar las creaciones del grupo de amigos con intereses comunes, al lado de producciones o notas sobre libros europeos.<sup>3</sup> Ya algunos aspectos

---

*sofía, Verbum, Valoraciones, Síntesis, Libra*. Este fenómeno de lectura y el impacto de Proust quedó registrado en un artículo conmemorativo de Julio Irazusta (1936), a catorce años del entierro del escritor francés.

<sup>2</sup> He podido consultar hasta el número 6/7 de octubre de 1927. Lafleur, Provenzano y Alonso (1962, p. 163) mencionan la existencia de la revista hasta el décimo número, de junio de 1928.

<sup>3</sup> No contamos con muchos datos acerca de las circunstancias de publicación de la revista. El enigma también se mantiene por el carácter ignoto de la mayoría de los colaboradores que, si tuvieron la intención de profesionalizarse, no alcanzaron a ocupar una posición en el campo literario (en algunos casos, ésta no fue

materiales tales como el formato elegido de revista-libro (y su extensión de cincuenta páginas), una correcta calidad de papel e impresión que le otorgaba formalidad, con la tapa sin dibujos (como un libro) y presentando solo el sumario, traducían su impronta seria, algo solemne. Esto también evidencia una aspiración no del todo *amateur* por parte de los editores, un grupo de jóvenes de la clase alta porteña<sup>4</sup> (José Alfredo Villegas Oromí, Arturo Seeber, Al-

---

relevante). Algunos de ellos terminaron ejerciendo la crítica en la prensa, o animando otro tipo de publicaciones (religiosas, por ejemplo). He podido consultar al escritor Arturo Seeber (hoy radicado en Madrid), hijo de Arturo Francisco Seeber (1902-1981), uno de los colaboradores permanentes de la revista, quien confirmó que el proyecto surgió como iniciativa de un grupo de amigos. Arturo Seeber fue abogado (como también lo había sido su padre, que se desempeñó como juez en lo civil y fue “acérrimo enemigo de Yrigoyen” –y “así como su padre, él fue antipeironista”). Durante su juventud, trabajó por un tiempo escribiendo para *La Prensa* artículos críticos sobre las compañías de teatro italianas, pero no tuvo otra actividad cultural. Según recuerda su hijo, era “fanático religioso, pero en el fondo hombre de paz” y “como muchos de los señores paquetes de su tiempo, conocía mejor el francés que el español, por lo que a Proust lo leyó en su lengua original, en una edición si mal no recuerdo de doce tomos de *À la recherche du temps perdu* de su biblioteca” (comunicación por correo electrónico con la autora, septiembre de 2017).

<sup>4</sup> Poco sabemos sobre sus integrantes, aparte de que pertenecían a familias tradicionales del país y que al menos algunos de ellos eran católicos: José Alfredo Villegas Oromí Santamaría (1900); Arturo Seeber (1902-1981); Margarita Abella Caprile (1901-1960), bisnieta de Mitre y redactora a partir de 1932, del suplemento literario de *La Nación*, el que dirigió entre 1955 y 1960. Otros colaboradores regulares fueron: Miguel Alfredo Benedit, Alberto Bunge, Susana Calandrelli (1901-1978), cuyos poemas fueron incluidos en la antología de Julio Noé. Calandrelli era nieta de un filólogo y escritor italiano radicado en el país. Perteneció al Círculo de Escritoras Argentinas, al Instituto de Cultura Religiosa Superior y en los años 1940, al Círculo de Mujeres y Publicistas Católicas; Alberto Prando (autor de *Los humildes*, 1923, Ag. Gral de Librerías; *El anticuario*, El Ateneo); Pedro Miguel Obligado (1892-1967; el más conocido, fundador de la asociación de artistas Los Amigos del Arte –el más visible lugar alternativo para las artes plásticas–, y colaborador de *La Nación*, con premios literarios municipales); Jorge Cabral (1886-1933), Enrique Bullrich y Carlos Bollini Shaw (1903-1964). Además, publicaron dibujos Silvina Ocampo, María Rosa Oliver y Lino Palacio (quien era primo de Susana Ca-

fredo Bénédict y Alberto Bunge eran las firmas más recurrentes). La intención profesionalizante se advierte, de hecho, en las dos páginas de publicidad de comercios de Buenos Aires que abrían la revista (todos ubicados en el mismo barrio que la oficina de redacción). Los anuncios, a su vez, revelan un trabajo previo y concertado de programación de la iniciativa, como así también una intención de sostener en el tiempo el emprendimiento editorial, en tanto la búsqueda de financiadores requería una determinada proyección por parte de quienes lo llevaban adelante.

La publicación mantuvo desde el primer número una estructura y extensión regulares. De manera convencional, los primeros títulos correspondían a escritos breves de los colaboradores, luego de los cuales venían las secciones fijas dedicadas a novedades sobre la oferta cultural de Buenos Aires: “Notas Musicales”, “Teatrales”, “Cinematográficas”. Las demás secciones, “Letras Extranjeras” y, a partir del segundo número, “La Novela” y “Bibliografía”, revelan el interés de la revista por difundir otras novedades más recientes del mundo editorial francés y, en menor medida, europeo. Las dos primeras presentaban una traducción de fragmentos aparecidos recientemente en la *Nouvelle Revue Française*, que ocupaba desde comienzos de la década una posición dominante en el campo literario francés.<sup>5</sup> Su subtítulo –“revista mensual de litera-

---

landrelli). Ambas escritoras fueron las únicas que con el tiempo alcanzaron un reconocimiento en el campo literario, aunque aquí colaboraron con dibujos a lápiz. Otra colaboración titulada “Apuntes” perteneció a la artista María Mercedes Rodríguez (1902-1986).

<sup>5</sup> La *N.R.F.*, creada en noviembre de 1908 para reunir a la generación que surgía desmarcándose del simbolismo, sus “mayores”, cerró en 1914 y fue reabierta en junio de 1919 bajo la dirección de Jacques Rivière quien permaneció hasta su muerte en 1925, cuando le sucedió como jefe de redacción Jean Paulhan (luego director entre 1935 y 1940). Fue desplazando a la simbolista *Mercure de France* hasta convertirse en dominante en el campo literario de entreguerras. Se caracterizó

tura y crítica” – bien podría asignarse a *Fiesta*, que tomó de ella no solo los textos que tradujo sino también el sobrio diseño de tapa, su estructura interna e incluso el nombre de las secciones (las distintas “Notes” –excepto aquella sobre cine–, “Lettres Étrangères” y “Le Roman”). Así, en el n° 1 de *Fiesta*, “Letras Extranjeras” traducía un fragmento del *Journal des Faux Monnayeurs* (1927) de Gide, autor faro de la *N.R.F.* En el número 2, con el título “Opiniones sobre Picasso”, dos extractos de reflexiones de Jacques Maritain (en la publicación *Le roseau d’or*) y Jean Cocteau sobre este pintor. En el número 4 se publicó un fragmento de “Intermedios” de Kierkegaard, con la mención de la fecha de aparición en la *N.R.F.* (agosto de 1927). Otras referencias en la sección Bibliografía también muestran la lectura y apropiación asidua de autores difundidos por la revista parisina: *Bouddha vivant* de Paul Morand, *Églantine* de Jean Giraudoux, *Thérèse Desqueyroux* de François Mauriac. A estos préstamos se suman las referencias a Jacques Rivière, el director de la revista hasta 1925.

Los editores también seguían las novedades de otras publicaciones de Europa. En el caso de Francia, el periódico de actualidad cultural *Commoedia*, del que extrajeron novedades editoriales (por ejemplo, la noticia de la próxima aparición de *Autres Rhumbs* de Paul Valéry)<sup>6</sup> o “La mujer y su sombra” de Paul Claudel, para

---

por su apertura a las literaturas extranjeras y a todas las tendencias nuevas, desde Gide, Cocteau, Giraudoux, Claudel a Artaud entre muchos otros. Cf. Sapiro (1999) y Smadja (2016). La revista estaba financiada por Gallimard que en 1911 también abrió la colección *N.R.F.* en la que apareció *À l’ombre des jeunes filles en fleurs*, ganadora del premio Goncourt (1919). El primer tomo, se sabe, había sido rechazado por Gide, lector de la colección, en 1912, hecho que lamentó en una carta de disculpas a Proust.

<sup>6</sup> Se menciona en el número del 11/07/1927. A propósito de esta noticia, los autores de la nota, Alberto Bunge y Alfredo Bénédict, hacen una alusión (para entendidos) a la querrela sobre la poesía pura suscitada a raíz de la conferencia “La

el nro. 6/7 (indicando el número del periódico). También tradujeron textos tomados de *Chroniques Le roseau d'or* (1925-1931), de orientación católica pero abierta al arte moderno, que aspiraba a confrontar –pese a que coincidían varios colaboradores en su afinidad por la modernidad en las artes– con la de la *N.R.F.*, de la que rechazaban el “trasfondo idealista y panteísta”.<sup>7</sup> El director de la publicación era el pensador católico neotomista Jacques Maritain (estudioso y autor de libros sobre la filosofía de Bergson) pero muy abierto a las corrientes artísticas innovadoras. Hay otras menciones a la colección *Le roseau d'or* que confirman el carácter inspirador y de actualización que encontraron en ella los editores de *Fiesta*.<sup>8</sup> En el caso de España, la publicación de referencia era la *Revista de Occidente* de Ortega y Gasset. Se comentan novelas españolas (de Bartolomé Soler) o publicadas por dicha revista (Eugenio Zamatín, novelista ruso), y se publica “Los cuadernos de Malte Laurids Brigge” de Rainer María Rilke, aparecidos en 1927, en el nro. 43 de la revista de Ortega y Gasset.

---

poésie pure” (1926) del Abate jesuita Brémond, partidario del modernismo en las artes, que relacionaba la escritura y la lectura de poesía con la experiencia mística.

<sup>7</sup> *Chroniques Le roseau d'or* (I, p. 68). En el mismo número, Maritain expresaba su propósito de “trazar un puente entre la tradición católica y las corrientes literarias y artísticas más innovadoras de su tiempo” (p. 72, traducción mía). Al igual que la *N.R.F.*, se trataba de un doble proyecto editorial que incluía una publicación mensual y una colección (editada por la católica Plon). Según Bressolette (1984), Maritain convocó a escritores y artistas con inquietudes espirituales o a católicos de reciente conversión, pero evitando dar a la colección cualquier impronta confesional.

<sup>8</sup> La edición francesa de *The everlasting man* de Chesterton (nro. 3, p. 24); La traducción de la parábola “Animus et anima” de Paul Claudel, junto con un epígrafe del Abate Brémond, tomado de *Prières et poésie*. A esto se agregan referencias dispersas en la revista que dan cuenta de la afinidad de los colaboradores con el ethos católico y modernista de Maritain y su colección. Los editores también citan a Pierre Reverdy en *Le gant de crin* (1927), el décimosegundo título de la colección de *Le roseau d'or*.

Si la sección “Bibliografía” informaba en párrafos de no más de ocho líneas las últimas novedades editoriales de libros probablemente llegados al país desde Francia, Italia, Alemania y España,<sup>9</sup> no hay una sola mención a revistas o editoriales argentinas, a punto tal que se informa, por ejemplo, la publicación en francés, casi como una novedad editorial extranjera, *De Francesca a Beatrice. À travers la Divine Comédie*, de Victoria Ocampo. Se llega al paroxismo de señalar que “la obra nos era conocida por la traducción de Ortega y Gasset aparecida en la edición de la Revista de Occidente” (nro. 4, p. 44).

Otra sección, “Retrospectivas”, vincula a la publicación con los estudios históricos,<sup>10</sup> y busca diferenciarse de una concepción científicista de la historia, que se advierte en el énfasis vitalista muy a tono con la reacción antipositivista. Esta sección fundaba su valor en el carácter excepcional de los documentos transcritos, por tratarse de piezas únicas o transcripciones de libros antiguos y pertenecientes a fondos documentales extranjeros.

Por último, la sección anónima “Sin triunfo” aparecía en el cierre de cada número, y en ella se enumeraban con un cierto tono enigmático, reflexiones aforísticas, moralizantes que ironizaban sobre el estado precario o inauténtico de discursos o prácticas culturales, ahora sí, locales.<sup>11</sup> En ella se advierte el *ethos* distintivo,

---

<sup>9</sup> Estas parecen tomadas de las selecciones bibliográficas de revistas de esos países (por las menciones a la *N.R.F.*, *L'Europe Nouvelle*, la revista bibliográfica milanesa *I Libri dei Giorni*). Además, se señalan los libros y revistas recibidos (por ejemplo, de parte del Palacio del Libro).

<sup>10</sup> Se publicaron, sin firma, semblanzas de personajes históricos: Robespierre, Juana la Loca, un manuscrito del siglo XV sobre Enrique IV y Beltrán de la Cueva, tomados de dos estudios históricos de un mismo autor, Antonio Rodríguez Villa, de los años 1880 ( nro. 1, 2 y 3).

<sup>11</sup> Por falta de espacio, cito solo una a modo de ejemplo: “Hay quien no comprende que haya quien entienda” (nro. 6, p. 51).

elitizante, de los editores, que anuda alta cultura y clase alta, sobre el que volveremos. Si el tono de algunas colaboraciones es festivo, no llega a lo satírico y exhibe una lengua cuidada y culta.

Otras decisiones gráficas y editoriales sugieren la motivación grupal del proyecto: en primer lugar, tanto la compaginación, que posterga la mención del “Director-Secretario. J. Alfredo Villegas” hasta la página siguiente a los anuncios (otro punto en común con la *N.R.F.*). En segundo lugar, la continuidad de los colaboradores (que escriben varias notas dentro del mismo número, y en cada nueva tirada) y, en el caso de la literatura, la promoción de autores que habían sido poco o nada publicados hasta el momento.<sup>12</sup> En tercer lugar, la publicación carece de un manifiesto pero la página inaugural está encabezada por dos epígrafes de Shakespeare y Cocteau,<sup>13</sup> a modo de declaración de principios,<sup>14</sup> que son autorreferenciales respecto del proyecto mismo. Le sigue un “saludo” de apertura firmado por “La Redacción”, en el que se justifica esta

---

<sup>12</sup> La poesía y las ficciones breves que publica la revista son de los mismos autores y autoras, de un número a otro. Todos pertenecen a una misma generación y comparten afinidades estéticas pero también religiosas (en la publicación ya se advierten inquietudes religiosas, y la trayectoria posterior de algunos de los colaboradores de la revista lo confirma).

<sup>13</sup> El lugar central de Cocteau, un contemporáneo de los editores, es sugestiva. En él confluye una concepción moderna del arte con el ethos religioso al que me referí: Cocteau participó de la ola de conversiones al catolicismo que se dio entre un sector de la intelectualidad francesa, entre ellos el propio Jacques Rivière, Julien Green o Max Jacob (que pertenecía al círculo de Picasso, Modigliani, y Apollinaire, fue cultor, a su vez, de la novela mística, y murió deportado por los nazis en el campo de concentración de Drancy, en 1944). Sobre el modo en que la revista construyó su ethos estético en base a la “inquietud espiritual”, ver Sapiro (1999, pp. 127-142).

<sup>14</sup> Los epígrafes rezan: “-¿If we should fail? –We fail!’ W. Shakespeare” y “‘On nous demande trop de miracles. Je m’estime déjà bien heureux si j’ai fait entendre un aveugle’. Jean Cocteau”.

omisión de un manifiesto y la aspiración a que los “propósitos sur[ja]n ellos mismos del contenido”(9). Las palabras del “Saludo” de apertura dejan suponer que “La Redacción” suscribía todas las ideas del material que publicaba. Esto me permite adelantar la hipótesis de una coherencia de las notas y artículos, e incluso de los textos traducidos entre sí.

Por último, el carácter grupal de la iniciativa aparece ficcionalizado en una nota del primer número –esta vez, firmada por Alfredo Villegas, el director–, narrada en primera persona del plural. En ella, sugestivamente, unos amigos tienen la idea de hacer una revista y encomiendan al azar de los dados la distribución de las tareas. En efecto, “Elogio de los dados” se abre con la evocación de “una de las tantas noches de bohemia, inveterada costumbre desde nuestra vida de estudiantes” donde “nació la idea de una revista”. La escena continúa con la decisión de dejar librados al azar de los dados tanto el reparto de las tareas y temas de escritura, como la selección de los artículos para los distintos números. La nota se cierra con una celebración juvenil del misterio y la oportunidad del azar, que implica una apertura hacia una dimensión menos racional de las cosas, en tanto serían incapaces de lograr que los sujetos se apartaran de “la pasión, el interés o la estrechez de criterio” (p. 24) y sugieren una incompletud en las vías de conocimiento del mundo: “¡Cómo no elogiar esos pequeños cubos numerados, cómo no pensar que muchos hombres obrarían mejor si en sus dudas recurrieran a los dados que deciden sin prejuicios!” (nro. 1, p. 24).

En estos tanteos metafísicos, presentes en otras notas también, se advierte una impronta espiritualista, cercana al horizonte teórico de renovación surgido con el movimiento de la Reforma y marcada por el antipositivismo y el idealismo. En la revista, la cuestión de una zona de oscuridad y misterio que obligaba a aceptar la existencia de un orden más allá de lo racional, se relaciona

con cierta religiosidad o espiritualidad que, de acuerdo a lo que los jóvenes seleccionaban de la literatura francesa y de las ideas de Ortega y Gasset, no impedía una apertura hacia la modernidad artística. Precisamente, una de las referencias a un insoslayable “mundo oscuro, que se trata de expresar mediante los medios más ordinarios” (p. 11) –expresión tomada de Jacques Rivière y que se cita en francés– aparece en la Nota de Arte titulada “Al margen de la ‘deshumanización del arte’” (nro. 5, pp. 11-15). Allí, Miguel Benedit se dedica a objetar algunas ideas de ese libro, al tiempo que manifiesta su admiración por el filósofo español: señala la falta de consideración de dicho “mundo oscuro” que estaría siempre presente en las obras; refuta la noción de deshumanización “cuando la finalidad [de la atención al arte de que habla Ortega y Gasset] es el elemento humano en el mayor número posible de fases” (p. 13) y por último, objeta el reduccionismo de Ortega y Gasset por no abarcar en sus análisis los “interminables tanteos en busca de algo trascendentalísimo e inalcanzable” (p. 16). A lo largo de la revista, y sin temer el debate con los maestros, se esboza así una teoría de la literatura pura como vehículo y sentido hacia la experiencia (mística) de lo trascendente.

En el orden estético y artístico, entonces, este misticismo –atribuido al arte contemporáneo– redundaba en un interés por aquello que en varios artículos aparece diagnosticado como “fecundo arte interior, que es la más verdadera y natural expresión creadora de nuestra época” (nro. 2, p. 20); el vehículo de una “realidad subjetiva” (p. 35); un “arte consciente de sí mismo [...] preso de introspección” (p. 46).<sup>15</sup> En esta línea, un artículo de Miguel A. Benedit, titulado “El arte actual”, lo define como el resultado de una larga

---

<sup>15</sup> Precisamente, las “Opiniones sobre Picasso” traducidas de *Frontières de la poésie* (J. Maritain, *Le roseau d’or*–14”) se refieren al “acceso de introspección”, de “conciencia de sí” propios de su pintura, inscriptos en una tradición inaugurada por el Renacimiento (nro. 2, p. 46-47).

evolución según la cual en el “último medio siglo” [...], “los temas del arte heroico han sido abandonados para tratar los que aquellos ocultaban: el estudio del hombre y sus afanes. [...] hombres que se muestran por entero” (nro. 6, p. 31). Precisamente, en los presupuestos teóricos de las notas y de la incorporación de ficción o poesía se da una confluencia entre, por un lado, una apertura hacia lo nuevo (¿cuál sería la “verdadera expresión creadora de [l]a época?”), sustentada en la creencia en el rol de la crítica como detectora de elementos renovadores de las artes y, por otro lado, el diagnóstico según el cual el arte consistía en un modo superior de vida espiritual que permitía indagar –a través de la libertad creadora (un eco bergsoniano)– en zonas desconocidas de la conciencia. En este marco conceptual puede entenderse la omnipresencia y centralidad de las lecturas de Proust en el programa de la revista. La figura del novelista ofrecía a los jóvenes de *Fiesta* un compendio de ideas sobre el arte en general y al mismo tiempo, les permitía construir rumbos posibles para la literatura, basados en el credo del arte interior y la introspección como una “nueva manera de interrogar la conciencia”, según había sintetizado Jacques Rivière en el número de homenaje a Marcel Proust de la *N.R.F* (nro. 112, enero de 1923, p. 186), donde acercaba a Proust y Freud como pensadores que habían “inaugurado” esa línea.

A esta veta introspectiva que en varias notas *Fiesta* atribuye a Proust, delineando a la vez su diagnóstico sobre el arte actual, se agrega un impulso “trascendente” que no puede dejar de leerse, en el contexto de los años veinte, en relación con el impacto de la vanguardia martinfierrista, pero también como una respuesta ante otras formas de la novedad que provenían de la cultura de masas en expansión. Otra referencia convergente son las ideas de Ortega y Gasset sobre la deshumanización del arte y su idea de la trascendencia humana que todo arte “verdadero” produciría.

## Lecturas de Proust para pensar lo nuevo

El gesto declarado de dejar implícito el sentido que la revista daba al *verdadero* arte (que en ese mismo acto, distinguía a aquellos lectores capaces de inferirlo) se completa entonces con distintos énfasis que los redactores van poniendo, a modo de indicios, en el armado de cada número. Uno de esos énfasis está dado por el lugar que ocupan las lecturas de las novelas de Proust. Él es el único a quien los colaboradores dedican artículos en forma central en los siete primeros números que he podido consultar.<sup>16</sup> En primer lugar, están las palabras que abren la nota inicial de la revista, que lleva directamente como título el nombre de la sección que se inaugura (“Notas de arte”). El autor comienza sin ninguna introducción, como si estuviera en medio de una conversación:

Marcel Proust dice que el que ha escrito una obra de arte es extraordinario y dado que pocas personas se le parecen, se produce la dificultad de la comprensión en el momento, siendo a veces necesario que pasen varios siglos para que el público pueda amar una obra verdaderamente nueva. (nro. 1, p. 7)

¿Qué lectura de Proust inaugura para la revista el autor del primer artículo? En primer lugar, tal como aparece en esta cita, está la cuestión del arte nuevo, que fue ampliamente debatida entre otros por Ortega y Gasset. La publicación toma ciertas ideas sobre el arte expuestas por el narrador de la *Recherche* y las asocia a

---

<sup>16</sup> Las principales notas referidas a Proust son: nro 1: “Notas de arte”; sección Sin triunfo; nro. 2: “La tragedia de Enrique IV” de Arturo Seeber y “El Ulises” de Miguel Benedit contienen una referencia a Proust; nro. 4: “Marcel Proust y el momento actual”, de Arturo Seeber (30/8/27); nro. 5: “Notas de arte” de Miguel Alfredo Benedit, que discute las tesis sobre la desmaterialización del arte de Ortega y Gasset y se detiene en su juicio acerca de la decadencia de Proust. Por último, también el nro. 6/7, “Tradicción y lugares comunes”, de Miguel Benedit y “El artista de la memoria”, de Alfredo Seeber.

un culto del artista como singularidad, y del arte como distinción fundante, respecto de la vida ordinaria. Aquí, la referencia a Proust sirve para argumentar una idea estética según la cual la diferencia respecto de lo conocido (la discontinuidad, diríamos hoy), o de la tradición que se ha cristalizado, se presenta como el elemento distintivo para discernir la novedad artística. De alguna manera, es bajo la invocación de las ideas de Proust que el crítico Miguel Benedit va enlazando con las de otros escritores (Stendhal, Somerset Maughan y Dostoievsky) y completando con la traducción<sup>17</sup> de un pasaje de *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* que es, precisamente, una reflexión sobre el arte nuevo y su efecto sobre los contemporáneos.

El primer número se cierra también con una última referencia al escritor francés, en uno de los microrrelatos moralizadores de la sección “Sin triunfo” sobre el propio Proust, en la que la revista construye una identidad de los entendidos en el arte, los que saben detectar la simulación o la autenticidad del saber literario y que poseen las cualidades para leer lo no convencional y decir las palabras acertadas sobre esos libros: “Un día una niña de dieciocho años nos dijo que había leído a Proust y que le encantaba. De haberlo leído, probablemente no lo hubiese dicho” (p. 51). La anécdota contrapone una supuesta ligereza del gusto, asociado – significativamente– a una mujer sin experiencia, con una cierta sofisticación dada por la experiencia de lo prohibido que parece ser necesaria para comprender a Proust.

A las notas centrales se suman otras en las que, sin ser el tema principal del artículo, Proust está presente a través de alguna referencia a su obra. Pero además, aparece en los temas de varios poemas y en algunas incursiones formales de los relatos. En los poe-

---

<sup>17</sup> El propio Benedit traduce el pasaje y comenta la dificultad de hacerlo.

mas encontramos sondeos sobre el presente en desarrollo y sobre su relación con la memoria, que son ecos de la concepción proustiana del tiempo (en Susana Calandrelli, entre otras creaciones).<sup>18</sup>

Por último, en la sección “Notas de arte”, especialmente, es posible leer una apropiación de Proust que permite a los jóvenes críticos (Benedit y Seeber en particular) definir (y disputar) el sentido legítimo del arte a partir de dos cuestiones generales: la primera, que ya mencionamos más arriba a propósito del diagnóstico sobre las artes contemporáneas que Proust habría iniciado, se relaciona con una lectura espiritualista de su obra. En esos términos, su literatura habría acompañado un clima de ideas surgido a principios del siglo y contrario al racionalismo. Así, en “Proust y el momento actual” (nro. 4) (como también a propósito de “La tragedia de Enrique IV”, del mismo autor, en el nro. 2), Arturo Seeber explica esta literatura por un “fenómeno de coexistencia de ideas generales entre la obra de arte y la filosofía reinante en una época” (nro. 4, p. 10) que en esos tiempos se traducía por la victoria de una “tendencia introspectiva” o a “penetrar la vida en su esencia” (9), sobre los “métodos científicos empleados para el análisis de la vida interior” (9). Al tiempo que considera que la *Recherche* podía “vincularse con el movimiento espiritual que se inicia en el s. XX con la filosofía de Bergson”, Seeber no deja de señalar que Proust se había colocado “al margen de ese movimiento”, debido a “su personalidad independiente” (p. 11). La diferencia que encuentra en Proust se anuda directamente con el *ethos* religioso que caracterizaba a *Fiesta*, y que explica en parte el hecho de que los editores se referenciaran y difundieran a algunos de los escritores europeos coetáneos. En

---

<sup>18</sup> Por ejemplo, en el poema de Margarita Abella Caprile “Apenas pasa un día...” (nro. 1, p. 13) leemos ecos proustianos que asocian contemplación de la naturaleza, recuerdo y sucesión. El poema viene en la página siguiente al final del artículo de Miguel Benedit aquí comentado.

efecto, Seeber observa que en el caso de Proust, el espiritualismo francés no se traduce en un “renacimiento religioso” pues en él predomina una “falta absoluta de ideales” y de “actividad”, que entiende como el resultado de una “voluntad”, una “energía” capaz de sobreponerse a “las sensaciones y afectos”: “Proust se vio despojado de esa energía que mueve a la acción y en esta inhibición, solo le quedó el pensamiento para analizar, investigar las causas, percibir con lucidez maravillosa las fases múltiples de sus procesos psicológicos” (p. 11). El joven crítico destaca la distancia, el aspecto disruptivo de la escritura de Proust respecto del pensamiento de Bergson y en particular, de un sentido trascendente en el arte. Este análisis de Seeber sobre los efectos de la escritura proustiana resulta revelador de los intereses y posiciones de los editores respecto de sus contemporáneos porteños, pues por un lado, vuelve sobre una de las obsesiones teóricas de la época, sacudida por las irrupciones de las vanguardias: la ruptura con la tradición y la cuestión de la revolución permanente en las artes (la diferencia de Proust respecto del irracionalismo de Bergson). Por otro lado, el señalamiento de la *introspección* (un término recurrente en los artículos de la revista) como un rasgo de las tendencias artísticas más actuales (que Proust habría inaugurado) y su relación con el freudismo, apenas observado en Francia.<sup>19</sup> Finalmente, Seeber inscribe en la lectura de Proust las preocupaciones religiosas del grupo, las que he analizado como un rasgo identitario del grupo.

Las lecturas de Proust y en general, las notas sobre la vida cultural y el arte en la revista, dan cuenta de algunas respuestas a

---

<sup>19</sup> Gisèle Sapiro observa que en Francia fue Jacques Rivière quien contribuyó a introducir en el lenguaje crítico el dualismo freudiano de lo consciente e inconsciente (1999, p. 140). Nos consta, en la revista, que los editores conocían los escritos de Jacques Rivière, pero es posible pensar que el interés por seleccionar

la experiencia de la incipiente cultura de masas. En efecto, a la idea de la ruptura respecto de la tradición, a la creencia en el valor disruptivo del arte y en su capacidad anticipatoria, que se evocan recurrentemente en la revista, se suma la de un desfasaje entre los gustos del público en general y los nuevos sentidos a los que accederían algunos elegidos. Aquí reconocemos también las ideas de Ortega y Gasset en *La deshumanización del arte* (1958), respecto del carácter “impopular” del arte nuevo, en oposición a otro arte valorado por la “masa”, que tendría apego por un arte capaz de “producir la cantidad de ilusión necesaria para que los personajes imaginarios valgan como personas vivientes” (p. 357). Siguiendo la hipótesis de Huyssen (2006) respecto de la estrategia constitutiva del discurso modernista de fines del siglo XIX y las primeras décadas del XX, de “desvinculación categórica”, o “Gran división” entre arte elevado y cultura masiva –cuestionada, sin éxito, por las vanguardias que emergieron después de la Primera guerra–, aquí también es posible advertir una lógica binaria, en la referencia al “público”, que opondría el “público” de masas a los artistas y estas. Éstos últimos serían capaces de producir y reconocer lo “verdaderamente nuevo” o, en palabras de Williams (1980), los sentidos emergentes y alternativos a la tradición.

Así, la revista no presenta ambivalencias respecto de la cultura de masas (incluso en las notas sobre cine): en ella no se cultiva otra cosa que no sea arte elevado. Por eso las notas tratan sobre la oferta de alta cultura que se puede apreciar en la ciudad. Las noticias sobre el arte europeo (en las secciones “Letras extranjeras” o “Bibliografía”) también dan cuenta del rechazo de las produccio-

---

esa única lectura, entre las demás, nos habla de la apertura teórica del grupo, que sin duda puede relacionarse con su posición periférica, menos atada a fijar lecturas en relación con la tradición literaria francesa. Además, Seeber se refiere a la sexualidad, un aspecto que no es abordado centralmente por Rivière.

nes de la cultura de masas. La sección “Sin triunfo” a la que ya me referí, ilustra este *ethos* elitista y funciona a modo de “coda moral” de la revista: en ella, los editores enumeran, con tono humorístico o irónico, una sucesión ecléctica de aforismos moralizadores, que tienden a deslegitimar conductas (femeninas) concebidas como superficiales, incultas o “plebeyas” (nro. 1, p. 51).<sup>20</sup> El rechazo de la cultura de masas también fue puesto en escena a través de la ficción en el número de comienzos, en el que se leen con claridad las intenciones de los editores. Alfredo Bénédict, quien había inaugurado la nota sobre arte, presenta unas páginas más adelante una fantasía titulada “Misterio” (nro. 1, pp. 27-30).<sup>21</sup>

## Conclusiones

Pese a la connotación jocosa de su nombre –y en las antípodas del desenfado de los martinfierristas–, la revista *Fiesta* se tomó las artes muy en serio, sin carcajadas, e hizo del culto del arte moderno su principal valor. También fue seria su intención de compartir ideas y valoraciones sobre “el arte nuevo”. De allí que privilegiara la publicación de notas sobre arte y estética, tal como se advierte en la continuidad de la sección “Notas de arte” que encabezaba cada sumario. La política de traducción de fragmentos de escritores franceses contemporáneos está directamente ligada a esta concepción de la literatura, y evidencia una política de importa-

---

<sup>20</sup> Resulta significativo que dichas conductas estén en boca de mujeres jóvenes. Esto confirma los análisis de Andreas Huyssen (2006) respecto del modo en que el discurso modernista asoció la cultura de masas con lo femenino. Aquí, sus dichos contrastan con los editores, varones jóvenes, que las desenmascaran como falsas lectoras.

<sup>21</sup> En él, un personaje que solo ha leído obras clásicas inglesas del siglo XVI, ha salido a recorrer Buenos Aires, de la que regresa con un misterio por resolver, sobre las razones del gusto del público por las obras españolas y los sainetes, mientras en puestas de Pirandello o Strindberg las salas están vacías.

ción en la que mediaba la *Nouvelle Revue Française* ya que de ella se extraían y traducían fragmentos.

El interés estético/filosófico por Proust y por la cuestión de la “nueva sensibilidad” y de la “deshumanización del arte” fue otra de las claves de lectura de la obra, acaso la que tuvo mayor continuidad. Proust podía leerse desde el bergsonismo<sup>22</sup> o como confirmación del esteticismo concebido como amparo de la “cultura” frente a las fuerzas materialistas y científicas. Más aún, la literatura contemporánea se ofrecía como prueba de ese fondo “oscuro” e “inalcanzable” que no había abandonado a los humanos. De este modo, la propia producción crítica y filosófica sobre la obra Proust pasaba a ser una prueba de la vitalidad del pensamiento local. Proust representó, para los jóvenes antipositivistas, una prueba de que la estética, en un sentido mucho más amplio, más trascendente que el de meros recursos formales, debía guiar la acción intelectual de la juventud.

Las referencias a Ortega y Gasset evidencian también la persistencia de una relación triangular de nuestra cultura con la cultura europea, entre Buenos Aires, Madrid y París, que había emergido a comienzos del siglo XX, en el marco del modernismo hispanoamericano. Las objeciones a *La deshumanización del arte* en la revista resultan sintomáticas, a mi entender, de una tensión que se aloja en el *ethos* religioso de la revista pues, como vimos, lo que no aceptan estos jóvenes no son las obras más osadas y cuestionadoras sino cualquier puesta en duda de la existencia de un más allá para el espíritu (capaz de abrirse a la experiencia de la literatura y las artes). Inversamente, la revista de estos jóvenes aficionados al arte y muy conocedores de sus últimas manifestaciones permite cons-

---

<sup>22</sup> Sobre el bergsonismo en América Latina, ver Guy (1963), Muñoz (2012) y Sosa (2018).

tatar el valor hegemónico de lo nuevo que los llevaba a buscar conjeturas para adaptar dicha creencia a la propia cultura religiosa, de la que no renegaban.

La revista buscó desplegar la reflexión estética y aplicarla a las artes contemporáneas, omitiendo cualquiera de las tendencias locales, excepto las de los propios colaboradores y colaboradoras. Pero estos jóvenes que buscaron tener existencia pública a través de una oferta de novedades y escritos propios que mostraban una apertura hacia la literatura experimental, tuvieron sin embargo su límite, al no resignar un sentido heterónimo en el arte, en este caso religioso. En base a éste, afirmaban un sentido último del arte, trascendente, que podía funcionar como ratificación de su propio credo y a la vez como distinción respecto de la cultura de masas. Ésta significaba no solo una amenaza para el “verdadero arte” sino más aún, un peligroso espejismo respecto de lo *verdaderamente* nuevo en el arte ya que ambos compartían el carácter de actualidad y por eso les resultaba tan imperioso deslindar. El dilema que se planteaba, como se ve, ha sido uno de las cuestiones claves en el pensamiento teórico sobre la cultura a lo largo de todo el siglo XX.

## **Referencias bibliográficas**

### ***Fuentes***

*Fiesta* (1927-1928). Buenos Aires. Disponible en la Biblioteca Nacional de Argentina

*Chroniques/Le roseau d'or* (1925-1931). París: Plon. Recuperado de: [www.Eglise1piege.unblog.fr](http://www.Eglise1piege.unblog.fr). Fecha de consulta: 20/7/2018.

### ***Bibliografía citada***

Bressolette, M. (1984). Jacques Maritain et le roseau d'or. *Littérature*, 9. Recuperado de: [https://www.persee.fr/doc/litts\\_0563-9751\\_1984\\_num\\_9\\_1\\_1292](https://www.persee.fr/doc/litts_0563-9751_1984_num_9_1_1292)

- Guy A. (1963). Le bergsonisme en Amérique latine. En *Caravelle*, 1. Recuperado de: [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/carav\\_0184-7694\\_1963\\_num\\_1\\_1\\_1071](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/carav_0184-7694_1963_num_1_1_1071)
- Huysen, A. (2006). *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Irazusta, J. (1936). Proust ayer y hoy. *La Nación, Suplemento Artes y Letras*, 22(11), 1.
- Lafleur, H. R., Provenzano, S. D. y Alonso, F. P. (1962). *Las revistas literarias argentinas: 1893-1960*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas.
- Muñoz, M. (2012). Bergson y el bergsonismo en la cultura filosófica argentina. *Cuadernos Americanos*, 140.
- Ortega y Gasset, J. (1923). Le temps, la distance et la forme chez Proust. *Hommage à Proust*. París: *La Nouvelle Revue Française*, 112.
- Ortega y Gasset, J. (1958). *La deshumanización del arte y otros ensayos estéticos*. [1ª edición 1925]. Madrid: Revista de Occidente.
- Proust, M. (1999) *À la recherche du temps perdu*. París: Quarto/Gallimard.
- Rivière, J. (1923). Marcel Proust et l'esprit positif. *Hommage à Proust*. París: *La Nouvelle Revue Française*, 112.
- Rogers, G. (2010). La isla del arte martinfierrista. *Anclajes*, 14(14).
- Sapiro, G. (1999). *La guerre des écrivains. 1940-1953*. Paris: Fayard.
- Smadja, S. (2016). Le style simple dans les années 1920: le mode majeur de la prose française. *CONTEXTES*, 18. Recuperado de: <http://journals.openedition.org/contextes/6229> ; DOI: 10.4000/contextes.6229.
- Sosa, P. J. (2018). *La recepción de Bergson en Argentina. La mediación española y las lecturas en la generación de 1910*. Mimeo.
- Williams, R. (1980). *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península.

## Los autores

### **Verónica Delgado**

Doctora en Letras por la UNLP, profesora Adjunta de Metodología de la Investigación Literaria e investigadora del Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales (UNLP-CONICET). Realizó estadias de investigación en Instituto Iberoamericano de Berlín como parte del programa de intercambio de científicos del DAAD. Actualmente codirige el proyecto “Literatura argentina del siglo XX y publicaciones periódicas: emergencias e interacciones formativas”. Es autora de *El nacimiento de la literatura argentina en las revistas literarias 1896-1913*; como editora ha realizado *Revista La Nota. Antología (1915-1917)* en la colección Biblioteca Orbis Tertius; junto con Geraldine Rogers dirigió y editó los volúmenes *Tramas impresas. Publicaciones periódicas argentinas (XIX-XX)* y *Tiempos de papel: Publicaciones periódicas argentinas (Siglos XIX-XX)*. Coordina el equipo de producción editorial de la revista *Orbis Tertius*.

### **Silvia Dolinko**

Doctora en Historia y Teoría del Arte por la Universidad de Buenos Aires e Investigadora del Conicet. Directora de la Maestría en Historia del Arte Argentino y Latinoamericano del Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de San Mar-

tín (IDAES-UNSAM). Coordinadora del Núcleo de Historia del Arte y Cultura Visual y del Programa de Estudios en Cultura Gráfica e Imagen Impresa del IDAES. Coordinadora General del Instituto de Artes Mauricio Kagel de la UNSAM. Especialista en historia del arte del siglo XX, su investigación se centra en la historia de la obra gráfica y la imagen impresa. Es autora, entre otros libros, de *Arte plural. El grabado entre la tradición y la experimentación 1955-1973* (Edhasa, 2012). Editora de los dos volúmenes de *Travesías de la imagen. Historias de las artes visuales en la Argentina* (CAIA, 2011-2012, 2 vols.).

### **Federico Gerhardt**

Profesor Adjunto de Literatura española II (FaHCE-UNLP), e Investigador Adjunto del CONICET, con lugar de trabajo en el IDI-HCS, donde ha desarrollado una investigación en torno a las relaciones entre literatura, crítica literaria y mercado editorial en tres revistas de exilio español en Buenos Aires: *De Mar a Mar*, *Correo Literario* y *Cabalgata*. Su investigación se focaliza en los vínculos entre los proyectos editoriales (en sentido amplio, incluyendo tanto revistas literarias y culturales como sellos y colecciones) fundados o dirigidos por españoles en la Argentina, atendiendo especialmente a las conexiones establecidas entre dos circuitos de edición y distribución: por un lado, las entidades asociativas y, por el otro, las empresas privadas. Actualmente dirige el proyecto “Entre España y la Argentina: la literatura en la revista *Saber Vivir* (1940-1955)” (PICT 2017-4155), aprobado y financiado por la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica.

### **Guido Herzovich**

Investigador asistente del Conicet en el Instituto de Literatura Hispanoamericana (UBA). Doctor en estudios culturales la-

tinoamericanos (Universidad de Columbia), Licenciado en Letras (UBA). Dio clases en la Universidad de Columbia, en la carrera de Artes de la escritura (UNA) y ahora en NYU Buenos Aires. Co-editó la adaptación latinoamericana del *Vocabulario de las filosofías occidentales. Diccionario de los intraducibles de Barbara Cassin* (México: Siglo XXI, 2018). Desde 2013 co-edita *El Ansia. Revista de literatura argentina*.

### ***Annick Louis***

Especialista en literatura argentina, literatura comparada y teoría literaria. Su trabajo actual propone un cuestionamiento del estatuto de la disciplina literaria. Otros centros de interés son la relación entre relato y ciencias humanas y sociales, las revistas literarias, la noción de autor, la traducción. Entre sus publicaciones se cuentan *Borges ante el fascismo* (2007), *Borges. Obra y maniobras* (2014), y las compilaciones *Enrique Pezzoni lector de Borges. Lecciones de literatura (1984-1988)* y Josefina Ludmer, *Algunos problemas de teoría literaria. Clases 1985* (2016). Fue Visiting Profesor en la Universidad de Yale (1999-2000) y Becaria de la Fundación Alexander von Humboldt (2000-2002). Ejerce en la Universidad de Reims (Francia) y en la *École des Hautes Études en Sciences Sociales-Paris*, donde anima el seminario “El objeto literario hoy: prácticas, saber y comunidad intelectual”.

### ***Verónica Stedile Luna***

Licenciada en Letras y docente en la cátedra Metodología de la Investigación Literaria de la Universidad Nacional de La Plata. Como becaria de CONICET-IDICHS y tesista del Doctorado en Letras de la UNLP desarrolla su proyecto “Las revistas literarias de vanguardia en Argentina (1948-1956): tempo y morales de la crítica”. Ha publicado capítulos de libro, artículos y reseñas en re-

vistas científicas y de divulgación. Forma parte del colectivo cultural Malisia como editora de EME Revista/Editorial. Participa de los proyectos de investigación “Las publicaciones periódicas como contextos formativos de la literatura argentina (siglo XX)” (PICT 2015-1422) dirigido por Geraldine Rogers y ““Literatura” como “lectura” en la teoría literaria, la crítica, las ficciones y las poéticas, y en situaciones de “enseñanza”, en la Argentina contemporánea” dirigido por Miguel Ángel Dalmaroni.

### ***María de los Ángeles Mascioto***

Doctora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata con la tesis “Nuevos modos de escritura en la *Revista Multicolor de los sábados*”. Investiga los vínculos entre vanguardia estética, vanguardia política e industria cultural en el suplemento ilustrado de literatura del diario *Crítica, Revista Multicolor de los Sábados*, dirigido por Jorge Luis Borges y Ulyses Petit de Murat (1933-1934) y el surgimiento de nuevos modos de escritura en la prensa. Docente en el Curso de Ingreso a Letras (UNLP) y en Literatura Argentina y Latinoamericana (CIC). Participó en congresos de carácter nacional e internacional y publicó artículos en revistas argentinas y extranjeras.. Participa de proyectos de investigación de la UNLP, Foncyt y PIP sobre las trayectorias de la literatura argentina, los escritores y las modalidades de escritura en las publicaciones periódicas.

### ***Margarita Merbilhaá***

Doctora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata y “Mastère” por la EHESS (París). Investigadora Adjunta del Conicet con lugar de trabajo en el IdIHCS UNLP-Conicet y actualmente se desempeña como profesora adjunta de Literatura Francesa en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la UNLP.

En los últimos años ha publicado en revistas nacionales e internacionales sobre redes y revistas de latinoamericanos en París a comienzos del siglo XX y otros temas de Historia intelectual y de la edición en Argentina. Ha integrado distintos proyectos de Investigación en la UNLP y PICT sobre éstas temáticas. Participa además del Seminario de Historia Intelectual del Cedinci. Es coautora del libro *Memorias del BIM: Biografías*, e integra la Comisión de Memoria, recuerdo y compromiso de la FAHCE.

### ***Diego Poggiese***

Profesor y Licenciado en Letras por la Universidad Nacional del Sur, Profesor Adjunto en la Cátedra Teoría y Crítica Literaria de las carreras de Letras en las UNS. Participó de diversos proyectos de investigación en relación con la crítica literaria argentina, el ensayo, las intervenciones culturales durante el primer peronismo y el estado contemporáneo de la literatura argentina, todos bajo la dirección de María Celia Vázquez. Ha publicado los resultados de investigación en distintos volúmenes colectivos (*Las operaciones de la crítica, Literatura argentina. Perspectivas de fin de siglo*) y en diferentes revistas argentinas y extranjeras (*Cuadernos del Sur, La Biblioteca, Taller de Letras, Estudios de teoría literaria, bazaramericano*). Actualmente integra el PICT “Publicaciones periódicas como contextos formativos en la literatura argentina”, dirigido por Geraldine Rogers. Ha publicado una novela, seleccionada por el Fondo Municipal de las Artes en Bahía Blanca (*Clausura, Hemisferio Derecho*, Bahía Blanca, 2015).

### ***Geraldine Rogers***

Profesora de Literatura Argentina en la Universidad Nacional de La Plata e Investigadora Independiente de Consejo Nacional de Investigaciones Científicas (CONICET) de Argentina. Dirige

proyectos de investigación sobre publicaciones periódicas en la Universidad de La Plata y en la Agencia de promoción científica y tecnológica. Fue becaria del DAAD en el Instituto Iberoamericano de Berlín y dictó cursos de posgrado en la Universidad de Sevilla, la Universidad de Salamanca y la Universidade Federal de Minas Gerais. Dirige la colección de libros de acceso abierto *Biblioteca Orbis Tertius*: <http://bibliotecaorbistertius.fahce.unlp.edu.ar/>. Es autora del libro *Caras y Caretas. Cultura, política y espectáculo en los inicios del siglo XX* (2008) y de numerosos artículos, el último de los cuales es “Jorge Luis Borges in Argentina” (*Oxford Research Encyclopedia of Literature*, London/N.York 2018).

El volumen colectivo sobre publicaciones argentinas que aquí presentamos es el tercero de una serie que se constituye como tal en función de un principio metodológico básico: *Tramas impresas* (2014), *Tiempos de papel* (2016) y ahora *Revistas, archivo y exposición* colocan a las publicaciones como corazón de sus análisis, como una dimensión crucial de la historia de una cultura, no un capítulo o un género añadido a otros géneros culturales de los que se compondría esa historia, puesto que no sería posible desligarlas de ella. Forman la primera parte un conjunto de colaboraciones individuales de especialistas que reflexionan en su mayoría sobre problemas específicos en revistas particulares a la vez que se detienen a pensar y caracterizar sus modalidades de exposición. El libro incluye, además, un intercambio a propósito de dos repositorios hemerográficos argentinos de referencia obligada para los estudiosos de la cultura argentina: *AhiRa* y *AméricaLee*.