

Letras Hispanas

Volume 16

SPECIAL SECTION: El exilio republicano español y la historia cultural de la edición en América Latina
TITLE: Edición, poesía y política entre España y América del Sur: La colección Pomba/Paloma (1942-1949)

AUTHOR: María de los Ángeles Mascioto

EMAIL: mariamascioto@gmail.com

AFFILIATION: Universidad Nacional de La Plata; Departamento de Letras, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación; Calle 51 entre 124 y 125 s/n; Ensenada, Buenos Aires, Argentina

ABSTRACT: This article analyzes Pomba/Paloma, a poetry collection by the Argentine publisher Nova (1942-49), as a political-intellectual editorial project seeking an ideological and literary Spanish-American union in the midst of an international war scenario. Its editors, Arturo Cuadrado and Luis Seoane, Galician exiles in Argentina, published in this collection eleven books that formed a random succession of lyrical productions belonging to male and female authors of different nationalities, backgrounds and stylistic orientations. The article studies the editorial decisions and the role of the editors in the creation of this collection, the dialogues and reappropriations with respect to previous and contemporary editorial projects, and the political decisions regarding poetry.

KEYWORDS: Exile, Poetry, Publishing, Argentine Literature, Spanish Literature

RESUMEN: Este artículo analiza Pomba/Paloma, colección de poesía de la editorial argentina Nova (1942-49), como un proyecto editorial político-intelectual en el que se buscaba una unión ideológica y literaria española-americana en medio de un escenario internacional de guerra. Sus editores, Arturo Cuadrado y Luis Seoane, gallegos exiliados en Argentina, publicaron en esta colección once libros que conformaron una sucesión aleatoria de producciones líricas pertenecientes a autores hombres y mujeres de distintas nacionalidades, trayectorias y orientaciones estilísticas. El artículo estudia las decisiones editoriales y el rol de los editores en la creación de esta colección, los diálogos y reappropriaciones con respecto a proyectos editoriales anteriores y contemporáneos, así como las decisiones políticas en torno a la poesía.

PALABRAS CLAVE: exilio, poesía, edición, literatura argentina, literatura española

BIOGRAPHY: Doctora en Letras (Universidad Nacional de La Plata, Argentina), Diplomada en Edición (Universidad Pedagógica, Argentina) y Especialista en la enseñanza del Español como Lengua Extranjera (Universidad Nacional de La Plata). Se desempeña como docente en el Departamento de Letras de la Universidad Nacional de La Plata y como becaria postdoctoral en CONICET (Argentina). Analiza los vínculos entre prensa y literatura en los distintos soportes de publicación en la Argentina durante la primera mitad del siglo XX. Entre los principales trabajos que ha publicado se encuentran “El pintor que escribe en un muro de papel: David Alfaro Siqueiros en la *Revista Multicolor de los Sábados*” (*Catedral Tomada. Revista de crítica literaria latinoamericana*, 2018); “Borges editor” (*Anclajes*, 2018); “Pistas del Detection Club en la sección ‘Cuento policial’ de la *Revista Multicolor de los Sábados: entre Borges y Crítica*” (Rilce, 2017) y “Literatura fantástica entre el diario *Crítica* y la editorial Sudamericana: políticas editoriales, materialidad de los textos y modos de escritura” (*Revista Chilena de Literatura*, 2016).

Edición, poesía y política entre España y América del Sur: La colección Pomba/Paloma (1942-1949)

María de los Ángeles Mascioto, Universidad Nacional de La Plata

Una colección de poesía dirigida por editores españoles exiliados en América del Sur en la que participaron poetas de España, Uruguay, Venezuela y Argentina, invita a reflexionar sobre la problemática que plantean los diálogos, las relecturas, los imaginarios literarios y culturales que efectivamente existieron y existen en distinta escala en un continente a lo largo del cual autores, editores y libros se han movido de un país al otro, fruto de situaciones muy diferentes como los exilios, los intercambios culturales y la formación de redes artísticas e intelectuales.

Desde mediados de 1930, la Guerra Civil Española (1936-39) produjo el exilio de ciudadanos a distintos países de América Latina. Muchos de los emigrados tuvieron una destacada participación en la industria editorial especialmente en ciudades como Buenos Aires y México. En ese contexto, el poeta Arturo Cuadrado y el escritor y artista plástico Luis Seoane llegaron a Argentina desde Galicia¹ e inmediatamente comenzaron su trabajo como directores editoriales en el sello Emecé, fundado por los gallegos Mariano Medina del Río y Álvaro de las Casas, junto con el argentino Carlos Braun Menéndez que financió la empresa. Pocos años después, en 1942, tras su salida de esta editorial crearon el sello Nova; el 50% de las ganancias se asignaba, además, a la imprenta López, encargada de materializar los libros de la editorial (Gerhardt “Exiliados” 83).²

La colección Pomba/Paloma fue un modo de integración poética e intelectual transatlántica. El primer libro de Nova fue el poemario *Torres de amor*, de Lorenzo Varela (1942), miembro destacado del Partido Comunista, integrante desde 1936 de la Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura, que se exilió de España, primero en México, y desde 1941 en Argentina, donde en seguida entró en contacto con otros intelectuales coterráneos como Seoane, Cuadrado, Rafael Dieste y José Otero Espasandín (Devoto 124)³ con quienes años antes había compartido ideas y proyectos.⁴

Aquel primer volumen de Nova formó parte de la colección Pomba. A partir del segundo ejemplar, este nombre se tradujo del gallego al español “Paloma,” que se mantuvo en los volúmenes restantes que completaron el conjunto. Mediante la publicación de los once títulos que conformaron la colección durante sus seis años de vida, coincidentes con los de la editorial—entre fines de 1942 y 1949—los editores exiliados enlazaron sus intereses literarios y sus inquietudes intelectuales con los de los escritores y el público local, en mayor medida argentino aunque también sudamericano, en un proyecto que coadyuvó a la difusión de la escritura en verso en español.

Como lectores primarios, Cuadrado y Seoane seleccionaron un conjunto de textos para ser leídos idealmente en América Latina. Entre las intenciones explícitas en el catálogo de Nova, esta colección se proponía contribuir a la

difusión de la poesía contemporánea, premisa que cumplió a la perfección. Los once libros que la integraron conformaron una sucesión aleatoria de producciones líricas pertenecientes a autores hombres y mujeres de distintas nacionalidades, trayectorias y orientaciones estilísticas. Se publicaron, en orden cronológico, *Torres de amor* (1942), de Lorenzo Varela; *Aprendizaje de la soledad* (1943), de Ulyses Petit de Murat; *Los peces turbados* (1945), de Venancio Viera; *Versos de guerra y de paz* (1945), de Arturo Serrano Plaja; *El viento en la bandera* (1945), de Cayetano Córdova Iturburu (1945); *La cabellera oscura* de Clara Silva (1945), con prólogo de Guillermo de Torre; *Playa sola* (1945), de Alberto Girri, con prólogo de Lorenzo Varela; *Anillo de sal* (1946) de Vicente Barbieri; *Maretazos* (1947), de Jesús Cancio, prologado por Cipriano Rivas Cherif; *Antología lírica* (1948), de Sarah Bollo; y *Humano destino* (1943-1947) (1949), de Juan Liscano.

Tanto la situación de exilio de los editores como la nómina de poetas de distintas nacionalidades exige la necesidad de esbozar algunos aspectos que ponen en relación las historias editoriales y literarias de España y Argentina, a fin de identificar la circulación de editores y autores, además de las políticas adoptadas en torno a los géneros y tópicos literarios entre ambas orillas del Atlántico y en la extensión sur del continente americano. Asimismo, en lo que respecta al análisis de esta colección, es preciso poner en relación el rol de los productores de la literatura—los poetas—con el de los productores de sentido y de valor (editores y prologuistas) (Bourdieu “campo literario” 29), así como también esbozar el modo en que la producción literaria local se vio afectada por el intercambio transnacional y por la ideología de los partícipes.

Atendiendo a las particularidades del proyecto, a las decisiones de los principales agentes que contribuyeron en la publicación y a los autores que participaron en él, puede decirse que el catálogo de la colección Pomba/Paloma del sello Nova fue un punto de integración transatlántica de la poesía. Si, de

acuerdo con Pierre Bourdieu, las interacciones que se dan en cada microcosmos editorial están determinadas por la estructura del campo en su conjunto (Bourdieu “Una revolución” 224), el estudio sobre la colección requerirá, asimismo, la puesta en relación con otros proyectos del mercado editorial local en los que participaron tanto los editores como los poetas que conformaron la colección.

El exilio y la poesía

TORRES DE AMOR acabó de imprimirse al cuidado de Luis Seoane, el 5 de diciembre de 1942, en la imprenta López, Perú 666, Buenos Aires. Han sido impresos 1.100 ejemplares. De ellos, 70 lujosamente encuadernados y numerados. Los 50 primeros números firmados por Lorenzo Varela y Luis Seoane y los otros 20 fuera de comercio.

Colofón a Varela, Lorenzo. *Torres de Amor* (1942)

Una editorial, dice el catálogo de Nova, “no es una aventura ni un mero pasatiempo” sino fruto del trabajo (20). Ese esfuerzo, en el que se hace especial énfasis al describir la tarea realizada durante el primer año de vida del sello, parece manifestarse en el cuidado con el que se confeccionó el primer libro de la colección Pomba. *Torres de amor*, de Lorenzo Varela se presentó, así, con una sobrecubierta en papel marfil, una ilustración de tapa a cargo de Luis Seoane, y un original colofón que detallaba una cantidad de datos de la que carecieron los ejemplares posteriores. Como si se tratara de una publicidad, el colofón del primer número brindaba información sobre la cantidad de números impresos, distinguiendo los encuadernados y numerados, a lo que se sumaba como elemento de valor la presencia de la firma del autor y del editor gráfico. Datos sobre la materialidad que ponían de manifiesto un trabajo profesional, un conocimiento en torno a la manufactura del

libro, así como del nicho y del lugar que se le quería dar a la colección de poesía dentro de la nueva casa editora.

Las decisiones editoriales en la creación de esta colección, así como los diálogos y reapropiaciones con respecto a proyectos anteriores y contemporáneos, develan algunos indicios sobre el posible impacto de la irrupción de este emprendimiento tanto en el mercado editorial local como en las trayectorias de Cuadrado y Seoane como editores profesionales. Los datos numéricos manifiestos en el colofón *a priori* develan un proyecto ambicioso para una pequeña editorial que se abría camino entre las por entonces ya conocidas Losada, Sudamericana y Emecé: sacar una tirada de 1.100 ejemplares de poesía gallega suponía imaginar la existencia de una comunidad consolidada, que efectivamente ya existía en el mercado local.⁵

A simple vista, la edición del primer ejemplar de poesía firmado por un autor proveniente de Galicia en una colección cuyo nombre también era gallego sugiere algunas continuidades y reapropiaciones con respecto a proyectos editoriales contemporáneos en los que habían participado Cuadrado y Seoane poco tiempo antes de la fundación de Nova. En este sentido, algunas de las características del primer volumen de Pomba permiten identificar el surgimiento de la colección como un emprendimiento que, desde sus particularidades físicas y su intencionalidad, compitió en principio por el público con otra colección galleguista de poesía, Dorna, del sello Emecé, que desde 1939 había puesto en circulación obras prohibidas en la España franquista. En efecto, el catálogo editorial de Nova explicita: “El más puro decir y contar nos llega de la época medioeval gallega” (21). Esto cambió a partir del segundo número que dio comienzo a una novedosa integración transatlántica.

Este propósito fue factible si se tiene en cuenta que el proyecto de Nova se gestó en un período de auge de la industria cultural argentina, que se extendió desde 1938 a 1955 aproximadamente (de Diego 97) y que

se insertaba en la “edad de oro” del libro latinoamericano (Larraz *Una historia* 83), coincidente con una crisis del libro manufacturado en España. Si la Guerra Civil seguida por la Segunda Guerra Mundial (1939-45) dinamitaba la producción española del libro, contemporáneamente América Latina asistía al surgimiento de casas editoriales que producían a escalas masivas y se hacían lugar en el mercado internacional.⁶ Pese a que España había perdido su centralidad en el mercado editorial de habla hispana, es relevante destacar que Argentina e Hispanoamérica se encontraban de todos modos en una posición periférica en el campo internacional de circulación de la literatura.⁷

La modernización del mercado editorial local en esta etapa fue impulsada, en parte, por la intensa labor editorial de los intelectuales españoles exiliados en Argentina, que dejaron su impronta en el campo literario de Buenos Aires mediante la fundación de sellos, la dirección de colecciones y la creación de publicaciones periódicas. Para los exiliados españoles, muchos de ellos especializados en la confección de libros, estos objetos no sólo fueron el producto de su trabajo, tuvieron más bien un importante valor simbólico y, como señala Fernando Larraz “fueron enseguida vistos como el territorio de esa patria imaginaria, el único medio posible para mantener la cohesión de los valores republicanos frente a la dispersión geográfica y el olvido de España” (Larraz “Exilio” II).

La crisis que sufría la industria española del libro provocó en Buenos Aires la conformación de “un mercado de dos cabezas,” que promocionaba producciones destinadas al público local, al mismo tiempo que libros orientados a los mercados de España y América Latina—principal aunque no exclusivamente compuesto por traducciones—. En efecto, las editoriales de Buenos Aires empezaron a producir a escala industrial, empleando complejas estrategias comerciales que daban asidero a las expectativas de rentabilidad de los mercados externos (Larraz *Una historia* 88) y casi la mitad de lo que se producía

en el país se exportaba.⁸ El catálogo de Nova no fue ajeno a esta “tesitura bifrontal” que organizó la labor editorial de los principales sellos durante la década de 1940 y a la que contribuyeron factores como la ductilidad del mercado interno, la expansión hacia los mercados externos, el prestigio internacional que habían adquirido algunos escritores locales y la configuración de un lector cosmopolita, receptivo a productos de origen extranjero (Rivera 137).

Junto con la actividad editorial, la militancia política en el galleguismo había sido uno de los principales intereses que unió a los dos editores de Nova desde antes de su exilio. Algunos aspectos de su trayectoria intelectual y editorial son indicios de la creación de Pomba no tanto como una continuación sino como una estrategia de captación del público gallego de Emecé y su colección Dorna. Cuando Cuadrado y Seoane llegaron a Argentina escapando de la represión de la dictadura militar de España pronto comenzaron su actividad editorial en este sello que, desde sus comienzos, destinó una parte de su catálogo a la difusión de textos representativos de la cultura gallega, respondiendo a las demandas de una comunidad cohesionada que afirmaba día a día su identidad colectiva, y que comenzaba a organizarse mediante la creación de centros culturales y grupos políticos.

En su trabajo como directores editoriales de Emecé, Cuadrado y Seoane habían llevado adelante proyectos destinados a la preservación y difusión de la cultura gallega. Entre ellos, la mencionada colección editorial Dorna publicó poemas en su idioma original, en algunos casos con traducciones al español. Como señala Larraz, “Seoane y Cuadrado dieron forma al sentido galleguista de Emecé, que se manifestó en las tres primeras colecciones que aparecieron bajo su sello editorial: Dorna, Hórreo y Biblioteca Gallega” (*Una historia* 104).

Ambos exiliados habían reforzado la orientación estético-política de Dorna y de Emecé de tal manera que en 1940 ésta publicó solamente autores gallegos (Larraz *Una*

historia 105). Tras una intensa actividad, en 1942 abandonaron la editorial cuando los Braun Menéndez decidieron publicar la obra del conde de Guadalhorce, embajador de la España franquista en Argentina, al mismo tiempo que se negaban a publicar el libro *Torres de Amor*, del poeta gallego comunista Lorenzo Varela, propuesto por Seoane y Cuadrado. Éste entredicho de orden político incitó a los editores a fundar su propio sello⁹ y a publicar allí el mismísimo libro de Lorenzo Varela como primer ejemplar, en una colección que en principio se promocionó como difusora de la poesía gallega.

Si bien Emecé comenzaba a expandir su catálogo a la literatura universal, cuando nació Pomba Dorna aún existía y continuó publicando nuevos ejemplares de manera espaciada hasta 1946.¹⁰ En el catálogo de Nova, aquella colección inaugural se proponía la “divulgación de los poetas gallegos, paladines de todos los tiempos de la mejor lírica universal” (21), como ya lo hacía Dorna. No sólo los libros de poesía de Nova circularon paralelamente a los de Emecé en el mercado editorial argentino sino que un conjunto de rasgos visuales y materiales pueden pensarse como estrategias del nuevo sello ideadas para en principio captar un nicho ya constituido en una editorial ya consolidada.

La visualidad de Pomba permitía al comprador identificar una estética similar a Dorna—casi iguales dimensiones (los libros de Dorna fueron apenas un centímetro más altos que los de Nova), tapas en blanco con una ilustración dibujada en el recuadro central; sobrecubierta en papel marfil; ilustración a dos tintas; tipografía de tapa en versales; ausencia de texto en la contratapa. Al mismo tiempo, dos rasgos materiales dieron un valor agregado a la colección: la sobrecubierta aportaba calidad mientras que el bajo precio (\$4) en relación con lo que costaban los libros de Dorna (\$6) la hacía más accesible. En los dos casos, ambas colecciones se imprimieron en la casa López, lo cual podría explicar algunas de las similitudes físicas. No obstante, este mismo taller imprimió otras colecciones

de Emecé y Nova con características muy similares entre sí.

Al igual que las anteriores tapas de Dorna, la del primer ejemplar de Pomba se encontraba ilustrada por Seoane, con una imagen central realizada a dos tintas, de trazos lineales y sencillos.¹¹ Un único rasgo permite identificar las tapas de una y otra colección: en Pomba/Paloma el nombre del sello editorial Nova aparece siempre en la portada como una marca distintiva, mientras que el nombre de Emecé, junto con su isotopo—diseñado por Seoane—¹²se relegan a la contratapa de los libros, dándole así una mayor relevancia visual a la colección que al sello.

Tres políticas editoriales vinculadas entre sí fueron determinantes para, a partir del segundo número, evidenciar un alejamiento con respecto a la colección de Emecé y el comienzo de una novedosa integración transatlántica. La primera de ellas fue la traducción del nombre de la colección del gallego “Pomba” al castellano “Paloma.” La segunda fue la inclusión de autores argentinos y sudamericanos en el catálogo; en este sentido, ya desde el segundo número, publicado exactamente un año después del primero, se incluyó a Ulyses Petit de Murat, poeta y periodista que desde la década de 1920 circulaba tanto por las pequeñas revistas como por los diarios locales. La tercera decisión fue la de publicar autores contemporáneos que formaban parte del campo cultural sudamericano—principalmente rioplatense—en lugar de los clásicos de la literatura gallega.

En la mayoría de los casos, se trataba de primeras ediciones o de compilaciones de textos escritos pocos años antes, entre mediados de 1930 y comienzos de 1940. La inclusión de un último libro firmado por el venezolano Juan Liscano junto con obras de poetas argentinos, uruguayos y españoles pareciera ser una apuesta a la expansión de la colección hacia la literatura iberoamericana, favorecida por la expansión de la industria editorial argentina a las exportaciones. Todas estas decisiones sobre un catálogo cuyos libros poseían una evidente similitud

material con respecto a Dorna denotan una intencionalidad no sólo por captar al público republicano que había comprado la colección de Emecé sino por expandirlo, explicitando además, vínculos poéticos e intelectuales entre los autores gallegos y los sudamericanos, así como entre sus respectivas producciones.

Poesía política

Poesía de todas las formas, de todas
las tendencias, de todos los pueblos,
aparecerá unida en su mensaje de paz.
(Nova 21)

La presentación de la colección Paloma en el catálogo de Nova justifica la inclusión de un variopinto conjunto de poetas y textos líricos unidos bajo la premisa de la paz, simbolizada en el nombre y en el isotopo de la colección: una paloma en la rama de un árbol. Pomba/Paloma, en este sentido, puede pensarse como un proyecto no sólo editorial sino también político-intelectual en el que se buscaba una unión ideológica y literaria española-americana en medio de un escenario internacional signado por la Gran Guerra primero y luego por la inminente Segunda Guerra Mundial.

Si los poetas argentinos de la promoción de 1940 no eran ajenos a los acontecimientos internacionales, si se podía hallar en muchas de sus producciones una doble perspectiva nacional-universal (Salazar Anglada 494), no hubo en ese momento manifiestos o declaraciones de principios que identificaran claramente una posición colectiva¹³ con respecto a su producción como si había sucedido con la antecesora generación de 1920, nucleada en torno a la revista *Martín Fierro*. Como señala Salazar Anglada, “el régimen autoritario, aun llevando a cabo actuaciones poco ortodoxas [...] no provoca en los poetas del 40 un ánimo contestatario” (494-95). Tal vez ese silencio de los poetas fue el que dio la voz a los editores y al catálogo.

La publicación del poemario de Lorenzo Varela inaugurando *Pomba fue*, en sí misma, una decisión política en torno a la publicación de poesía, si se tiene en cuenta que su obra fue silenciada en toda España hasta la muerte del dictador Francisco Franco. César Domínguez destaca que la publicación de *Torres de amor* como primer poemario de la colección “implica un posicionamiento con lecturas enfrentadas para los campos del poder y culturales en Galicia, España y Argentina, así como [...] el campo de la emigración gallega en Argentina” (12).¹⁴

Luego, los dos primeros poetas locales en ser publicados en Paloma fueron Ulyses Petit de Murat y Cayetano Córdova Iturburu, quienes pocos años antes habían alzado su voz en las discusiones sobre el carácter político de la poesía. Ambos habían participado del movimiento de vanguardia literaria argentina conformado en torno al periódico *Martín Fierro* (segunda época, 1924-27) y ya desde la década de 1930 se alistaban entre las voces que dejaban atrás las discusiones en torno a la experimentación formal para expandir su mirada humanista hacia las preocupaciones que aquejaban al ámbito intelectual y político internacional. Sendos escritores habían ya dirigido publicaciones periódicas, además de desempeñarse como periodistas en distintos diarios y revistas.¹⁵

Varios años antes de la creación de Nova, específicamente en 1933, Córdova Iturburu y Petit de Murat habían participado de un debate en torno a la función política de la poesía y el arte¹⁶ en el que se discutió sobre el modo en que los poetas debían intervenir ante los problemas del proletariado y las formas de hacer llegar la producción literaria a un público masivo.¹⁷ Una de las principales publicaciones periódicas donde se libró este intercambio fue *Contra. La revista de los francotiradores* (1933), un proyecto de izquierda dirigido por el poeta y periodista Raúl González Tuñón y del que habían participado los ya mencionados Cayetano Córdova Iturburu y Ulyses Petit de Murat. En *Contra*, retomando el espíritu más combativo de las vanguar-

dias para cruzarlo con la militancia política,¹⁸ se negaba la aceptación armónica de “todas las escuelas, todas las tendencias, todas las opiniones”—frase que encabezaba su portada—para ponerlas en cuestión junto con otros puntos de vista. *Contra* había puesto en diálogo y en discusión a escritores y artistas locales y extranjeros en la lucha del arte por la revolución.¹⁹

Aquel estandarte de la revista argentina dirigida por Raúl González Tuñón, “todas las escuelas, todas las tendencias, todas las opiniones,” puede leerse de manera inversa en la bandera que alzaba una colección como Paloma en su catálogo a comienzos de la década de 1940, a la víspera de la Segunda Guerra Mundial, en el que abogaba por incluir poesía de “todas las formas, de todas las tendencias, de todos los pueblos” (21). Esta nueva propuesta por incluir “todo” en una sola colección de un catálogo confeccionado por editores exiliados en el extremo sur de América sugiere un cambio en las decisiones político-intelectuales en torno a la poesía desde 1933 hasta 1942. La intención del catálogo deja ver que para la década de 1940, las discusiones entre poesía y compromiso no se tomaban sólo en lo que respectaba a los temas y las formas sino también en la misma política editorial. Si en la colección Dorna, Seoane y Cuadrado habían optado por promover la conservación de la tradición poética gallega; la propuesta política explícita de la colección Paloma pretendía mostrar una integración de poetas españoles y americanos contemporáneos como un programa estético e ideológico. Los editores declaraban en su catálogo: “El mejor camino para el conocimiento de la poesía es la misma poesía” (21). Esta propuesta podría explicarse en la concepción del género como un elemento unificador y preponderante, superador de fronteras espaciales e ideológicas.

Una serie de decisiones editoriales en torno a la presentación de los autores al público respondió a esta premisa. La primera de ellas es la ausencia de paratextos explicativos sobre la trayectoria político-intelectual de los poetas que conformaron la colección.

Las contraportadas y solapas no contienen dato alguno sobre los autores; en algunas ocasiones se incluye en la portadilla un listado de textos publicados previamente y de los textos en preparación. Esto hace que la relevancia del autor sea su misma participación en la colección de poesía. Sólo cinco de los once ejemplares se publicaron junto con un prólogo o un texto de presentación. El público lector accedía a los textos poéticos prácticamente sin información sobre el contenido de los libros, sobre el país de procedencia de los autores ni sobre su biografía, como en los poemarios de Ulyses Petit de Murat, Venancio Viera, Vicente Barbieri y Sarah Bollo.

A diferencia de *Contra* y de otras revistas y proyectos editoriales de izquierda de los que ya habían participado los poetas argentinos del catálogo, pero fiel a su premisa unificadora, el conjunto de textos publicados en Pomba/Paloma incluyó tanto poemarios con una marcada orientación política, como los de Cordova Iturburu y Arturo Serrano Plaja, para citar sólo dos ejemplos, como producciones completamente alejadas de las temáticas sociales contemporáneas, como las de Sarah Bollo o Venancio Viera.

La inclusión de “todas las voces” en un mismo catálogo se vincula, además, con la inclusión de poetas sudamericanos así como las relecturas en el interior mismo de los libros. En este sentido, el discurso crítico que conformó algunas de las presentaciones y prólogos fue predominantemente español. Salvo dos excepciones—los textos que presentan a los poemarios de Cayetano Córdova Iturburu y el del venezolano Juan Liscano, firmados por los mismos autores—los otros tres textos de la colección que se encontraron acompañados por un prólogo o presentación, estaban firmados por autores españoles. Críticos como Rafael Dieste y Cipriano Rivas Cherif presentaron los libros de sus coterráneos Lorenzo Varela y Jesús Cancio; Guillermo de Torre realizó un estudio preliminar de la poesía de Clara Silva, así como pocos años antes Américo Castro había prologado *Baladas del corazón cercano, y otros poemas*

(1935) de la otra uruguayana que ahora integraba la colección Pomba/Paloma, Sarah Bollo. Cada prólogo fue diferente uno de otro, pero todos tuvieron en común destacar la figura de los autores más que anticipar lo que se leería en el poemario. La voz del crítico establecía un diálogo amistoso con la figura del poeta, similar a las críticas de libros que publicaban en revistas contemporáneas por las que circulaban. En efecto, simultáneamente a la salida de la colección, tanto los prologuistas como varios autores de entre los que publicaron sus producciones poéticas en Pomba/Paloma participaron activamente en o estuvieron vinculados con la revista *Correo Literario* (1943-45), publicación periódica de orientación americanista dirigida por Arturo Cuadrado y Luis Seoane junto con Lorenzo Varela.

De este modo, se establecieron diálogos y reescrituras entre colecciones editoriales y revistas. La colección Pomba/Paloma recogió un conjunto variado de autores, mientras que en *Correo Literario* se generaron redes intelectuales por donde circularon diversos actores del campo intelectual local y extranjero, entre los que se encontraban varios de los autores de Nova—los españoles Arturo Serrano Plaja y Lorenzo Varela, los argentinos Ulyses Petit de Murat, Cayetano Córdova Iturburu, Vicente Barbieri y un joven Alberto Girri, que publicaban asiduamente en sus páginas, al igual que publicaron sus libros en Pomba/Paloma. Como otras revistas de la época, *Correo Literario* integró como colaboradores a escritores y críticos españoles, argentinos y sudamericanos y publicó los títulos de Nova.²⁰ La editorial, por su parte, publicó las primeras obras de asiduos colaboradores de la revista, como Barbieri y Girri. Las diferentes voces que tenían lugar en la colección de poesía circulaban, así, por espacios de sociabilidad y de publicación en común gestados por los mismos editores exiliados, orientados a un público argentino, gallego y sudamericano e integrado por autores provenientes de uno y otro lado del Atlántico.

La publicación de poetas de izquierda con una trayectoria en el campo local y que

participaron en debates de larga data sobre los vínculos entre vanguardia estética y vanguardia política, como Ulyses Petit de Murat y Cayetano Córdova Iturburu, junto con poetas exiliados; la inclusión de autores noveles, como Alberto Girri, junto con otros reconocidos; la difusión de poetas de otros países sudamericanos al lado de los españoles y argentinos permiten pensar en la posibilidad de estudiar las colecciones literarias como medios para armar lazos, para promocionar poetas extranjeros y dar a conocer el nombre de una editorial pequeña más allá de los límites del mercado local, así como el de los autores en otros países a los que pudieron haber llegado estos libros, como Uruguay y Venezuela, aunque más no fuera en forma de reseña.

Consideraciones finales

Analizar una colección de poesía como Pomba/Paloma permite hacernos la pregunta sobre cómo pensar la producción y circulación de la literatura local en relación con la literatura extranjera. Un proyecto de editores exiliados que pone en circulación autores gallegos junto con argentinos, uruguayos y venezolanos para un público local pero también—aunque en menor medida—para un lector español, vuelve un poco más elástico el concepto de “campo,” poniendo en suspenso las limitaciones metodológicas del perímetro Estado-nación (Sapiro). En este sentido, las colecciones pueden pensarse como un modo concreto de circulación internacional de la literatura.

El estudio de una colección literaria transatlántica permite, en definitiva, analizar la literatura en un marco que traspase las fronteras de lo nacional teniendo en cuenta, por un lado, los motivos que trazaron y trazan aún niveles imaginarios entre distintos pueblos y, por otro, los aspectos políticos y editoriales que permiten la difusión y la circulación material de los textos en el espacio internacional así como las políticas editoria-

les que, en sí mismas, inciden en el rol que adquiere la literatura en un contexto específico.

Notas

¹ Señala Federico Gerhardt:

El poeta Arturo Cuadrado, ex director de la revista *Resol* (1932-36), acababa de llegar en noviembre de 1939 a Buenos Aires, a bordo del *Massilia*, junto a otros refugiados [. . .]. Por su parte, el escritor y artista plástico Luis Seoane ya había empezado a desarrollar su labor editorial de este lado del Atlántico desde 1938, año en el que comienza a hacer trabajos para una de las grandes casas editoras de la Argentina, la Editorial Losada, fundada en agosto. (“Exiliados” 79)

² Esta imprenta, de cuyos talleres salieron libros de la misma editorial Emecé y de otras como Losada, se promocionaba como “la primera organización creada en Hispano-América dedicada exclusivamente a la edición de libros,” como señalaban sus anuncios publicitarios en la revista *Realidad*, impresa en sus mismos talleres. El éxito que tuvo la publicación en 1942 de *Cómo se imprime un libro*, material que la imprenta López regaló a sus clientes destinado específicamente al trabajo de la impresión, es un testimonio de la especialización en la confección de libros.

³ Señala al respecto Devoto:

Seoane axuda a Cuadrado e ambos logo a Varela, e Dieste, pola súa banda, auxilia a Otero Espasandín. Como é ben sabido nos estudos de cadeas migratorias, os primeiros chegados axudan os sucesivos de moitos xeitos, e os exiliados aquí empregaban mesmos instrumentos que os emigrantes correntes. (125)

⁴ Dieste y Varela habían participado en su tierra natal de la revista *P.A.N.*, cuyo nombre conformado por siglas correspondía a Poetas Andantes e Navegantes, y que dirigía José Otero Espasandín (Casas 83), los tres se reencontrarían tras su exilio en Argentina.

⁵ Como señala Luis Alberto Romero:

Los inmigrantes españoles, y en particular los provenientes de Galicia ocupaban por entonces [1939] en la sociedad

argentina un lugar importante, solo comparable con el de los italianos. De Buenos Aires llegó a decirse que era la mayor ciudad gallega del mundo: entre sus tres millones de habitantes había más de 100.000 gallegos, contando a sus hijos. (23)

⁶ En este sentido, Fernando Larraz señala: A lo largo de la década de 1940, el editor latinoamericano en general disfrutaba pues de relevantes ventajas sobre el editor español: no debía someterse a censura, contaba con un papel de calidad a bajo precio, las comunicaciones con el resto del continente habían mejorado notablemente y eran ya mejores que desde España; y en muchos casos, gozaban de tarifas postales reducidas para la exportación. (*Una historia* 89)

⁷ Se afirma esto con base en los parámetros expuestos por Casanova, Sapiro y Heilbron para determinar las luchas de poder en el campo literario internacional.

⁸ De acuerdo con José Luis de Diego, en el período 1938-55, más del 40% de los libros editados en Argentina se exportaba y “Argentina proveyó, en la década de 1940, el 80% de los libros que importaba España” (112).

⁹ Los pormenores de la salida de Cuadrado y Seoane de Emecé son analizados en Larraz (*Una historia* 104-05) y Gerhardt (“Exiliados” 82).

¹⁰ Entre estos libros, se publicaron un poemario de Rosalía de Castro y “dos títulos de poesía no gallega que muestran un viraje ideológico que siguió a la marcha de los dos directores editoriales”: la recopilación de *Odas, epístolas y tragedias* (1943) de Marcelino Pelayo, “uno de los intelectuales de referencia del nacionalcatolicismo español, y *Paisajes del alma en guerra* (1945) del funcionario y posteriormente diplomático franquista José María Alonso Gamo” (Larraz, *Una historia* 104).

¹¹ Eugenia Costa (2014) realiza un análisis detallado sobre las particularidades materiales y visuales de algunas colecciones de Nova.

¹² Con respecto al isotopo de Dorna, señala Eugenia Costa: “El esquemático logo representa a la emblemática embarcación de pesca de las Rías Bajas, guiada por una sirena. En la proa, la dorna lleva la inscripción “Minia” (sabiduría)” (6).

¹³ Martín Prieto identifica dos revistas en las que se nuclearon los poetas de esta “generación

que no fue” (Prieto 361): *Canto. Hojas de poesía* (1940), dirigida por Miguel Ángel Gómez, Eduardo Calamaro y Julio Marsagot y *Verde Memoria* (1942), con dirección de Chouhy Aguirre y Juan R. Wilcock. Con respecto a la primera, dice Salazar Anglada que

nace cargada intencionalmente de aquel aire de lucha que había caracterizado los años 20, aunque con un tono de menor agresividad en el fondo y las formas, apelando desde un comienzo a la aventura personal, más que a dictámenes de grupo. (487)

¹⁴ La presentación de este volumen, a cargo de Rafael Dieste resalta, fundamentalmente, la juventud del poeta como rasgo fundamental de estos poemas, como una época pretérita situada en Galicia que subsiste en la poesía:

La juventud no es una edad, un tránsito, sino lo que transita. Yo bien sabía esto, pero tus versos me lo dicen con tales fuentes y lucientes puñales de recuerdo [...], con tales frutas y castillos y romerías antiguas. (7)

¹⁵ Cordova Iturburu dirigió la revista *Argentina. Periódico de Arte y Crítica* (1930-31), Petit de Murat co-dirigió junto con Jorge Luis Borges la *Revista Multicolor de los Sábados* (1933-34), suplemento de literatura del diario *Crítica*.

¹⁶ Cfr. por ejemplo, textos como el que Petit de Murat publica en la revista *Poesía* (46) o la respuesta de Córdoba Iturburu a la encuesta “Arte, Arte Puro, Arte propaganda” de la revista *Contra* (12).

¹⁷ Realizo un análisis detallado de estas discusiones y del viraje estético-político de estos autores en Mascioto “Nuevos modos.”

¹⁸ Beatriz Sarlo dice con respecto a las propuestas de *Contra*:

Se trata, evidentemente, de una batalla estética de la izquierda, distinta de la batalla estética del martinfierrismo. El frente único martinfierrista tenía, casi exactamente, los mismos enemigos culturales y había dictaminado en contra del público filisteo [...]. *Contra* define al burgués filisteo en términos sociales: es un actor económico, ideológico y político, cuyas intervenciones son condenadas tanto cuando se limitan al campo intelectual como cuando lo desbordan. (140)

¹⁹ Se publicaron numerosos textos de Luis Aragón, imágenes de David Alfaro Siqueiros y Frans Masereel,

un manifiesto de escritores revolucionarios chilenos a cargo de Vicente Huidobro, entre otras obras.

²⁰ Cfr. Gerhardt “Exiliados.”

Obras citadas

- Nova. *Catálogo general*. Nova, 1943.
- Realidad. *Revista de ideas*. Vol. 6, no. 2, dez. 1947, Buenos Aires.
- Bourdieu, Pierre. “El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método” *Criterios*, no. 25, jan. 1989–dez. 1990, 1990, pp. 20–42.
- . “Una revolución conservadora en la edición.” *Intelectuales, política y poder*. Eudeba, 1999.
- Casanova, Pascale. “La literatura como mundo.” *New Left Review*, no. 31, 2005, pp. 66–83.
- Casas, Arturo. “Os irmáns Dieste e o grupo de P.A.N.” *Boletín galego de literatura*, no. 6, 1991, pp. 83–94.
- Costa, María Eugenia. “Luis Seoane y el arte de editar. Rescate de ‘Botella al mar.’” En: Federico Gerhardt (Dir). *Diálogos trasatlánticos: puntos de encuentro. Memoria del III Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas*. Vol. IV, Universidad Nacional de La Plata, 2014.
- Córdova Iturburu, Cayetano “Arte, Arte puro, Arte propaganda,” *Contra. La revista de los francotiradores*, no. 4, 1933, p. 12.
- de Diego, José Luis (dir). *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010)*. Fondo de Cultura Económica, 2014.
- Devoto, Fernando. “Cultura e política entre dous mundos: O exilio galego na arxentina, os debates intelectuais e as tramas de sociabilidade (1936-1963).” *Emigrante dun país soñado. Luís Seoane entre Galicia e Arxentina*, edited by Ramón Villares, Consello da Cultura Galega, 2011.
- Domínguez, César. “Una aproximación a los estudios transatlánticos desde el exilio gallego: la colección ‘Pomba/Paloma’ de Nova (1942-1949).” *Latin American Literary Studies: Methods, Curriculum and Archive*, may. 2018.
- Gerhardt, Federico. “Exiliados en la ‘edad de oro.’ Redes y políticas culturales del exilio gallego en el campo editorial argentino de la década del cuarenta: publicaciones periódicas, colecciones y editoriales.” *Revista Electronica da ANPHLAC*, no. 19, jul/dez. 2015, pp. 72–103.
- . “Temas y autores argentinos y latinoamericanos en proyectos editoriales de los exiliados gallegos en la Argentina durante la década del cuarenta.” *Kamchatka*, no. 7, 2016, pp. 73–96.
- Heilbron, Johan. “Towards a Sociology of Translation. Book Translation as a Cultural World-system.” *European Journal of Social Theory*, vol 2, no. 4, 1999, pp. 429–44.
- Larraz Elorriaga, Fernando. *Una historia trasatlántica del libro. Relaciones editoriales entre España y América Latina (1936-1950)*. TREA, 2010.
- . “Los exiliados y las colecciones editoriales en Argentina (1938-1954).” *El exilio republicano español en México y Argentina: historia cultural, instituciones literarias, medios*, coordinated by Andrea Pagni, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana Vervuert, 2011, pp. 129–44.
- . “Exilio republicano y redes intelectuales en Argentina.” *La patria imaginaria: editores españoles en Argentina*. Biblioteca Nacional Mariano Moreno, 2019.
- Mascioto, María de los Ángeles. “Borges editor.” *Anclajes*, Vol. 22, no. 2, 2018.
- . *Nuevos modos de escritura en la Revista Multicolor de los Sábados (1933-1934)*. Tesis de Doctorado en Letras. Univesidad Nacional de La Plata, 2019, mimeo.
- Petit de Murat, Ulyses “II. Discusiones estériles” *Poesía. Revista Internacional de poesía*, Año 1, no. 1-2, jun. 1933, p. 46.
- Prieto, Martín. *Breve historia de la literatura argentina*. Taurus, 2006.
- Rivera, Jorge B. *El escritor y la industria cultural*. Atuel, 1998.
- Romero, Luis Alberto. “Exiliados republicanos y vida cultural y política en Buenos Aires, 1936-1950.” *Desde la Historia. Homenaje a Marta Bonaudo*, edited by María Sierra, Juan Pro & Diego Mauro. Imago Mundi, 2014, pp. 23–47.
- Sapiro, Gisele. “Le champ est-il national? La théorie de la différenciation sociale au prisme de l’histoire globale.” *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, no. 200, 2013, pp. 70–85.
- Salazar Anglada, Aníbal. *La poesía argentina en sus antologías: 1900-1950: Una reflexión sobre el canon nacional*. Eudeba, 2009.
- Sarlo, Beatriz. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Nueva Visión, 2007.
- Veiravé, Alfredo. “La poesía: generación del 40.” *Capítulo. La historia de la literatura argentina*. Fascículo 49. Centro Editor de América Latina, 1968.