



Luis Seoane: imágenes, palabras y intercambios intelectuales para el exilio de los años cuarenta

Silvia Dolinko

Universidad de Buenos Aires - Conicet¹

A principios de 1944 Norberto Frontini publicaba en Buenos Aires una nota sobre Lasar Segall; deteniéndose en la descripción de sus "caminantes", éstos eran presentados con estas palabras:

No son peregrinos ni turistas. No son anárquicos que han roto las necesarias tensiones de la convivencia de una geografía y una historia. Son perseguidos, expulsados. Son los injustamente *perseguidos* y *expulsados*. Caminan con *dignidad* y esperan con dignidad. La *esperanza* que les alienta tiene en ellos un místico sentido revelador. Son perseguidos, hombres y mujeres sin tierra y sin reposo, pero seguros del destino final de la vida.²

No es casual que el primer comentario aparecido en la prensa porteña sobre la obra de este artista "emigrante" fuera incluido en las páginas de *Correo Literario*, publicación que estaba dirigida por un grupo de exiliados, *expulsados* del lugar de sus raíces y de su formación cultural, *perseguidos* en su tierra pero que, en el destino de su exilio, desarrollaban con *dignidad* y *esperanza* una tarea intelectual fuertemente comprometida con el sector antifascista y en la "defensa de la cultura".

Luis Seoane, Lorenzo Varela y Arturo Cuadrado, emigrados por motivos políticos de España durante la Guerra Civil, planteaban desde las páginas de *Correo Literario* - editada en Buenos Aires y con aspiraciones de difusión continental- una lectura sobre el lugar y el discurso del artista y el intelectual en un momento de la Segunda Guerra Mundial en que la reflexión sobre los intercambios simbólicos debía salvaguardar un patrimonio cultural "universal" en peligro.

En este trabajo se indagará acerca de las tomas de posición estéticas y políticas de esta revista, su diálogo con una parte destacada de la intelectualidad latinoamericana y, más específicamente, el rol de Luis Seoane, artista que operó como nexo dinámico entre la producción literaria, plástica y editorial. Sostengo la hipótesis que Seoane fue en parte responsable del proyecto cultural de los exiliados al definir la "visualidad" de gran parte de los emprendimientos de los españoles en Argentina.

¹ Licenciada en Artes y doctoranda por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Investigadora del Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payró" (FFyL-UBA). Becaria de formación de posgrado interna por el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de Argentina (CONICET). Autora del libro *"Arte para todos". La difusión del grabado como estrategia para la popularización del arte*, Buenos Aires, FIAAR, 2003.

² Norberto Frontini, "Lasar Segall", *Correo Literario*, a. 2, n. 4, 1 de enero de 1944, p. 5. El destacado es mío. Tal como refiere Jorge Schwartz, se trata de la primera nota dedicada con exclusividad a Segall en Buenos Aires, y que suscita una serie de otros importantes textos sobre el artista en la prensa porteña. Mencionado en "Segall, una ausencia argentina. Notas para la primera retrospectiva en Buenos Aires", en *Lasar Segall. Un expresionista brasileño*, Buenos Aires, Malba, 2002, p. 283.

I

A lo largo de toda su producción, Luis Seoane (Buenos Aires, 1910- La Coruña, 1979) dio continuidad a un proyecto que pretendió un acceso al arte y a la cultura de forma más amplia a nivel social. Su obra apuntó a reformular desde el lenguaje de la modernidad los criterios de representación y realización, manteniendo a la vez una respetuosa y activa mirada sobre la tradición cultural occidental en tanto matriz simbólica. No sólo tuvo una intensa actividad como artista plástico y gráfico – fue grabador, pintor, diseñador gráfico, muralista, ceramista – sino que también tuvo una actuación sostenida en el ámbito editorial desde su producción como editor de libros y revistas.

Nacido en el seno de una familia gallega exiliada en Argentina, a los seis años viajó a Galicia donde se formó artística e intelectualmente al contacto de las producciones contemporáneas de las vanguardias de los años veinte y treinta. Al estallar la Guerra Civil española regresa a Buenos Aires, y es desde su doble condición argentino-gallega que dinamiza en parte la producción de los exiliados españoles en Argentina y aporta su mirada cosmopolita pero a la vez signada por una fuerte impronta localista. Además de su compromiso activo con la comunidad de exiliados gallegos, Seoane tuvo una rápida inserción en el campo cultural porteño, vinculándose con distintos grupos de intelectuales y artistas locales.

Entre las actividades de los exiliados españoles, la labor editorial fue una de las más destacadas: a través del lanzamiento de múltiples colecciones tanto de obras “universales” como de autores argentinos y latinoamericanos, la publicación de la literatura de los escritores exiliados y de aquellos que la censura española impedía publicar. En este proceso, Losada, Emecé y Sudamericana fueron “las tres grandes” editoriales, a las cuales se sumaron múltiples sellos más pequeños, potenciando esta actividad en Argentina y revitalizando, junto con el polo editorial mexicano, el mercado latinoamericano.³

Si bien es conocido el impacto de los emprendimientos editoriales de este conjunto de exiliados, las lecturas y análisis se centran en la indagación sobre los aspectos literarios y de mercado editorial, dejando de lado los discursos visuales sostenidos desde las publicaciones; sin embargo, se puede plantear que las selecciones plásticas y gráficas constituyeron un aspecto importante para la definición de sus lineamientos estético-culturales. Y, en este sentido, es destacable la labor de Seoane en la definición de este proyecto editorial desde la esfera del discurso gráfico.

En Emecé, Seoane dirige junto a Cuadrado las colecciones Dorna, de temas y autores gallegos y Hórreo, de temática más amplia. A la vez, Seoane, Cuadrado y Luis M. Baudizzone dirigen la colección Buen Aire de temas rioplatenses y americanistas. Seoane fue el responsable de las tapas, ilustraciones y marcas tipográficas de la editorial y sus colecciones. En sus viñetas ya se pueden entrever algunos rasgos del imaginario y rasgos estilísticos que sostuvo a lo largo de su carrera: sirenas, barcas, mares distantes y figuras míticas, imágenes realizadas con un fino y sutil trazo gráfico que, en este caso, circularon en las portadas y cubiertas de las distintas ediciones de esta conocida editorial.

La creación de Editorial Nova continua el proyecto inicial que Seoane y Cuadrado sostenían en Emecé: las colecciones que editan en esa casa tienen su prolongación en Camino de Santiago (narrativa y ensayística), Mar Dulce (cultura popular latinoamericana) y Pomba/ Paloma (poesía), cuyo primer volumen es *Torres de Amor* de Varela. Posteriormente, en 1947 lanza el sello Botella al mar, que tiene una continuidad sostenida por décadas e incluye alrededor de ciento cincuenta títulos en su haber.⁴

³ Entre las editoriales de México se destaca Fondo de Cultura Económica, empresa fundada por mexicanos en 1934, pero que recibió gran impulso con la colaboración de los refugiados españoles. Para un análisis de las diferencias del exilio republicano en Argentina y México, cf. Dora Schwarzstein, *Entre Franco y Perón. Memoria e identidad del exilio republicano español en Argentina*, Barcelona, Crítica, 2001. Sobre las revistas editadas por exiliados españoles en México, cf. Luis Martul Tobío, “Las revistas del exilio gallego en México”, en *El exilio de las Españas de 1939 en las Américas: “¿Adónde fue la canción?”*, Barcelona, Anthropos, 2001, pp. 301-317.

⁴ Un relevamiento del trabajo de Seoane como editor en Xosé Luís Axeitos y Xavier Seoane, “Luis Seoane e o libro galego na Arxentina (1937-1978)”, en AA.VV., *Luis Seoane e o libro galego na Arxentina (1937-1978)*, A Coruña, Diputación de A Coruña, s/f, pp. 6-24.

Además de su actividad como diseñador gráfico y editor de libros, Seoane desarrolla su propia obra gráfica, publicando a lo largo de los años cuarenta numerosos libros ilustrados y de poemas. En sus imágenes desarrolla aspectos del imaginario gallego vinculados a nivel conceptual con la reflexión en torno a la tradición: así se suceden emblemas y personajes legendarios, por ejemplo, algunos líderes de luchas populares como María Pita, María Balteira y Rui Xordo, reafirmando a través de esta elección iconográfica algunos aspectos identitarios. En este sentido, coincidimos con Dora Schwarzstein cuando plantea que “una característica específica del exilio español es que la afirmación de la identidad, tanto individual como colectiva, en cualquiera de sus variadas formas, se encuentra asociada a la defensa de una herencia histórica y cultural.”⁵

Esta misma mirada sobre los emblemas y el imaginario popular en diálogo con la tradición cultural occidental va a signar toda su obra gráfica y de editor, y aparecerá también como eje en las publicaciones donde participa a lo largo de los años cuarenta, de las cuales se destaca *Correo Literario*.⁶

II

En 1942, con la aparición en Buenos Aires de *De mar a mar* se inicia una tácita secuencia de revistas culturales sostenida por parte de un grupo destacado de exiliados gallegos en su diálogo con la intelectualidad argentina:⁷ se puede así trazar un recorrido virtual que abarca a *De mar a mar* (1942-1943), *Correo Literario* (1943-1945) y *Cabalgata* (1946-1948) como distintas instancias de su acción cultural a lo largo de los años cuarenta.⁸ Su proyecto se delineó entre el antifranquismo militante a nivel político, la revisión de la tradición cultural “universal” y la apertura al intercambio con muchos de los protagonistas de la producción intelectual y artística latinoamericana.

Como ya se ha mencionado, *Correo Literario* estaba dirigida por Seoane, Varela y Cuadrado y constó de cuarenta números editados a lo largo de casi dos años. En su programa se hacía constancia que:

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

Sus páginas irán reflejando las inquietudes más candentes a lo largo de América, tanto las propias y características del continente, como las de los diferentes grupos de desterrados acogidos a la generosidad de estas tierras.⁹

Ya desde la propia elección del formato periódico y la impresión sobre papel barato en blanco y negro se daba cuenta de esa orientación pretendida para la publicación: ser accesible para un público amplio. La diagramación de Seoane puso en relieve el contenido dinámico de la revista, que también se evidenció por su abundante material gráfico: un nutrido conjunto de imágenes -fotografías, grabados, viñetas, ilustraciones, reproducciones- que acompañó o dio anclaje visual a las notas de los colaboradores y a los discursos sostenidos por los editores.

Además de editor y diagramador, Seoane también es autor de varios textos publicados en la revista; sus artículos aparecen con seudónimo cuando refieren a aspectos del arte político histórico, y

⁵ Dora Schwarzstein, *op. cit.*, p. 162.

⁶ Por cuestiones de espacio, no me detendré en el presente trabajo en un análisis de la obra gráfica de Seoane, sino que se presentarán algunas referencias puntuales vinculadas a la temática de la edición de *Correo Literario*.

⁷ Un estudio pionero sobre este tema es el trabajo de Emilia de Zuleta, *Relaciones literarias entre España y la Argentina*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica del Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1983. Zuleta ha demarcado este conjunto, que se inicia en 1942, como el de la “dominante española”; utiliza esta categoría para diferenciarlo de los medios que sumaban el aporte de algunos intelectuales españoles a su staff local, como los prestigiosos *Sur* o *Nosotros*.

⁸ Sobre *De mar a mar* y el discurso de la gráfica se puede consultar mi trabajo “*De mar a mar*: las imágenes de una publicación de exiliados españoles en Argentina”, en *Actas de las Sextas Jornadas Estudios e Investigaciones*, Instituto de Teoría e Historia de Arte “Julio E. Payró”, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, en prensa.

⁹ “Al lector”, *Correo Literario*, a. 1, n. 1, p. 1.

los publica con su nombre o iniciales cuando se trata de comentarios sobre edición de libros o si son críticas bibliográficas.

En la revista se suceden comentarios sobre producciones literarias, plásticas, cinematográficas, teatrales del campo cultural local y también referencias a variadas noticias internacionales que circulaban en el activo campo intelectual porteño de la época. También el diálogo con una parte destacada de la intelectualidad latinoamericana constituyó un factor decisivo para la definición del perfil y las posiciones que se sostuvieron en esta publicación. De este modo, en *Correo Literario* se acentúa la lectura sobre la relación dialéctica entre lo "local", lo "regional" y lo "universal" que sostiene su programa; desde esta óptica, esta publicación bien podría presentarse como un "órgano de difusión" de la más amplia corriente cultural de la modernidad cosmopolita.

Los directores de *Correo Literario* se refieren a una producción cultural plural al comentar distintas producciones del campo cultural de Argentina, Brasil, España y Uruguay especialmente, pero también de Chile, Perú, México o Cuba, que aparecen como puntos de referencia para la conformación de un imaginario iberoamericanista extendido y múltiple.

El repaso de la extensa nómina de colaboradores de la revista demuestra que en ella se brindó espacio a los mas diversos intelectuales afines con los lineamientos ideológicos del "nuevo humanismo" y antifascismo. Entre estos colaboradores se puede destacar a Rafael Alberti, Mário de Andrade, Francisco Ayala, Cayetano Córdova Iturburu, Newton Freitas, Norberto Frontini, Alberto Girri, Ulyses Petit de Murat, María Rosa Oliver, José Luis Romero, Jorge Romero Brest.

Esta misma línea ideológica se encuentra evidenciada en la sección editorial "Carta abierta", la cual permite reconstruir las expectativas y posicionamientos políticos de este núcleo de exiliados gallegos. Allí, el foco de los discursos editoriales de Varela y Seoane se centra en la situación política internacional y la reflexión sobre la responsabilidad social del artista y el intelectual a partir de distintas circunstancias políticas: desde el inminente triunfo de los aliados y el regocijo por la liberación de París hasta las dudas acerca de la configuración del mapa político-cultural de la posguerra y las esperanzas puestas en la caída del régimen franquista a partir de la condena mundial en la Conferencia de la ONU en San Francisco en 1945.

Enunciado ya desde el propio título de la publicación, el interés por la producción literaria se evidencia por el amplio espacio otorgado a escritos, poesías, cartas o como por los autores que difundieron sus trabajos en sus páginas. De las secciones fijas de la publicación se destacó "Libros y autores", que se conformó por una mayoría de comentarios sobre las publicaciones de editoriales del medio "hispano-argentino" en el que los integrantes de *Correo Literario* se encontraban vinculados en mayor o menor medida; se puede pensar así que muchos de los comentarios transitaban el terreno de la autorreferencialidad.

III

El espacio otorgado en *Correo Literario* a la producción plástica fue destacado, ya que no solamente se dedicó gran importancia a las reseñas y comentarios de exposiciones, sino que también incluyó noticias diversas del campo artístico local e internacional, extensas notas de los editores sobre aspectos y personalidades de la historia del arte occidental y de la actualidad, como así también distintos artículos que se vinculaban a las más variadas orientaciones estéticas: desde un fragmento escrito por Piet Mondrian sobre el arte abstracto hasta la extensa reflexión sobre "El dibujo" que Mário de Andrade suscribiera en relación a la obra de Lasar Segall.

Esta apertura de criterio también se puede hacer extensiva a los distintos autores que participaron con comentarios y notas sobre muestras. En efecto, además de la participación frecuente de Romualdo Brughetti o Ernesto B. Rodríguez como críticos de arte especializados, también publican artículos Córdova Iturburu, Leónidas Barletta y Antonio Berni, entre otros, y los propios Seoane, Varela y Cuadrado. Un nombre destacado fue el de Jorge Romero Brest, quien venía sosteniendo una activa intervención en el campo de la crítica de arte desde sus notas en otras publicaciones comprometidas y antifascistas como *La Vanguardia* o *Argentina Libre*, donde dirigía la sección de artes plásticas. En *Correo Literario*, Romero

Brest suscribe comentarios sobre variadas exposiciones, desde pinturas de Jorge Larco a grabados de Rembrandt, pasando por las muestras de Juan Carlos Castagnino o de Sergio Sergi.¹⁰

Asimismo, se incluyen distintas “corresponsalías” latinoamericanas,¹¹ con la participación de los uruguayos Oscar F. Haedo o Giselda Zani y de autores brasileños como Sergio Milliet sobre Emiliano Di Cavalcanti -“enfrentado” visualmente a una nota sobre los grabados en las obras de Victor Hugo, por Felipe Arcos Ruiz-¹² o un comentario de Mário de Andrade sobre una muestra del pintor Clovis Graciano, entre otras. Un caso destacado es el de Newton Freitas, exiliado en esos años en Buenos Aires junto a su esposa Lidia Besouchet.¹³ Freitas es uno de los colaboradores permanentes de *Correo Literario* y en su columna “Colaboración en portugués” desarrolla diversas notas sobre artistas, escritores, comentarios de exposiciones o cuestiones histórico-culturales. Toda esta sucesión de nombres destacados también remarca la intención de la publicación por sostener intercambios con una parte destacada del campo cultural latinoamericano.

Teniendo en cuenta esta diversidad de autores, es difícil atribuir la responsabilidad de las selecciones y orientación plástica de *Correo Literario* a un solo nombre. Sin embargo sí podemos presuponer que, dentro del espíritu inclusivo de la revista, Luis Seoane fue uno de los principales responsables de las selecciones visuales de la publicación. Como en ese momento su trayectoria se concentraba en trabajos como ilustrador y artista gráfico – su carrera pictórica pública se inicia a partir de 1945 – y como editor de revistas y libros, podemos pensar que el fuerte protagonismo que tiene la gráfica en las páginas de *Correo Literario* se vincula tanto la formación de Seoane como grabador y sus preferencias estético-ideológicas, como a una dimensión material: la factibilidad de reproducción de calidad.

En este sentido, un espacio destacado de *Correo Literario* lo ocupó la pregnante imagen diagramada en el espacio central de la primera página. Al ocupar un espacio discursivo tan connotado, la sucesión de xilografías, litografías y dibujos ponía en relieve el importante papel asignado en la revista a los discursos visuales, y también operaba desde ese espacio simbólico a la manera de “puerta de acceso” al imaginario sostenido por la publicación en materia estético-ideológica.

El eje para la elección de estas “imágenes-presentación” aparece puesto en la producción artística de Francia, “la Francia nuestra, que ya no es la triste Francia nacionalista, sino la otra, la universal, la que pone sus sueños de libertad más allá de sus fronteras”,¹⁴ según se declamaba en la revista luego de la Liberación de París. Con predominio de imágenes de artistas franceses o asociados a la Escuela de París, el conjunto de artistas cuyas obras aparecen en la primera página de *Correo Literario* es destacado por su proyección de un “universalismo” estético que, representado a través de estas imágenes asociadas con el modernismo de las primeras décadas del siglo XX, materializa un discurso implícitamente asociado a la libertad y a la expresión individual vinculada al nuevo humanismo al que apuntan los editores.

Es sintomático que en este espacio aparezca destacada la producción de Honoré Daumier, artista francés canónico dentro del género de la sátira política. Sus litografías aparecen en tres oportunidades en la portada de *Correo Literario*, en un *crescendo* dramático que va de la mirada sobre los burgueses de la “Francia inmortal que florece siempre en medio de los combates del mundo”¹⁵ hasta la consagrada *Rue Transnonain*, pasando por una imagen de la retirada de Francia del ejército austriaco

¹⁰ Cabe señalar como dato que de sus once artículos, ocho son comentarios sobre exposiciones realizadas en la galería Müller.

¹¹ En la revista se consigna su distribución en el extranjero, especialmente en Uruguay, con lo cual se reafirma el diálogo sostenido con el campo cultural latinoamericano.

¹² La atribución de este seudónimo está en duda: para Emilia de Zuleta, se trata de Luis Seoane; para Xesús Alonso Montero corresponde a Varela. Me he inclinado por esta última opción en mi trabajo “El rescate de una cultura ‘universal’. Discursos programáticos y selecciones plásticas en *Correo Literario*”, mimeo.

¹³ Sobre las vinculaciones de Newton Freitas con los exiliados españoles en Argentina, cf. Patricia Artundo, *Mário de Andrade e a Argentina: um país e sua produção cultural como espaço de reflexão*, capítulo 6, Sao Paulo, EDUSP-FAPESP, en prensa. La autora plantea que Freitas “se constituyó en un ‘puente sobre el pantano’, en el punto de enlace tal vez más importante entre Mário y los argentinos”.

¹⁴ S/a, “Carta abierta”, a. 2, n. 21, 15 de septiembre de 1944, p. 2.

¹⁵ S/a, s/t, *Correo Literario*, a. 2, n. 8, 1 de marzo de 1944, p. 1

en 1859. Ésta se encuentra reproducida en el simbólico número 22 del 1 de octubre de 1944, donde se hace un “homenaje al gran pueblo de los ‘maquis’” motivado por la Liberación de París en tanto suceso decisivo para el destino de la cultura y la humanidad.

A pesar del lugar relevante que se le otorga a estas imágenes de artistas europeos, en *Correo Literario* tiene un gran protagonismo la producción de los artistas argentinos, latinoamericanos y españoles que se encontraban en el exilio, como Manuel Colmeiro y Manuel Ángeles Ortiz, quienes junto a Maruja Mallo y el propio Seoane conformaron el núcleo de plásticos que se instala por esos años en Buenos Aires escapando del franquismo y que actúa dinámicamente en el afianzamiento de la trama de solidaridad entre exiliados y su inserción en el campo artístico local.¹⁶

La selección de artistas argentinos es más bien amplia: se analizan las obras de consagrados como Raquel Forner, Juan Carlos Castagnino, Gustavo Cochet, Lino Spilimbergo, Antonio Berni, Norah Borges, Demetrio Urruchúa, Juan Batlle Planas y también se dedican comentarios sobre plásticos de las más recientes generaciones como Ideal Sánchez, Orlando Pierri, Luis Barragán o Bruno Venier. A pesar de las distintas orientaciones de estos artistas –“surrealistas”, realistas o expresionistas– todos se encuentran incluidos dentro del amplio universo de la figuración moderna consolidada en el medio local. Una referencia a señalar es la inclusión de la publicidad y la reproducción de la circular del recientemente fundado *Taller de Arte Mural* integrado por Berni, Spilimbergo, Castagnino, Urruchúa y Colmeiro, célebre por su trabajo en las Galerías Pacífico. Así, *Correo Literario* se hace eco de los objetivos de una popularización y difusión masiva del arte a los que apuntó esta formación.

En la publicación también se dedica un importante espacio a distintos textos que repasan la obra de algunos artistas consagrados. La selección de nombres e imágenes – que muchas veces aparecen diseñados en forma dialógica – realiza una puesta en imagen de la dinámica entre la producción cultural europea y americana que signó el lineamiento de la revista. Artistas contemporáneos e históricos de ambos continentes conviven en las páginas de *Correo Literario* y proponen un recorrido virtual por la cultura occidental en el más amplio sentido “universalista”. Por ejemplo, en el número 15, aparece una página con una nota sobre la pintura del siglo XV de Hans Memling y en la página contigua se desarrolla un extenso texto sobre Joaquín Torres-García.¹⁷

Otro caso es la relación que se establece entre la obra de Gavarni, Pancho Fierro y Guadalupe Posada, vinculados desde su condición de dibujantes decimonónicos: a través de las posibles coincidencias entre distintos países y continentes se pretende presentar una comunidad de intereses entre estos artistas a partir de su preocupación por la problemática social y la mirada sobre el arte popular. Seoane se ocupa de delinear el aspecto más comprometido del “dibujante social” francés, y ya desde el título de la nota no deja lugar a dudas sobre el perfil que pretende destacar: así, señala que Gavarni “hizo el análisis de las costumbres y de la gente de la época en sus dibujos de universalidad indudable [...] Fue un extraordinario y apasionado ‘clínico’ de su tiempo, que había nacido en las primeras barricadas del romanticismo para después honrar a los hombres defendiendo sus derechos, y los de la libertad”.¹⁸ En la página siguiente, Antonio Berni traza un esquema similar en relación al dibujante peruano: según Berni, Pancho Fierro es quien hace aparecer “por primera vez en el arte sudamericano, el realismo de la vida social”.¹⁹

A su vez, a partir de las elecciones en materia plástica de *Correo Literario* se apunta generalmente a una puesta en imagen de la dialéctica entre la tradición y el arte moderno que signó gran parte de los años treinta y cuarenta. Esta tensión entre tradición y modernidad aparece condensada en la figura de Picasso, artista que por estos años encarna de manera prototípica esta serie de tensiones. Éste es destacado por su militancia política, por su rol fundacional en la vanguardia del siglo XX y por su obra de carácter universal. Ya en el segundo número de la revista, Newton Freitas asociaba la obra de Di

¹⁶ Sobre la producción de estos artistas y su inserción en el campo cultural local, cf. Diana Wechsler, “Imágenes desde el exilio. Artistas españoles en la trama del movimiento intelectual argentino”, en AA.VV., *Arte y política en España 1898-1939*, Granada, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico- Junta de Andalucía, 2002, pp. 134-151.

¹⁷ Oscar F. Haedo, “Un pintor constructivista: Joaquín Torres García”, *Correo Literario*, a. 2, n. 15, 15 de junio de 1944, p. 5.

¹⁸ Maximino Brocos [Luis Seoane], “Gavarni, dibujante social”, *Correo Literario*, a. 2, n. 10, p. 4.

¹⁹ Antonio Berni, “Pancho Fierro”, *ibid.*, p. 5.

Cavalcanti con la de Picasso, “o espanhol genial, é assim como uma espécie de tronco enorme, que fincando suas raízes em Paris, estendeu ramas enormes que se alargaram pelo mundo todo”, y comentaba las distintas, contradictorias fases de su obra.²⁰

La impronta picassiana y la tensión entre tradición y modernidad también se proyecta en la propia producción artística de Seoane de estos años. En ésta -y a diferencia del discurso sostenido en las páginas de *Correo Literario*- el artista enfatiza la retórica atlantista y galleguista. Dentro de este conjunto aparece destacado el libro *Homenaje a la Torre de Hércules*, cuarenta y nueve dibujos que, desde un grafismo sutil de raigambre clasicista y modernista a la vez, proponen un conjunto de imágenes marítimas, mujeres esperando con la vista puesta en un horizonte lejano, campesinas, marineros, barcas, caracolas y figuras míticas evocadas desde la mirada nostálgica del exilio.

La Torre de Hércules -faro situado en las costas cercanas a La Coruña que data de los tiempos de la dominación romana en Galicia- apenas aparece representada en el primer dibujo de la serie, pero su alcance implícito se extiende en los restantes dibujos, como representación simbólica de la tradición gallega y la distancia del exilio. En *Correo Literario* se otorga gran trascendencia a esta publicación de Seoane, dedicándosele tres extensas notas. En primer lugar, se reproduce la introducción de Rafael Dieste al libro. En el número 14 de la publicación también se incluye el comentario de Newton Freitas sobre *Homenaje a la Torre de Hércules*, quien retoma en portugués algunos de los tópicos de Dieste sobre estas imágenes y la retórica visual sobre la “Bem Amada Galicia”.

Especialmente significativo resulta el texto sobre el libro de Seoane que suscribe Jorge Romero Brest: de hecho, se trata de la única reseña sobre artes plásticas publicada en el destacado espacio de la primera página. Romero Brest señala el anclaje modernista de Seoane, destacando que

A través de estos dibujos, como de tantos otros, se comprende esa lucha, entablada quizás desde siempre en su alma, entre las voces primarias de la tierra y las muy quintaesenciadas de las formas contemporáneas. Resulta extraño por ello, en un artista que busca la emoción épica animando los temas más circunstanciales y locales, el uso de formas expresivas que recuerdan a pintores tan disímiles como Picasso, Matisse y Dufy. No los copia, ni siquiera se inspira en ellos; pero la línea ruda y expresiva de los monigotes del primero -los de la última época- así como la tensión barroca de los “fauves”, tan acorde con su sensibilidad exacerbada, y la elegancia del último, aceptan el convite de su espíritu para fundirse en una expresión genuinamente gallega.²¹

Finalmente, la revista difunde las adhesiones para el “banquete a Luis Seoane”, homenaje público con motivo de la aparición de su libro.²² Además del *staff* permanente de *Correo Literario*, se incluían firmas notables de intelectuales y artistas argentinos o exiliados europeos que por esos años actúan en el campo porteño y que, de un modo más o menos estrecho, se vinculan a la trama del circuito editorial ligado a *Correo Literario* y al propio Seoane.

Este reconocimiento público a la publicación de *Homenaje a la Torre de Hércules* venía a plantear que las reminiscencias y significados de las caracolas y marineros representaban algo más que sugestivas figuras en la recepción del campo cultural porteño: más bien, constituían el recordatorio sobre un imaginario de la cultura occidental que en este caso aparecía ligado de forma sutil a la acción de un pueblo que, aún desde tierras lejanas, luchaba por la pervivencia de una memoria colectiva en peligro.²³ De este modo, apelando a este imaginario canónico occidental, la iconografía y el trazo sutil de las imágenes de Seoane apuntaban a desarrollar, nuevamente, un discurso “universal”.

²⁰ Newton Freitas, “O pintor Di Cavalcanti”, *Correo Literario*, a. 1, n. 2, 1 de diciembre de 1943, p. 7. Este comentario se trata de la primera referencia de la publicación a un artista brasileño.

²¹ Jorge Romero Brest, “Un dibujante y un grabador”, *Correo Literario*, a. 2, n. 16, 1 de julio de 1944, p. 1. Romero Brest siguió dando gran importancia a Seoane en los siguientes años: en *Ver y Estimar*, destacada publicación que dirigió entre 1948 y 1955, se dedicaron varios artículos y comentarios sobre sus exposiciones. Incluso, un estarcido de Seoane ilustró la portada del sexto número de la segunda serie de la revista, en abril de 1955.

²² S/a, “Banquete a Luis Seoane”, *Correo Literario*, a. 2, n. 18, 1 de agosto de 1944, p. 2.

²³ Según Schwarzstein, una característica específica del exilio español es que el combate político se encuentra asociado a la defensa de una herencia histórica y cultural. *Op. cit.*, p. 204.

Referências Iconográficas



Figura 1



Figura 2