



LUIS SEOANE Y EL ARTE DE EDITAR. RESCATE DE 'BOTELLA AL MAR'

María Eugenia Costa

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación; Facultad de Bellas Artes
Universidad Nacional de La Plata
costa_eugenia@yahoo.com.ar

Políticas editoriales y redes trasatlánticas

Desde principios del siglo XX, artistas consagrados realizaron ilustraciones para ediciones bibliográficas, pero fue a partir de la década de 1940 cuando comenzó la “etapa moderna” de los libros industriales con imágenes. Fue entonces que “La utilización de intensos colores planos en tapas y viñetas, las sobrecubiertas presentadas como anuncio del libro para destacarlo en las vidrieras de las librerías y las nuevas compaginaciones [...] se hicieron populares” (Seoane Cit. Gutiérrez Viñuales, 2007: 6). Estos productos seriados, destinados a un público-lector ampliado, eran relativamente económicos en relación con los libros ilustrados importados que habían dominado los circuitos comerciales. El auge de la industria gráfica en Argentina se basó no sólo en el desarrollo de las técnicas de impresión, sino también a la revitalización de los mercados externos hispanoamericanos, fruto de la caída de la industria editorial española como consecuencia de la derrota republicana en la Guerra Civil (1936-1939). En efecto, la contienda generó el trasvase de agentes y casas editoras hacia América, produciendo un fuerte impacto sociocultural en nuestro país, pero asentándose sobre la base de redes comerciales, políticas y culturales preexistentes (Espósito, 2010; Larraz, 2010).

En Buenos Aires de los años cuarenta, las tareas vinculadas a la dirección ejecutiva de editoriales, la traducción de textos, la asesoría literaria, la corrección de pruebas y la distribución de libros fueron desarrolladas mayoritariamente por españoles (Schwarzstein, 2001). Las principales empresas editoras fundadas por emigrantes o exiliados republicanos quedaron a cargo de directores o gerentes con variados antecedentes y perfiles profesionales. En el marco de la “época de oro” de la industria editorial argentina centrada en la exportación (De Diego, 2006), nuevos sellos dirigidos por españoles como Losada, Sudamericana, Emecé, Poseidón o Nova,



lanzaron una multiplicidad de colecciones de literatura que diversificaron los respectivos catálogos. Algunas de estas series incluyeron imágenes de una estética renovadora, realizadas por artistas legitimados dentro del campo artístico. Al respecto, rescatamos algunas políticas editoriales centradas en colecciones literarias cuyas imágenes –anagramas, cubiertas, ilustraciones internas, viñetas– fueron obra de Luis Seoane López (1910-1979).

La biografía de Seoane, signada por la doble ciudadanía argentino-galaica, suele reiterarse en la mayoría de los estudios sobre este polifacético artista plástico, diseñador, escritor, promotor cultural y editor. Sinteticemos el periplo vital de este exiliado atípico, considerado también como un “transterrado” o “emigrante al revés”. Nacido en Buenos Aires en el seno de una familia gallega, retornó a España en 1916. Cursó estudios de Derecho y ejerció como abogado laboralista. Desde fines de los años veinte participó en distintas agrupaciones –republicanas, autonomistas, marxistas– e ingresó al partido galleguista en 1933. Durante su militancia juvenil fundó revistas izquierdistas y realizó sus primeras colaboraciones para editoriales compostelanas. En forma paralela a su labor gráfica, realizó exposiciones de arte. A fines de 1936, debido a su activismo político y cultural, tuvo que huir de la represión franquista y se exilió en su país de origen. En 1963 volvió a Galicia y falleció en La Coruña en 1979 (Devoto y Villares, 2012).

En Argentina, las múltiples tareas relacionadas con el mundo editorial brindaron a los emigrados fuentes laborales, posibilidades de publicar sus obras y de desarrollar actividades de divulgación cultural. También les ofrecieron redes de solidaridad político-ideológica y espacios de sociabilidad literaria e intelectual, que adquirieron un cariz cosmopolita. Dicha sociabilidad se proyectó en otros ámbitos, como el Café Tortoni de Avenida de Mayo, donde los miembros de la “Peña Gallega” intercambiaban opiniones políticas contra los fascismos.¹ Seoane consideró a los contertulios como “irmáns verdadeiros”, refiriéndose a Antonio Baltar, Arturo Cuadrado, Manuel Colmeiro, Rafael Dieste, José Otero Espasandín y Lorenzo Varela. Describía así sus proyectos: “Soñamos con editoriales que nunca, a pesar da nosa esperencia, poderíamos facer en calquer cidade de Galicia, imprimindo en idiomas galego, castelán e portugués” (Seoane, 1979: 11). Según Sarlo (2012) fue en “las Argentinas”, de los exilios y los libros, donde Luis Seoane se vinculó con los españoles Rafael Alberti, Manuel Castelao, Eduardo Blanco Amor, Alejandro Casona, Maruja Mallo,

¹ Otra de las tertulias se conformó en el Restaurante Casa de la Troya.



Ramón de Valenzuela, los argentinos Julio Cortázar, Guillermo de Torre, Ernesto Sábato como así también con el brasileño Newton Freitas o el italiano Attilio Rossi.

El presente trabajo se propone describir, a través de diferentes fuentes primarias (epistolarios, entrevistas, catálogos, revistas, etc.), la vasta trayectoria profesional junto con la compleja red de relaciones interpersonales de Luis Seoane dentro del campo editorial y cultural. Sin desconocer las publicaciones periódicas en las que intervino, nos centraremos en su producción de libros para aquellas editoriales “que se formaban con otro sentido formal”, en las cuales no se excluía “la personalidad del artista gráfico, imprimiéndole un carácter diferencial en el mercado” (Seone, 1957). Analizaremos las selecciones literarias en la conformación de colecciones y la respectiva toma de posición en relación a los discursos visuales, ya que ambos aspectos resultan significativos para establecer los lineamientos estéticos y culturales de los proyectos editoriales. Siguiendo los planteos de Dolinko (2011), podemos sostener que durante las décadas de 1940 y 1950 Seoane operó como un “nexo dinámico” entre la producción literaria y plástica, definiendo formas de visualidad de gran parte de los sellos de los editores gallegos en Argentina.

Entre los diferentes emprendimientos del período, reseñaremos la creación de las colecciones galleguistas de Emecé, como así también series de libros de orientación americanista. Luego nos centraremos en la fundación de editoriales, como en el caso de Nova y haremos una breve alusión a Citania. En particular rescataremos la incidencia de las corrientes vanguardistas en el programa visual de Botella al Mar durante el período 1947-1957, donde los retratos de los autores y las cubiertas e ilustraciones fueron realizados por Luis Seoane. Analizaremos asimismo dos ediciones limitadas de gran formato que estuvieron al cuidado del autor, titulados “Libros de tapas”. Estos peculiares volúmenes incluyeron una selección de las cubiertas de Botella al Mar y paratextos que dan cuenta del posicionamiento estético de Seoane en relación a las artes gráficas.

Inicios de la trayectoria de Seoane como editor e ilustrador

En Buenos Aires Luis Seoane desarrolló la experiencia como diagramador e ilustrador que inició en Galicia a principios de la década de 1930. Por un lado, este itinerario se caracterizó por la participación en diversas publicaciones universitarias o semanarios políticos de izquierda y por la creación de revistas literarias junto con



Arturo Cuadrado.² Por otro lado, se basó en la asidua colaboración en la editorial e imprenta Nós de Santiago de Compostela, a cargo de Anxel Casal y con Vicente Risco como director artístico. Para Nós Seoane diseñó tapas e ilustraciones destinadas a los libros de poetas amigos, afirmando que en toda su trayectoria “quizás las que más estime son aquellas primeras, alegres y candorosas” (Seone, 1953: s/p). En este período vemos a los dibujos de Seoane aproximarse a los planteos estéticos de Alfonso Rodríguez Castelao y Cándido Fernández Mazas entre otras influencias como Otto Dix, Georg Grosz y Jules Pascin (Gutiérrez Viñuales, 2007; Sobrino Manzanares, 2012).

Luego de su arribo a la Argentina, continuó en la senda de su “maestro” y amigo Carlos Maside, acercándose a las caricaturas de Clément Moreau y Manuel Kantor. Desde 1936, Luis Seoane colaboró con publicaciones que apoyaban la causa republicana, como el diario *Crítica* del gallego Natalio Botana o la revista *Unidad* de orientación comunista.³ En 1937 el artista colaboró con dibujos para dos ediciones porteñas en homenaje póstumo a Federico García Lorca. Ese mismo año lanzó su primera publicación relevante en el exilio: *Trece estampas de la traición*, impresa por los hermanos Porter. El álbum de dibujos políticos de influencia “expresionista” se centró en representaciones de la España azotada por la Guerra Civil e incluyó imágenes satíricas contra Franco. En 1941, la editorial Resol publicó *Muiñeira* de Rafael Dieste, con poemas que glosaban cinco litografías de Seoane. En forma paralela, diversas imágenes realizadas por el artista circularon en publicaciones de la colectividad gallega, como *Galicia*.

El establecimiento gráfico regentado por José Manuel López Soto, situado en el barrio de San Telmo, fue un ámbito de producción clave para la materialización de proyectos editoriales de los exiliados. Allí Seoane estableció vínculos laborales y amistosos con Attilio Rossi, un exiliado de la Italia mussoliniana, reconocido por su labor tipográfica y artística de vanguardia. Rossi fue cofundador, jefe de arte e ilustrador de la editorial Losada y colaboraba en la Imprenta López junto con Silvio Baldessari, quien sería “tapista” de Nova. Como directores gráficos Rossi y Seoane, junto con el calígrafo y diseñador alemán exiliado Jacobo Hermelin, se convirtieron en propulsores de la modernización estética del mundo editorial (Seoane, 1953)

² Podemos mencionar a *Universitarios*, *Yunque*, *Claridad*, *Ser* y en especial *Resol: Hojilla Volandera del Pueblo*.

³ En esta revista de la AIAPE colaboraron Pompeyo Audivert, Antonio Berni, Clément Moreau, Víctor Rebuffo, Lino E. Spilimbergo, Demetrio Urruchúa, Abraham Vigo.



Pero fue en el ámbito de Losada donde en 1938 comenzaron las intervenciones regulares de Seoane en el campo editorial argentino. Desde entonces estableció una relación entre el libro como soporte, el grabado y el diseño gráfico que transitó a lo largo de toda su trayectoria. Losada se conformó como un lugar de encuentro de exiliados y emigrados españoles, algunos americanos y numerosos intelectuales argentinos, entre los que se encontraban integrantes de la revista *Sur*. En 1943 Seoane realizó dibujos y viñetas para diversos títulos de la colección Pajarita de papel dirigida por Guillermo de Torre.⁴ Las obras traducidas dan cuenta del cosmopolitismo lingüístico de estas ediciones (Sarlo, 2012).

En contrapartida a esta postura cosmopolita, en 1940 comenzaron a publicarse algunas colecciones que incluían obras literarias en gallego o bilingües, traducciones de dicho idioma o textos escritos en español sobre temáticas etnográficas, políticas e históricas de Galicia. Fueron los exiliados más activos como Seoane los que buscaron expandir y consolidar “la condición de la cultura gallega como una cultura fundamentalmente impresa” (González-Millán, 2007: 10).

Colecciones literarias galleguistas. Emecé, Nova, Citania

Quisiéramos destacar las iniciativas de las editoriales porteñas que reeditaron y pusieron en circulación obras literarias en la diáspora del exilio, que llegaban en forma clandestina a algunos lectores de la España franquista. Luis Seoane, en tanto director artístico, creó y dirigió junto con el poeta Arturo Cuadrado dos colecciones para la editorial Emecé, destinadas fundamentalmente a los emigrantes españoles en Argentina y Latinoamérica o a sus descendientes directos.⁵ El gallego exiliado Álvaro de las Casas operó como “mentor intelectual” de esta línea de publicaciones de Emecé, teniendo en cuenta que los dos primeros libros de la editorial fueron *Santiago de Compostela, corazón de Europa*, de su autoría, e *Historia de la cultura gallega* de Ramón Otero Pedrayo. Este último se incluyó en la Biblioteca Gallega (1939-1940). Es probable que De las Casas interviniera en la incorporación de Seoane y Cuadrado (Devoto, 2012: 170-171).

A través de estos emprendimientos se difundieron la poesía y la narrativa en lengua gallega cuando ésta se encontraba censurada por la dictadura franquista, hecho que les otorgó una carga simbólica reivindicativa. Los proyectos editoriales galleguistas e izquierdistas, entendidos como auténticos programas estético-políticos

⁴ Seoane ilustró textos de Georg Kaiser, Aldous Huxley y Jean Paul Sarte.

⁵ Respecto a la fundación de Emecé (1939), existen diversas versiones. La mayoría atribuye la sigla a los españoles Mariano Medina del Río y Álvaro de las Casas. También le adjudican la “Ce” a Cuadrado.



de “resistencia”, tenían como objetivo no sólo promover la producción artístico-cultural sino también reactivar el sentimiento identitario de las comunidades de emigrados. En ese sentido, procuraban recuperar una tradición literaria propia que en España se encontraba silenciada y en Argentina sufría las consecuencias del desconocimiento o la desestimación por parte de la clase letrada porteña (González-Millán, 2007).⁶

Una de las colecciones de Emecé se denominó Dorna (1940) cuyo anagrama dispuesto en las contratapas fue diseñado por Seoane. 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). Para las tapas de esta serie de libros el artista realizó sencillas imágenes lineales a dos tintas. Otras viñetas e ilustraciones fueron obra de sus coterráneos Manuel Colmeiro y Manuel Muñoz Barberán, además del argentino Juan Antonio Ballester Peña. En la colección Dorna se incluyeron cantigas de trovadores medievales, se reeditaron los principales poetas del movimiento romántico del ‘rexurdimento’ y se publicaron obras de autores españoles contemporáneos, de orientación republicana. Junto a las poesías vanguardistas se incorporaron cancioneros populares y ensayos histórico-políticos que formulaban o reactualizaban el nacionalismo gallego.

La otra colección literaria se llamó Hórreo (1940) e incluyó en las portadas interiores al típico granero gallego ubicado simbólicamente en la horqueta de un árbol en brotes. A pesar de su modernidad estética, en los grabados de las tapas de Hórreo se conjugó lo técnico con lo temático y estos aspectos contribuyeron a la identificación de las raíces populares de la tradición gallega por parte de los lectores. La mayor parte de las viñetas xilográficas fueron compuestas por Seoane, pero otras las realizaron pintores argentinos como Antonio Berni o Raquel Forner, con los que el artista e intelectual compartía el compromiso ideológico en apoyo a la causa antifascista. La colección Hórreo, a diferencia de Dorna, se basó en traducciones al castellano, presentando una temática más amplia y ecléctica, pero que continuó con la reflexión en torno al terruño de origen. Además de autores españoles y gallegos de los siglos XVII al XIX (ilustrados, modernistas, simbolistas), se incorporaron algunos miembros del ‘Grupo Nòs’ y de las diferentes generaciones de literatos de principios del siglo XX, incluida la corriente “neo-trovadoresca”. Se publicaron, además de novelas y cuentos gallegos, obras teatrales, biografías, estudios históricos nacionalistas y ensayos filosóficos. De autores como Emilia Pardo Bazán se editaron varios títulos. A su vez

⁶ Emecé editó *¡Eh, los toros!* (1942) poemas de Rafael Alberti ilustrados con xilografías de Seoane.



ciertos escritores se reiteraron en ambas colecciones (Rosalía de Castro, Marcelino Menéndez y Pelayo, Manuel Murguía). Dentro de las selecciones literarias destacamos obras de exiliados de la talla de Francisco Pérez de Ayala y miembros del grupo de *Hora de España* como Rafael Dieste y Arturo Serrano Plaja. Cabe señalar que Dieste se desempeñaba como director literario de la Editorial Atlántida y Serrano Plaja era secretario de la revista literaria *De mar a mar* (1942-43) en la cual colaboraban Cuadrado y Seoane. Esta revista contaba con el apoyo de las editoriales fundadas por españoles las cuales publicitaban y difundían sus novedades, a través de avisos y críticas literarias (Gerhardt, 2013). Ambas series –Dorna y Hórreo– se caracterizaron por tener una excelente diagramación y calidad de impresión, a cargo del establecimiento López.

Luis Seoane realizó para Emecé gran parte de los dibujos de las tapas y diseñó el logo identificador de la colección Buen Aire (1941), que representa una alegoría del viento. Esta novedosa serie de libros de diversos temas americanos y argentinos –o mejor dicho rioplatenses– se caracterizó por su pequeño formato y encuadernación en cartoné. El extenso catálogo de la colección Buen Aire se dividió en: “Viajes y crónicas”, “Poesía y canciones”, “Paisajes y ciudades”, “Memorias y recuerdos”, “Leyenda y folklore”, “Temas y documentos de historia”, “Biografías”, “Impresiones sobre América”, “Teatro” y “Arte americano”. Entre los ilustradores figuran Juan A. Ballester Peña, Héctor Basaldúa, Antonio Berni, José Bonomi, Guillermo Buitrago, Raquel Forner y Waldimiro Melgarejo Muñoz, además del fotógrafo gallego exiliado José Suárez. A pesar de que los dibujos de las tapas fueron realizados por distintos artistas, observamos coherencia tanto en el aspecto iconográfico como en la resolución gráfica, plasmada en dibujos de líneas claras.

En 1942, Arturo Cuadrado y Luis Seoane decidieron abandonar Emecé. Sobre esta desvinculación existen varias versiones. Por un lado, que se opusieron a la edición de autores adeptos al franquismo, como el embajador español en Argentina (Vázquez Villanueva, 2007). Por otra parte, que fue el directorio de la empresa quien les coartó la edición de unos poemas del escritor exiliado Lorenzo Varela, debido su militancia comunista (Bozal, 1999). Por último, que la deserción de los gallegos se debió a su reticencia frente al giro de la editorial hacia la publicación de autores argentinos, como Jorge Luis Borges o Eduardo Mallea, quien dirigía distintas colecciones (De Diego, 2006). Cuadrado y Seoane publicaron en la revista *Galicia* una solicitada informando que “razones de orden administrativo y de orden político que incitaban a una deslealtad a Galicia y a España, crearon una incompatibilidad moral



justificativa de la escisión que hoy hacemos pública”. Probablemente el alejamiento obedeció a un cúmulo de motivos interrelacionados, donde no sólo incidió el factor ideológico sino también influyó la presión ejercida sobre ellos por las escasas ventas de los libros de las colecciones galleguistas frente a los *best sellers* (De Diego, 2006: 98-99). En este sentido, en los catálogos de Emecé resultan evidentes los cambios respecto a una estrategia editorial más amplia y cosmopolita en su orientación literaria.



Ese mismo año Cuadrado y Seoane fundaron la editorial Nova en un local de la calle Perú N° 613, cercano a la Imprenta López. Por esos años ambos comenzaron a codirigir el periódico *Correo Literario* (1943-1945), junto con Lorenzo Varela. Allí se establecieron interrelaciones entre el campo artístico y literario con el mundo editorial donde actuaban los miembros de sus redacciones. El dinamismo de la revista se evidenció con la novedosa diagramación a cargo de Seoane.

Con la creación de Nova –cuyo símbolo es una luminosa estrella naciente– los intelectuales gallegos continuaron con el proyecto cultural que habían planteado en Emecé a través de Dorna y Hórreo. En 1942 lanzaron otras dos series galleguistas independientes: Pomba y Camino de Santiago, con características formales y estéticas heredadas de las anteriores. En estas nuevas colecciones las líneas editoriales quedaron plasmadas por los valores reivindicados en los dos primeros títulos que inauguraron las series. En Pomba se publicó el poemario *Torres de amor* de Lorenzo Varela, con expresivos dibujos de Seoane y prólogo de Rafael Dieste. Para *Camino de Santiago* se seleccionó el texto *Cuadros de la guerra* de Concepción Arenal, al que se le incorporó una extensa reseña biográfica escrita por el propio Seoane. El anagrama de Camino de Santiago representa a un grupo de cuatro campesinos peregrinos que se orientan por las estrellas. El logo de Pomba, españolizada luego como Paloma, es un ave de reminiscencias picassianas posada en una rama. Además de trabajos de Cuadrado y Varela se publicaron poemas de los argentinos Vicente Barbieri, Cayetano Córdova Iturburu, Alberto Girri y Ulyses Petit de Murat, de las uruguayas Sarah Bollo y Clara Silva, como así también de los españoles Arturo Serrano Plaja y Jesús Cancio.

Mientras que en Paloma se editó poesía “neorromántica” y moderna, en Camino de Santiago primó la historia, la narrativa ficcional o el ensayo,



fundamentalmente de autores decimonónicos. Las temáticas abordadas fueron muy variadas: orígenes de la lengua, supersticiones gallegas, relatos genealógicos, etc. Los volúmenes con sobrecubiertas de diferentes colores presentan una homogeneidad en la iconografía y la resolución formal que remiten al mundo medieval de los códices miniados. En esta colección destacamos la edición de *Historias e invenciones de Félix Muriel* de Rafael Dieste, con once dibujos a toda página de Seoane que establecen un contrapunto entre recuerdos y episodios legendarios.

Como balance de sus actuaciones en el campo editorial Seoane afirmaba

Los únicos ‘mecenaz’ conocidos por mí en cuanto a problemas culturales gallegos, perdóname, somos Cuadrado y yo, que publicamos como hemos podido más de cincuenta libros gallegos en las colecciones ‘Horreo’, ‘Dorna’, ‘Camino de Santiago’ y ‘Pomba’ [...] perdiendo en esta labor lo mejor de nuestros años pues lo hicimos no solo sin beneficio alguno, sino incluso sacando el dinero de otros trabajos para hacerlo (Carta a Fernández del Riego, 6/7/1951).

En la editorial Nova, el artista publicó bajo el cuidado de Rossi el laureado *Homenaje a la Torre de Hércules* (1944) con cuarenta y nueve hermosos dibujos de “línea clara”, atribuidos a la influencia picassiana de corte clasicista y modernista (Dolinko, 2007).

Para dirigir varias colecciones de Nova que no estaban ligadas a la cultura gallega pero sí a temas rioplatenses e hispanoamericanos se convocaron a intelectuales argentinos. Podemos referenciar a Mar Dulce, Biblioteca Histórica, Biblioteca Americanista, Viajeros de las Américas o la Serie Siglo XIX. Nova fue ampliándose progresivamente para abarcar desde la poesía y la narrativa europea hasta el ensayo y la biografía (colecciones Vida del Espíritu, El Árbol de la Ciencia, La Marcha del Progreso, Espejo del Mundo, Imaginación, Grandes Vidas).

Destacamos los libros ilustrados de la serie Mar Dulce, cuyo sello es una sirena de reminiscencias románicas.⁷ Los ejemplares de la serie, impresos en formato octavo y encuadernados ‘en cartóné’, mantenían una identidad clara gracias al diseño de las cubiertas con un fondo de naipes, en sintonía con el carácter popular de la colección y su bajo costo. La colección Mar Dulce nos presenta la coexistencia de varios sistemas

⁷ Este motivo se retomó en la colección *La sirena escondida* de Botella al Mar, pero se añadió un instrumento.



culturales en la búsqueda de raíces míticas y herencias históricas: el español y el americano, de origen colonial hispánico o portugués. Mar Dulce incluyó leyendas indígenas, poesías gauchescas, cuentos populares, obras teatrales, ensayos históricos, etc.

En suma, más allá de la presencia de colecciones galleguistas, podemos interpretar la política editorial de Nova como la base de una acción cultural más amplia que generó “puentes” a ambos lados del Atlántico, entre literaturas producidas por escritores españoles y americanos, como así también vinculaciones entre escritores y artistas plásticos. Esta concepción “trasatlántica” e iberoamericana, se articuló con lo que Seoane consideraba su “aporte diferencial a la cultura occidental” (Carta a Zuleta, 21/11/1978).



En 1957, con el fin de publicar a escritores censurados o exiliados y difundir soluciones sobre la actual situación socio-política, económica y cultural de Galicia, Luis Seoane creó otra empresa editorial llamada Citania, cuyo nombre alude al castro galaico fortificado y su anagrama es un trisquel celta. En un principio procuraba llegar a unos mil suscriptores que apoyasen esta propuesta amplia de divulgación. Se organizaron diversas colecciones con nombres que evocan la tradición e historia gallegas: A Herba de namorar, Idacio, Maestre Mateo, Martín Sarmiento y O Dolmen de Dombate. Allí se publicaron obras de Eduardo Blanco Amor, Isaac Díaz Pardo, Rafael Dieste, Emilio Pita, Francisco Fernández del Riego, Anxel Fole, Antón Santamarina, Ramón de Valenzuela Otero, Lorenzo Varela entre otros. Dentro de la colección Herba de namorar se lanzó el poemario de Seoane *As cicatrices*. En Citania salió también la edición limitada de *Figurando recuerdos* (1959), con una selección de dibujos publicados en las tapas de la revista *Galicia Emigrante* (1954-59).





Consideramos que la edición literaria de los emigrados fue importante cualitativamente y sirvió para mantener el legado de la tradición gallega.⁸ Si bien no perseguía fines comerciales, en la medida que procuraba incrementar su capital simbólico, encontró diversos problemas para asentarse el mercado, ya sea argentino e iberoamericano, por cuestiones temáticas e idiomáticas. Debido a la escasez relativa de ventas se coartaban las posibilidades de consolidar una producción suficientemente visible y era frecuente la inestabilidad de estos proyectos editoriales galleguistas que coexistieron con otros de orientación más amplia.

Ediciones Botella al Mar y libros de tapas

Si bien no fue el último proyecto de Luis Seoane en el campo editorial, en este trabajo consideramos como clave de su trayectoria gráfica la creación en 1946 de un pequeño sello orientado hacia la lírica, bautizado con el metafórico nombre de Botella al Mar. De acuerdo con el relato de Seoane (1953), Botella al Mar comenzó funcionando en el mismo local que Nova para trasladarse luego a la calle Viamonte 472.⁹ Cabe señalar que a fines de los años cincuenta Seoane abandonó la codirección de Botella al Mar y esta quedó a cargo de su socio Arturo Cuadrado. A pesar de este hecho, el artista continuó diseñando tapas y realizando ilustraciones para la editorial hasta la década del setenta, aun cuando residía en España (Seoane, 1972).

Lo que distinguió a este emprendimiento y le otorgó un valor simbólico añadido fue el cuidado puesto en la materialidad de los libros. En este sentido, las bellas ediciones en rústica de Botella al Mar se caracterizaron por la modernización estética planteada por las coloridas cubiertas diseñadas por el artista a la manera de auténticas obras plásticas y los grabados a plena página que ilustraron los textos literarios. Seoane, en 1953, afirmaba: “Para un pintor ilustrar o compaginar un libro es una oportunidad de encontrar una nueva expresión. Por mi parte sentí, precisamente como pintor, la necesidad de hacer hermosos libros aún desenvolviéndome siempre con mezquinos medios económicos”. El artista obraba no sólo como diseñador e ilustrador sino también como retratista, ya que la mayoría de los libros cuentan con un estilizado retrato lineal de los escritores en las portadillas, los cuales fueron compilados en *Testimonio de vista: 33 retratos en dibujos* (1952). En Botella al Mar se publicó con prólogo de Lorenzo Varela *Tres hojas de ruda y un ajo verde o Las*

⁸ Otras editoriales fueron: Alborada, Alén Mar, As Burgas, Ánxel Casal, Follas Novas, Galicia, Lérez, López Negri Miño, Mundo Gallego, Muxía y Nós.

⁹ Algunos afirman que la editorial se fundó en 1948. Otros sostienen que hasta 1952 Botella al Mar fue una colección de Nova y a partir de entonces se independizó.



narraciones de un vagabundo (1948), unos relatos con leyendas gallegas, escritos y dibujados por Seoane.

En una crítica publicada en una revista cultural, Guillermo de Torre califica a la serie de libros de Botella al Mar como “guerrilleros” en el sentido de que son editados sin mayor respaldo, dispuestos a abrirse camino contando tan sólo con sus propios esfuerzos (*Saber Vivir*, 82, 1948: 84-85). En efecto, durante las décadas de 1940 y 1950, Botella al Mar lanzó –“sin cuentas bancarias ni afanes comerciales”– tiradas que se limitaron a unos 100 ejemplares, si bien de algunos títulos hallamos ediciones de 400 ejemplares. En ciertos casos, inferimos a través del epistolario que la publicación era costeadada por los propios escritores (Carta de Grieben a Seoane, 27/10/1957).

En líneas generales, para las Ediciones Botella al Mar se seleccionaron jóvenes escritores argentinos que no estaban consagrados, apostando a la singularidad y calidad literaria de sus obras. Por ejemplo, en una entrevista radial, Seoane (1972) destacó la edición en 1955 de *La tierra más ajena* de Alejandra Pizarnik. Podemos mencionar, entre otras publicaciones de autores noveles, diferentes textos breves –ensayos, cuentos y fundamentalmente poemas– de Nicolás Cócara, Elizabeth Azcona Cranwell, Manrique Fernández Moreno, Jacobo Feldman, Helena García de La Mata, Juan José Hernández, Néstor Groppa, Agustín Pérez Pardella, Mario Porro, Rubén Vela, Carlos Viola Soto, Emilio Zolezzi, por nombrar sólo algunos. El editor sostenía que estos libros desconocidos eran de “esos que nadie arrebató en las librerías y que siguen silenciosos su destino a través del tiempo, pero que constituyen el estilo de una época, la flor de la historia cultural de un pueblo” (Seoane, 1953). Esta frase devela la concepción utópica del proyecto editorial.

En la reconstrucción parcial que pudimos hacer del catálogo de las Ediciones Botella al Mar encontramos, además de textos poéticos e imágenes compuestas por los propios editores, libros de amigos españoles, como *El ceñidor de Venus desceñido* (1947) de Rafael Alberti con dibujos de Seoane, *Las peregrinaciones de Teresa* (1950) de María Teresa de León o *Canciones con hojas secas* (1952) de José González Carbalho. En este ecléctico conjunto destacamos algunos escritores de la llamada “generación del 40”, como Alberto Girri (del cual se editaron cuatro títulos), Vicente Barbieri, Horacio Jorge Becco o Eduardo Jonquières.

En esos años la editorial publicó a autores como William Blake (traducido por Pablo Neruda), William Butler, Jean Cocteau, John Donne, William Shand, June Teubal, Paul Valery o Marcelle Spira. Incluso editó curiosidades como *El perro andaluz*, guión cinematográfico de Luis Buñuel y Salvador Dalí, con seis dibujos del



artista surrealista, o unos relatos escritos e ilustrados por Giorgio De Chirico (1947), el álbum ilustrado *Ajtuss* del dibujante Carybé (1948) y *Autocaricatura del caricaturista adolescente* de Manuel Kantor (1956). También se editaron libros de la chilena Margarita Aguirre, el guatemalteco Miguel Ángel Asturias Rosales, los brasileños Carlos Drummond de Andrade y Newton Freitas o el peruano Sebastián Salazar Bondy.

Botella al Mar no sólo dio a conocer, por primera vez, a poetas argentinos sino que difundió, además, a autores europeos y latinoamericanos. Como correlato de esta propuesta editorial, es de destacar el lanzamiento de la revista “de cultura americana y universal” *Cabalgata* (1946-1948), codirigida por Luis Seoane, Lorenzo Varela y Joan Merli. Esta publicación dio cuenta del impacto del arte de vanguardia en el ámbito local. Asimismo difundió la producción de libros a través de las críticas bibliográficas y las propagandas.

Luego de analizar los títulos que conformaron el catálogo de Botella al Mar de las décadas de 1940-1950, nos resulta evidente que se produjo un alejamiento de la militancia galleguista, que continuó en otros emprendimientos como la revista *Galicia Emigrante* (1954-1957). En el sello Botella al Mar se editaron obras de poetas españoles amigos,¹⁰ además de lanzar tan sólo dos libros publicados en idioma gallego, que consideramos significativos por la relación entre textos e imágenes. Por un lado, *Lonxe* (1954) una serie de versos escritos por Lorenzo Varela referidos al desarraigo que conllevó la Guerra Civil y, por otra parte, *Na brétema Sant-Iago* (1956) con poemas de Luis Seoane, ambos ilustrados con diez grabados de Seoane, realizados en madera y en metal respectivamente.¹¹ En su epistolario describe esta obra en homenaje a la ciudad: “Son todos poemas con temas medievales referidos a calles o sucesos imaginados de un Santiago remoto, con sólo dos poemas actuales”¹² (Carta a Fernández del Riego, 3/9/1955). La relación con el paisaje es un motivo que se repite en diferentes poesías, junto con la reivindicación del pueblo, en particular del trabajo de campesinos y artesanos. En la obra de Seoane se establece un diálogo entre el lenguaje poético y el discurso plástico tanto moderno como tradicional, caracterizado este último por figuras frontales, hieráticas y esquematizadas. El artista reconoció, además de los planteos contemporáneos, influencias de los libros miniados medievales (Seoane, 1974)

¹⁰ Por ejemplo *Seara de romances* de Eliseo Alonso con viñetas de Laxeiro.

¹¹ *Na brétema Sant-Iago* fue una edición limitada de 400 ejemplares. Algunos llevaron un juego de grabados.

¹² Alude a “Desterrados” y “Oración do artista que volta”. Otras poesías y dibujos de Seoane sobre el desarraigo conformaron el *Fardel de ensilado* (1952), de Edición Anxel Casal.



Estas modernas representaciones se diferencian de los satíricos dibujos de carácter más naturalista que Seoane publicó con anterioridad en Botella al Mar bajo el sugerente título *Paradojas de la Torre de Marfil* (1952), en referencia al lugar que debería tomar un artista políticamente comprometido, en una sociedad movilizada por situaciones conflictivas (Dolinko, 2007). Las imágenes originalmente llevaban epígrafes en gallego, pero el autor tuvo que traducirlos al castellano “para no tener que quedarme con la edición casi integra en casa” (Carta a Fernández del Riego, 17/7/52).

En cuanto a la propuesta gráfica general de las Ediciones Botella al Mar, resulta interesante analizar en las llamativas cubiertas de los libros las modernas visualidades propuestas por el artista. Según el crítico de arte Cayetano Córdova Iturburu, “el tipo de diagramación y el tipo de ilustración que hacían era una novedad dentro de las editoriales argentinas” (Seoane, 1972). Los procedimientos gráficos industriales de la época requerían ajustes de las diferentes planchas, correspondientes a las impresiones de cada uno de los colores. Es por esta razón que consideramos a cada tapa de Botella al Mar como experimentaciones en aquellas técnicas del grabado como la serigrafía, en las que el registro de las matrices estampadas y los juegos cromáticos son aspectos relevantes. A través de estas imágenes, Luis Seoane estableció caminos estéticos por los que discurriría su evolución artística en otras disciplinas pictóricas (Seoane, 1974).¹³ En algunos casos superpuso a las figuras prototípicas de pie, sentadas o reclinadas (campesinos, mujeres, ángeles, guerreros, marineros, etc.), formas geométricas planas y líneas de colores que no sólo delimitan los contornos de dichas figuras sino que crean ritmos, adquiriendo valor expresivo e incluso decorativo.¹⁴ Asimismo, con el empleo de elementos abstractos Seoane evidenció su afán de modernidad e internacionalismo. No obstante este nuevo lenguaje vanguardista mantuvo el compromiso identitario con Galicia a través de sus elecciones iconográficas. Esta mirada peculiar sobre el imaginario popular en diálogo con la tradición cultural occidental y el arte contemporáneo signó toda su producción gráfica, incluida su labor de editor.

Como artista, Luis Seoane fue consciente de la exploración de los recursos plásticos que realizó en las cubiertas de Botella al Mar y reconoció su relevancia desde el punto de vista técnico y estético. Por ese motivo publicó dos lujosas ediciones para bibliófilos, tituladas respectivamente *Libro de tapas* (1953) y *Segundo*

¹³ El cambio estilístico de Seoane se produjo hacia 1950, fruto del contacto con Pablo Picasso y otros artistas como Paul Klee, Fernand Leger, Henry Matisse, etc. Al mismo tiempo se vinculó más estrechamente con los movimientos de vanguardia argentinos.

¹⁴ También representó pájaros y otros animales como caballos, bueyes, etc.



libro de tapas (1957), este último con el apoyo de Alfredo Bonino, dueño de la galería donde el artista organizaba exposiciones. Ambos volúmenes en formato folio apaisado, tuvieron tirajes muy limitados.¹⁵ Fueron diseñados al cuidado del autor, en colaboración con el impresor Manuel López. De los centenares de portadas que realizó Seoane en la década de 1950, reunió un total de cincuenta y cinco, de las cuales él conservaba los clisés (Seoane, 1974).

Los libros de tapas reprodujeron las cubiertas de *Botella al Mar* “despojadas de los detalles tipográficos que las complementaron” (Seoane, 1953). En efecto, a estos grabados se les quitó la tipografía que se le había sobrepuesto, con la intención de “destacar su carácter de ilustración”, desvinculándolos del hecho “de que hubiesen servido como aviso de una obra literaria” (Seoane, 1974). De esta forma se les dio un carácter artístico autónomo. Eduardo Jonquières, en su poético prólogo a la edición de Bonino aseveró que “las tapas de Seoane no abren, pues un libro, ni siquiera introducen al lector en un texto. Lo declaran entero y de entrada y, de paso, declaran al propio pintor en la iluminación de sí mismo que el texto le procura” (1957).

El análisis formal de las tapas de las Ediciones *Botella al Mar* devela una geometrización y un grado de abstracción que se acentuó en el resto de la obra plástica de Luis Seoane desde los años cincuenta. Podemos señalar que la tendencia a la planimetría, el uso de colores contrastados, el desajuste entre grafismos y masas coloreadas, la fragmentación de los motivos representados, la supresión del modelado y el recurso de la asimetría compositiva le otorgaron a los libros ilustrados un carácter distintivo, causando un fuerte impacto en la cultura visual del período.

Reflexiones finales

Quisimos revalorizar la vasta labor editorial de Luis Seoane, un intelectual comprometido en proyectos culturales de carácter colaborativo caracterizados por su alto capital simbólico, valor artístico y sentido social. A la figura del editor y artista gráfico se le sumó la de escritor-periodista, como una variante de politización al interior del campo literario. Seoane combinó diversos géneros y registros textuales (poesía, ensayo, prosa, nota periodística, reseña crítica), diferentes formatos de difusión de la producción artística y literaria (pasquines, diarios, revistas, libros) y múltiples acciones de institucionalización (asociaciones de gallegos, agrupaciones antifascistas de artistas y escritores).

¹⁵ Según los colofones, se hicieron tiradas especiales de 75 y 35 ejemplares numerados y firmados por el autor.



En cuanto al tema que nos compete Seoane (1953) consideraba:

Lo que creo haber aportado al libro en general con mis tapas y dibujos es un humor como de canción popular, junto a imágenes nuevas [...] A mi me bastó con destinarles una nueva expresión visual, y el color, ese color popular, que, con el dibujo si se quiere, puede recordar por igual los antiguos miniados, las figuras de los naipes, las decoraciones de las cerámicas y las lonas pintadas de los circos

De esta manera, el artista reafirmaba las raíces populares de su producción editorial, reinterpretadas desde un discurso visual moderno.

A lo largo de su trayectoria el editor sostuvo una posición abierta y activa dentro de la comunidad de exiliados y emigrados españoles, pero también respecto a los agentes del campo artístico-cultural porteño. La editorial Nova se inscribió en un programa intelectual amplio y compartido de divulgación de la lengua y la tradición literaria del terruño de origen, que ya había tenido su primera expresión en las colecciones galleguistas de Emecé. En forma progresiva la propuesta se fue abriendo a un amplio espectro de la literatura hispánica, latinoamericana y particularmente argentina, sobre todo en Botella al Mar.

Luis Seoane procuró conciliar los planteamientos políticos e ideológicos con sus intereses por la renovación del lenguaje artístico y el diseño editorial, desde criterios estrictamente formales. La clave principal para aunar ambos objetivos se percibió en la evolución que experimentó su obra gráfica: desde lo narrativo-representativo a lo sintético abstractizante. Siguiendo esta orientación, se redujo el componente figurativo específicamente gallego para convertirlo en cosmopolita, sin perder por ello su rasgo personal e identitario. Esta interacción entre lo universal y lo vernáculo, lo innovador y lo tradicional, lo erudito y lo popular alcanzó su corolario en las Ediciones Botella al Mar que procuramos rescatar.

Bibliografía

- BOZAL, Valeriano (1999). *Luis Seoane. Pinturas, dibujos y grabados. 1932-1979*. Santiago de Compostela, Centro Galego de Arte Contemporánea.
- BUCCELLATO, Laura (2011). *Seoane*. Caseros, Eduntref: 110-120.



- DEVOTO, Fernando y Ramón VILLARES (eds.) (2012). *Luis Seoane entre Galicia y la Argentina*. Buenos Aires, Biblos.
- DE DIEGO, José Luis (dir.) (2006). "La 'época de oro' de la industria editorial". José Luis de Diego. *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2000)*. Buenos Aires, FCE: 91-123.
- ESPÓSITO, Fabio (2010). "Los editores españoles en la Argentina: redes comerciales, políticas y culturales entre España y la Argentina". Carlos Altamirano (dir.) *Historia de los intelectuales en América Latina II*. Buenos Aires, Katz: 515-536.
- DOLINKO, Silvia (2004). "Luis Seoane: imágenes, palabras e intercambios intelectuales para el exilio de los años cuarenta". *XXIV Coloquio BHA*. Belo Horizonte. Consultado el 18/06/2014 en: <http://www.cbha.art.br/coloquios/2004/textos/106_silvia_dolinko.pdf>
- DOLINKO, Silvia (2007). "Desde la Torre de Hércules, contra la Torre de Marfil: la actividad gráfica de Luis Seoane en Buenos Aires en los años cuarenta". Ruy Farias (comp.). *Buenos Aires gallega. Inmigración, pasado y presente*. Buenos Aires: CPPHC/CABA: 391-410.
- DOLINKO, Silvia (2010). "Multiplicar a arte. Luís Seoane nas edicións culturais arxentinas". *Grial: revista galega de cultura*, 186: 34-45.
- GERHARDT, Federico (2013). "Entre la prensa y el libro, entre España y la Argentina. Crítica literaria y mercado editorial en la revista *De Mar a Mar*". *III Congreso Internacional Cuestiones Críticas*. Rosario, UNR. Consultado el 18/06/2014 en: <http://www.celarg.org/int/arch_publici/gerhardt_federicocc.pdf>
- GONZÁLEZ-MILLÁN, Xoán (2007). "El exilio gallego y el discurso de la restauración nacional". *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, 6: 7-23.
- GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo (2007). "Seoane en el centro. Algunos itinerarios por el arte en Buenos Aires (1936-1963)". Rodrigo Gutiérrez Viñuales y Miguel A. Seixas Seoane (eds.). *Buenos Aires. Escenarios de Luis Seoane*. La Coruña, Fundación Luis Seoane: 59-153.
- LAGO CARBALLO, Antonio y Nicanor GÓMEZ VILLEGAS (2007). *Un viaje de ida y vuelta. La edición española e iberoamericana (1936-1975)*. Buenos Aires, Siruela/ FCE.
- LARRAZ, Fernando (2010). *El libro transatlántico. Relaciones editoriales entre España y América Latina (1936-1950)*. Gijón, Trea.
- PÉREZ RODRÍGUEZ, María Antonia (2009). "As editoriais no exilio argentino". *Galegos*, 3, 7: 110-118.



- POCHAT, María Teresa (1991). "Editores y editoriales". Nicolás Sánchez Albornoz. *El destierro español en América*. Madrid, Siruela: 164-176.
- ROMERO, Luis Alberto (2014). "Exiliados republicanos y vida cultural y política en Buenos Aires, 1936-1950". María Sierra y Diego Mauro (eds.). *Desde la historia*. Buenos Aires, Imago Mundi.
- SARLO, Beatriz (2012) "Las Argentinas de Seoane". Fernando Devoto y Ramón Villares (eds.). *Op. cit.*: 29-46.
- SCHWARZSTEIN, Dora (2001). *Entre Franco y Perón. Memoria e identidad del exilio republicano español en Argentina*. Barcelona, Crítica.
- SOBRINO MANZANARES, María Luisa (1999). "Seoane y el proyecto de vanguardia". Valeriano Bozal. *Op. cit.*: 65-93.
- SOBRINO MANZANARES, María Luisa (2012). "El fardel gallego de Seoane hasta 1936". Devoto, Fernando y Ramón Villares (eds.). *Op. cit.*: 95-119.
- VÁZQUEZ VILLANUEVA, Graciana (2007). "Política de lectura y política editorial como programa político. Los republicanos españoles en Buenos Aires (1936-1950)". S/d. Consultado el 20/06/2014 en: <<http://accesopositulo.educacion.gob.ar/sitios/educar/recursos/>>
- WECHSLER, Diana B. y Yayo AZNAR ALMAZÁN (Comps.) (2005). *La memoria compartida. España y la Argentina (1898-1951)*. Buenos Aires, Paidós.

Fuentes escritas

- Consello da Cultura Galega. *Luis Seoane. Epistolario. Unha figura clave da arte e a cultura contemporánea de Galicia*. <<http://epistolarios.consellodacultura.org/seoane.php>>
- CUADRADO, Arturo (1950). *Dibujos de Seoane*. Buenos Aires, Botella al Mar.
- SEOANE, Luis (1948). *Tres hojas de ruda y un ajo verde*. Buenos Aires, Botella al Mar.
- SEOANE, Luis (1951). *Veinte dibujos*. Buenos Aires, Botella al Mar
- SEOANE, Luis (1952) *Testimonio de vista: 33 retratos en dibujos*. Buenos Aires, Botella al Mar.
- SEOANE, Luis (1952). *Paradojas de la Torre de Marfil*. Buenos Aires, Botella al Mar.
- SEOANE, Luis (1953). "Dos imprentas y mis tapas". *Libro de tapas*. Buenos Aires, Botella al Mar.
- SEOANE, Luis (1957). "Breve crónica en relación conmigo y las artes gráficas". *Segundo libro de tapas*. Buenos Aires, Bonino.



SEOANE, Luis (2009) [1972]. "Unha vida contada na radio. Luis Seoane dialoga con Vicky Linares é Cordova Iturburu". *Galegos*, III, 7: 161-180. Transcripción de entrevistas

<http://www.ezaroediciones.com/wp-content/uploads/2009/11/13g7_encarte.pdf>

SEOANE, Luis (1974). "Ilustración del libro. El libro y mis ilustraciones". *Arte mural. La ilustración*. Buenos Aires, Sudamericana.

SEOANE, Luis (1979). *Lorenzo Varela. Homaxes*. A Coruña, Cuco-Rei.

VARELA, Lorenzo (1948) *Seoane o el arte sometido a la libertad*. Buenos Aires, Botella al Mar.

Fuentes iconográficas

Ejemplares de las editoriales Losada, Emece, Nova, Citania, Botella al Mar

SEOANE, Luis (1953). *Libro de tapas*. Buenos Aires, Botella al Mar.

SEOANE, Luis (1957) *Segundo libro de tapas*. Buenos Aires, Bonino.

Datos de la autora

Historiadora egresada de la UNLP. Realizó la maestría en *Gestión y Políticas Culturales* de la UP. Actualmente se encuentra realizando el Doctorado en la UNLP. Es adjunta ordinaria a cargo de la materia *Historia del libro y de las bibliotecas* en la Facultad de Humanidades y adjunta interina de *Historia del Arte VI-VII* en la Facultad de Bellas Artes. Docente-investigadora categoría III. Ha sido beneficiaria de una beca de la Biblioteca Nacional sobre *Políticas editoriales y artes gráficas en Argentina*. Realiza trabajos de investigación sobre historia de la edición de libros ilustrados, en el marco de estudios de posgrado.