

LAS REVISTAS LITERARIAS DEL SURREALISMO ARGENTINO

The Literary Journals about Argentinian Surrealism

Kira POBLETE ARAYA

Ph. D.

kirapoblete@hotmail.com

Resumen

En Argentina, el Surrealismo se difundió en las revistas literarias que publicó el grupo que surgió por iniciativa de Aldo Pellegrini, en 1926, en Buenos Aires. La primera, *Qué*, se publicó en 1928 y 1930; la segunda, *Ciclo*, en 1948 y 1949; la tercera, *A Partir de Cero*, en noviembre y diciembre de 1952 y 1956; la cuarta, *Letra y Línea*, entre octubre y noviembre de 1953, diciembre-enero y julio de 1954; la quinta, *Boa*, en mayo y junio de 1958 y 1960; la sexta, *La rueda*, en 1967; y la última, *Talismán*, en mayo y septiembre de 1969. Sus páginas reflejan la iniciación, evolución y divulgación de ese *ismo* en la literatura argentina y, también, los antecedentes franceses en que se apoyaba. La creatividad está presente, a través de textos, manifiestos propios y poemas del grupo, que con intervalos se reunió desde 1926 hasta la muerte de Pellegrini, en 1973.

Palabras claves: Surrealismo, revistas literarias, textos manifiestos, poemas.

Abstract

In Argentina the Surrealism was spread on the literary journals which published the group inspired by Aldo Pellegrini, in Buenos Aires in 1926. *Qué* ('What'), the first one, was published in 1928 and 1930; *Ciclo* ('Cycle'), the second, published in 1948 and 1949; *A Partir de Cero* ('From zero'), the

third, in November and December 1952 and 1956; the fourth, *Letra y Línea* ('Letter and line'), was published in October and November 1953, December-January and July 1954; *Boa* ('The boa'), the fifth, in May and June 1958 and 1960; *La rueda* ('The Wheel'), the sixth, in 1967; and the last, *Talismán* ('The talisman'), in May and September 1969. Their scripts reveal the origins, evolution and spread of this "ism" in the Argentinean Literature and, also, its support in the French precedents. The creativity is there, from texts, own manifestos and poems from the group met, with some intervals, from 1926 to 1953 (Aldo Pellegrini's death).

Keywords: Surrealism, literary journals, texts, manifestos, poems.

Entre las escuelas de vanguardia que se difundieron durante el siglo pasado en la literatura argentina, figura el Surrealismo, que no se desarrolló masivamente, sino que tuvo un grupo de poetas y escritores que, atraídos por sus manifestos, difundieron y divulgaron sus principios y creaciones a través de sus propias revistas literarias.

Si bien otras revistas como *Proa*¹ y *Martín Fierro*² también publicaron noticias e informaciones sobre ese nuevo movimiento literario, el iniciador y propulsor del movimiento fue Aldo Pellegrini (1903-1973), quien durante toda su vida, dirigió y participó en esas revistas. Era estudiante de Medicina, cuando tuvo noticias de los manifestos del Surrealismo francés y solicitó información de ellos a la librería que le proporcionaba libros en Francia. Con esa información, entusiasmó a algunos de sus compañeros, con quienes editó la primera revista literaria surrealista que se publicó en Buenos Aires. Ese primer grupo se

¹ *Proa* fue una revista literaria publicada entre agosto de 1924 y enero de 1926, período en el cual se publicaron quince números. Sus directores eran Jorge Luis Borges, Alfredo Brandan Caraffa, Ricardo Güiraldes y Pablo Rojas Paz.

² *Martín Fierro* era un periódico de arte y crítica. Su segunda época comprendió su publicación entre febrero de 1924 y noviembre de 1927. Se publicaba en forma quincenal y alcanzó a editar 45 ejemplares. Su director permanente fue Evar Méndez. El grupo del periódico consideró como primera época el diario mural con el mismo nombre que publicó parte del grupo, en 1919, el cual difundió el programa que hizo suyo esta segunda publicación.

formó en 1926, a instancias de Pellegrini; sus adherentes fueron Elías Piterbarg, Ismael Piterbarg, Marino Cassano, David José Sussmann y Adolfo Solari. Ha quedado constancia de ese momento en cartas que Pellegrini escribió a Stefan Baciu [15] y Graciela de Sola [111]. También, en ellas manifiesta que *Révolution Surréaliste* y el *Primer Manifiesto* fueron la base doctrinaria del grupo y la escritura automática, la actividad fundamental que originó las creaciones que aparecieron en las páginas de su revista. Fruto de esas reuniones fue la publicación de la revista *Qué (Revista de interrogantes)*, que logró editar dos números: el primero, en 1928, y el segundo, en 1930. En sus páginas se publicaron los trabajos y manifiestos del grupo, sin mencionar los que les servían de base.

En el primer número, llama la atención su formato y presentación. Tipográficamente, estaba escrito al estilo periodístico, presentaba un sumario, que dividía el cuerpo de la revista en seis secciones y a cada una correspondía un número acompañado por el seudónimo del integrante del grupo que la tenía a su cargo. Los participantes del grupo eran cinco, por lo que uno de ellos escribía dos secciones. Ese era el caso de Elías Piterbarg, que con los nombres de Esteban Dalid y Felipe Debernardi, escribió en las secciones 1 y 2. A Pellegrini le correspondió la 3, como Adolfo Este; a Marino Cassano, la 4, como Julio Lauretta; a Ismael Piterbarg, la 5, como Raúl Pembo; y a David Sussmann, la 6, con el nombre de Julio Trizzi.

El editorial no lleva firma: “Pequeño esfuerzo de justificación colectiva”, nota en la que se justifica la publicación de la revista y su orientación literaria. El primer objetivo que enuncia es: “Buscar en la expresión, la evidencia de nuestra propia y oculta estructura (palabra, espejo del hombre) y quizás algo como una necesidad irresistible de pensar en voz alta” [1]. Y presenta al grupo como “seres atraídos hacia sí mismos por una extraordinaria fuerza centrípeta”, cuya actitud es inestable y su única manera de vivir en densidad es la “introspección”, en la

cual distinguen dos aspectos: “1°, placer de una ilimitada libertad expansiva; 2°, posibilidad de conocernos (especie de método psicoanalítico, pero en el cual no partimos de ningún prejuicio sobre nuestra propia estructura)” [1].

El vínculo de unión de sus integrantes es el sentimiento de disconformidad ante la vida, cuyo cambio persiguen, y la búsqueda interior e individual que predominará en la acción del grupo, sin intentar modificar la sociedad o comprometerse políticamente.

En las secciones 1 y 2, escritas por E. Piterbarg, en las notas “Pretexto”, “Manifiesto muy sentimental” y “Prólogo” se hacen más explícitas las declaraciones iniciales. Cuestiona el estilo de vida y el orden establecido. Niega al grupo cualquier intención literaria. Y en el “Manifiesto”, expone su visión personal de la vida que detesta.

En las secciones siguientes, se encuentran poemas en prosa y en verso de los otros colaboradores. También, figura un breve ensayo teatral de E. Piterbarg, “Motivo: tres escenas en un acto”, representación irónica y sarcástica de esa vida que critica. En ese momento (1928), su publicación fue un hecho insólito y no tuvo eco, quizás porque no fue comprendida,

El segundo número de *Qué* se publicó en diciembre de 1930, con algunos cambios en su diagramación. Dedicaba la primera sección a textos en prosa firmados por los autores y numeraba del 1 al 5 las restantes. En la 1 colaboraba E. Piterbarg, con el seudónimo de Esteban Dalid; en la 2, A. Pellegrini, que usaba dos, Adolfo Este y Filidor Lagos. En las secciones 3, 4 y 5, lo hacían M. Cassano, I. Piterbarg y D. Sussmann, y usaban los mismos seudónimos del primer número.

En la primera sección aparecen cinco artículos que reflejan las opiniones del grupo y se amplían los puntos de vistas enunciados en el número anterior. En “Por esta puerta abierta los señores pueden entrar en el recinto de los fantasmas”, A.E.

y F.L. (A. Pellegrini) expresa los anhelos y objetivos del grupo. Buscan modificar el espíritu del individuo y promover un cambio de vida, están disconformes con los hábitos adquiridos y vigentes en la sociedad. Reclaman un cambio de vida espiritual y quieren convertirse en los guías de ese cambio. En el siguiente, “Respuesta”, de E. Piterbarg, se analiza la falta de eco que ha tenido el primer número de la revista y con cierta ironía presume la actitud de los lectores y los critica por su silencio, y a continuación aclara la intención que la originó y su propósito. El tercero, “Molestia: Como si fuera una aclaración para mí”, pertenece a D. Sussmann, quien trata de explicar el estilo y el sentido de los manifiestos, en relación con la vida que cuestionan. El cuarto, “Manifiesto”, también, lo firma E. Piterbarg, lo centra en la sociedad, cuestiona el estilo de vida y su escala de valores, propicia la revolución del espíritu y busca cambiar la interioridad del hombre; propone la libertad del lenguaje, la sobreestimación del hombre, su liberación de todas las trabas del espíritu y consideración del ensueño y la realidad en un mismo nivel. Y el último, “Libertinaje de los solenoglifos y otras cosas dichas entre dientes”, como el primero, lo firma Pellegrini, que sostiene sus manifestaciones ideológicas como poeta y del grupo, y pone énfasis en el nuevo valor de las palabras.

En las secciones restantes, se presentan textos escritos por cada uno de los participantes que las tenían a cargo. La mayoría son composiciones breves, en las que se advierte el intento de poner en práctica la escritura automática y otras técnicas como la parodia, lo absurdo y la lengua oral, elementos con los que se trata de alcanzar el tono y el clima surrealista. Ejemplo de ellas son las siguientes:

Terremoto de su piel y de sus miembros
 incendio de sus gritos
 la melodía se deshace en espinas de metal
 y el dolor exhibe la agonía blanca

del pecho alado
evadido del grupo
exigiendo un mundo para asesinar
Esteban Dalid (E. Piterbarg) [7];

Última calle

Árbol que se olvida o guante que se pierde
Juventud o vejez llamada largo tiempo hombre
Sobre el viento
Sobre un movimiento pesado y familiar como el sueño
Pasa el silencio vertiginoso de las casas deshabitadas
Adolfo Este (A. Pellegrini) [7].

En este último número de *Qué*, se advierte mayor participación de A. Pellegrini y el predominio de su pensamiento, por lo que sería él quien la dirigió.

Al dejar de publicarse la revista, se produjo el silenciamiento del grupo, que permaneció latente en el pensamiento y en la voluntad de Pellegrini, quien en 1948 publicó otra bajo su dirección. En ese período de silencio del grupo, entre 1931 y 1947, la revista *Sur*³ se hizo eco esporádicamente de las actividades surrealistas francesas y publicó comentarios; textos de Breton; poemas de Paul Eluard; el *Diccionario abreviado del surrealismo*, de R. Gómez de la Serna; un texto de Giorgio de Chirico; y un comentario de J. Cortázar sobre la muerte de Antonin Artaud (1896-1948).

La nueva revista bimestral, *Ciclo: Arte. Literatura y Pensamientos modernos*, apareció en diciembre de 1948 y alcanzó a publicar dos números. Figuraban como directores: A. Pellegrini, Enrique Pichon Rivière (1907-1977) y Elías Piterbarg (?-1969); y D. Sussmann (1905-1974), a cargo de la

³ *Sur* fue una revista que se publicó desde 1931 hasta 1992, alcanzó a editar 371 ejemplares. Apareció en 1931 como revista trimestral y en esa forma se publicó hasta 1934. Reapareció en julio de 1935, como revista mensual y continuó hasta diciembre de 1950; desde esa fecha pasó a ser bimestral. Su directora fundadora vitalicia fue Victoria Ocampo, quien falleció en 1979, pero la revista continuó hasta la fecha indicada, 1992.

administración. Su orientación era más amplia; comprendía información, crítica y ensayo no solo sobre literatura, sino también sobre pintura, escultura y arquitectura. Colaboraban figuras reconocidas del ambiente artístico internacional y conciliaba el espíritu surrealista con el arte concreto.

En este ejemplar se publicaron: fragmentos de *Trópico de Capricornio*, de Henry Miller (1891- 1980), traducidos por Pellegrini; *La moral de Henry Miller*, comentario reflexivo sobre sus obras casi autobiográficas, por George Bataille; y el comentario de libros, por E. Pichon Rivière, W. Baranger (1922-1994), D. Sussmann y Edgar Bayley (1919-1990).

Referido a las artes plásticas, figuraba la conferencia “Ubicación del arte concreto”, que había ofrecido Ernesto N. Rogers; un comentario sobre Jacques Hérold, de André Breton; la “Carta a Kalivoda”, de László Moholy-Nagy, sobre pintura; y una nota crítica sobre la obra de Wolfgang Paalen (1905-1956), por Pellegrini, ilustrada con reproducciones de pinturas de Paalen y Hérold.

El movimiento surrealista francés está presente en una nota crítica, “Surrealismo y surrealistas en 1948”, escrita por E. Piterbarg, quien había visitado París en ese año y había estado en contacto con el grupo surrealista francés. Es un interesante artículo de ocho páginas, en el cual su autor hace la crónica y el análisis de la situación del Surrealismo y extrae sus conclusiones.

En primer término, ofrece una imagen de las reuniones surrealistas que se llevaban a cabo en 1948, en París, alrededor de la figura de André Breton. Acto seguido, relata la visita que le hizo a Breton en su casa, acompañado por Marcel Jean, momento en que Breton accedió a responderle un cuestionario en el que Piterbarg le planteaba los problemas que encontraba en los postulados surrealistas y cuya solución buscaba. Esa

conversación con Breton y Péret que estaba presente, no los aclaró ni presentó una solución posible.

Piterbarg se sintió defraudado, ya que su pensamiento había acentuado su interés por el cambio social y se inclinaba por la subversión y la liberación, utilizando métodos nuevos, mayor lucidez y nuevas tácticas a fin de alcanzar la poesía y la libertad. Las opiniones expuestas en esta nota explican su posterior alejamiento del grupo surrealista argentino.

El segundo número de *Ciclo* correspondió a marzo-abril de 1949, se continuaba con la línea informativa y crítica comenzada en el anterior. Lo iniciaba el texto de una conferencia que E. Pichon Rivière había pronunciado sobre “Vida e imagen del Conde de Lautréamont”, ilustrada con fotografías de la familia Ducasse y tres pinturas de Szyszlo. Lo seguían dos poemas de Mario Trejo (1926- 2012): “Apollinaire” y “Para partir”.

La nota siguiente, “La expresión artística de la construcción”, de Max Bill, se refería a la obra de Robert Maillart y a la de Piet Mondrian; estaba ilustrada con reproducciones de sus obras. Luego, aparecía un breve ensayo de Jean Cassou, “La libertad del artista anuncia la libertad del hombre”; una nota informativa sobre la pintura de Szyszlo, de Sebatían Salazar Bondy (1924-1965); “Proposiciones”, reflexiones sobre el pensamiento y su expresión, de E. Piterbarg; un ensayo de Pellegrini, “La conquista de lo maravilloso”; una sección dedicada a los documentos del arte contemporáneo, en la que se publicaban fragmentos del ensayo, “El neo-plasticismo”, de Piet Mondrian; y finalmente notas y comentarios de libros y de informaciones de actualidad.

Entre los ensayos que figuran en este ejemplar, se destaca el de Pellegrini, por su contenido y extensión (comprende veinte páginas [51-70], y anuncia que continuará). Expone en él su pensamiento estético y filosófico sobre la experiencia poética a

la luz de los postulados del Surrealismo. Es su propia teoría surrealista basada en la ideología de Breton y la presenta lógicamente estructurada y posible de poner en práctica. No hay imitación ni adaptación, sino la delineación de un nuevo camino para alcanzar a nivel individual: convertir la vida en poesía.

Una nueva revista del grupo apareció en 1952; su nombre era *A Partir de Cero: Revista de poesía y antipoesía*. La dirigía Enrique Molina (1910-1996), y reunió a A. Pellegrini, Carlos Latorre (1916-1980) y Julio Llinás (1929). Pellegrini era el único que había pertenecido al grupo anterior y fue el nexo de unión y su continuador.

El número 1 se publicó en noviembre de 1952. Fue una novedad por su formato oblongo (48 cm x 16 cm), sus ilustraciones y la impresión transversal de sus hojas centrales; constaba de ocho páginas no numeradas. En ellas, se mezclaba el ensayo, la poesía, fragmentos de los textos básicos del Surrealismo francés y dibujos. Además de los integrantes del grupo, colaboraron César Moro (1903-1956), Benjamin Péret (1899-1959), Giselle Prassinos 1920-2015) y J. Batlle Planas (1891-1966), con algunos dibujos.

Como editorial y programa de acción del grupo, aparece en la primera página el ensayo “Vía libre” [1, 7, 8], escrito por E. Molina, en el que expone su ideas sobre la poesía. Comienza por proponer la identificación de poesía y vida como conducta fundamental, siguiendo la senda iniciada por Rimbaud y Lautréamont hasta llegar a Breton (1896-1966) y el Surrealismo. Considera que existe un dilema entre la “aceptación de un orden mental cuyo sistema de valores conduce a una implacable represión de las fuerzas más puras de la imaginación y del deseo, o el rechazo de tales condiciones de la existencia” [1]. Promueve la revisión de todas las antinomias con un criterio independiente que busque y

devuelva al hombre su unidad perdida. La poesía como actividad es “un bello ejercicio, pero – Vivir la poesía – es cosa distinta”. Esta última experiencia es la que dará la verdad que se oculta en nuestra cultura, porque la poesía es “insobornable”. También se refiere a la situación concreta de la poesía en Argentina y la analiza desde el punto de vista de los poetas consagrados como de los críticos y aconseja el cambio. Después de exponer los conceptos básicos de la actividad poética que la revista representa, sintetiza sus propósitos: “Esta revista pretende la difusión de tales conceptos y ponerse en comunicación con todos aquellos que en nuestro medio y fuera de nuestras fronteras están empeñados en una misma empresa de liberación del espíritu” [8].

A continuación de este ensayo, figuraban dos poemas de César Moro, precedidos por una introducción informativa sobre su actuación y su obra surrealista. Y seguía un ensayo de Pellegrini, “El poder de la palabra”, que en cierta forma desarrolla filosóficamente el pensamiento que Molina enunciara poéticamente. Analiza la función de la palabra, desde diferentes ángulos y puntos de vista, a fin de determinar su valor filosófico, semántico, comunicativo y poético. Constituye otro documento interesante y útil para comprender la posición teórica del grupo.

En las páginas centrales de la revista, estaban las colaboraciones: un texto de Gisèle Prassinos, traducido por Molina; dos poemas de Benjamin Péret, traducidos por Pellegrini, y una serie de conceptos básicos del Surrealismo francés. Estos últimos compilados de varios manifiestos y textos fundamentales de ese movimiento y reunidos bajo el título de “Línea de fuego”.

En las páginas siguientes, encontramos un poema de cada uno de los integrantes del grupo que edita la revista. El primero,

“Código secreto”, de C. Latorre, sugiere a la mujer amada a través de imágenes como estas:

Ella respondía a la señales de los barcos
Al fuego que humea en la cima de la montaña
[...]
Llegará el día seguramente en el que ella y yo
Figuraremos en el código de las comunicaciones
universales [6].

En el poema siguiente, “Ella aguarda alguna cosa”, de J. Llinás, también la imagen de la mujer es el vínculo que une y sostiene la estructura del poema:

Una oscura mujer de muchos años
Levemente tocada con un bello corset afro-romántico
Escucha atentamente

Los sonidos más dispersos y antagónicos confluyen en
sus manos donde crece la hierba [...] [6].

El autor del tercer poema es E. Molina, “Donde quiera que estés”, que asombra y conmueve con una serie de imágenes cargadas de fuerza expresiva que constituyen un nuevo universo, una construcción a partir de palabras, ritmo, imaginación e imágenes insólitas:

Tengo mi casa allá lejos donde nacen los lobos
Excelente para dormir a la intemperie para hacer fuego en el
/desierto
El lecho es esa tierra dorada donde germinan las plantas
/ardientes de amor
Con sus raíces flotando entre las espumas de la memoria [...]
La casa se hunde lentamente en viejas razas desaparecidas
En música monótonas de tambores
En espejismos salvajes con mujeres que cantan en la noche
[...] [6].

El último poema, “Los días imposibles”, pertenece a Pellegrini y es el más extenso de todos. Sus imágenes son una fusión de sus cavilaciones filosóficas, sus preocupaciones sociales y el subconsciente que aflora bañándolo todo y estableciendo comunicación con la vigilia y el sueño. Su poesía parece reflexiva y sentenciosa, y muestra cierto interés por lo social y se expresa en imágenes como estas:

Con garras de refinadísima paciencia los pensamientos
 buscaron su microscópico asidero
su metal de peligrosa resurrección, su reflexión de espejo que
 amanece y desde aquel tiempo pasado [...]
Un sueño invencible domina a los poderosos y el emperador
 /posa su agonía
 en la más alta cúspide de la noche
en el atardecer de un mundo fatigado de pensar
el viejo guardián de mitos se desploma [7].

El número 2 de *A Partir de Cero* se publicó en diciembre del mismo año (1952), conservaba el formato del primero y presentaba colaboraciones de André Breton, Paul Eluard y Georges Schehadé. Seguía la línea programática iniciada en el anterior y en la primera página figuraba el editorial, “Un golpe de su dedo sobre el tambor”, breve ensayo de Molina, en el cual pone énfasis en la crítica del ambiente literario argentino y el concepto que de la poesía domina. Anima a los jóvenes a emprender la tarea de realizar el cambio, la ruptura con los cánones establecidos, para que la poesía sea viva, auténtica y libre de trabas. Confía en que el automatismo puede ser una de las sendas, ya que permitiría asumir una actitud sincera, renunciar al halago y a los premios y liberarse de toda sumisión a los valores del conservadurismo. Distingue en la poesía dos clases: la tradicional, “una poesía de residuos”, y la viva, “poesía de aventura y conocimiento”, que es la poesía prospectiva, intuida desde Novalis a Rimbaud: “un golpe de su dedo sobre el tambor descarga todos los sonidos y comienza la

nueva armonía”. “La fuente de tal poesía está en lo profundo del inconsciente, y es necesario abandonarse a su ola de terror” [1]. Sigue al editorial el comentario de la frase de Lautréamont, “La poesía deber ser hecha por todos”, considerada la voz de orden, núcleo y fundamento.

En las páginas posteriores, figuraban tres poemas de Georges Schehadé, presentados y traducidos por Pellegrini, y el ensayo “El huevo filosófico”, también de su autoría. Este se basa en la concepción surrealista del conocimiento y su fundamentación de la poesía, como método del mismo. El postulado fundamental de su teoría es que “la realidad nos cambia y nosotros cambiamos a la realidad”, lo que constituye la esencia de todo conocimiento, sea científico o poético.

Además de los artículos citados, se publica el texto de cinco preguntas con sus respectivas respuestas extractadas de *Entretiens* (1913-1952), colección de entrevistas realizadas a Breton, durante ese período y publicadas ese año. Su título era “Diálogos con Breton” y tenía como propósito aclarar las posibles confusiones que pudieran existir con respecto a los postulados del Surrealismo. En ellas, se considera la escritura automática, el aspecto liberador de la poesía surrealista, la posible aproximación entre la liberación surrealista y la liberación existencialista, la evolución del surrealismo, y cuál era el horizonte hacia donde se dirigía el espíritu y la acción del movimiento, en ese momento.

Este ejemplar, en sus páginas centrales, le rinde homenaje a Paul Eluard (1895-1952), mediante una selección de sus poemas, traducidos por Molina y Pellegrini, con motivo de su muerte. Y la creatividad local está representada por dos poemas, uno de Antonio Porchia (1885- 1968), y el otro, de Juan Antonio Vasco (1924-1984); y un cuento de C. Latorre, primera narración surrealista.

El tercer número de esta revista tardó en publicarse; apareció recién en septiembre de 1956, después de casi cuatro años de silencio. Se presentaba como segunda época, dirigida por un comité de redacción integrado por C. Latorre, J. Llinás, Francisco José. Madariaga (1927-2000), E. Molina, A. Pellegrini y J. A. Vasco. Los nuevos integrantes del grupo eran Madariaga y Vasco, y los colaboradores Antonin Artaud (1896-1948), Leonora Carrington (1917-2011), Ingemar Gustafson (1928-2011), Blanca Varela (1926-2009) y Olga Orozco (1920-1999).

Su formato tenía variaciones: era más pequeño, seguía teniendo forma rectangular (35 cm x 13 cm), doce páginas, de las cuales las centrales tenían una aleta extensible, eran más cortas que las otras y estaban dispuestas en forma escalonada. Los textos poéticos se complementaban con ilustraciones de Juan Esteban Fassio (1924-1980), Molina, Álvaro Rodríguez, Llinás, Martha Peluffo (1931-1979) y C. Latorre. Estaba impresa en cartulina y reunía la creación artística surrealista en sus dos versiones: la literaria y la plástica.

En la primera página, figuraba el nombre de la revista dibujado llamativamente y acompañado por un collage de J. E. Fassio, "Le bonheur vomitif", y el editorial de Molina, "Cambio de domicilio, (segunda época)", que exponía la orientación surrealista de la revista. Ratificaba los propósitos de los dos números anteriores: iniciar la labor "a partir de cero"; cambiar la vida; unificar poesía y vida; y continuar la crítica al ambiente literario del país.

Confía en el poder de la poesía, en su fuerza capaz de modificar o transformar las relaciones sociales e insiste en la necesidad de cambiar la sociedad, a fin de alcanzar el cambio total, en todos los planos en que actúa la poesía. Pone énfasis en la misión de la poesía de cambiar la vida y todos los valores y mitos que la sociedad presenta.

Como ejemplo de lo que critica Molina, puede considerarse el artículo siguiente, escrito por Pellegrini, "Comentarios a tres frases de autores célebres, (La celebridad es la conciencia del horror)". Los autores elegidos son: Jorge Luis Borges (1899-1986), T.S. Eliot (1888-1965) y William Faulkner (1897-1962), de quienes toma una frase al azar y elabora una crítica irónica y burlesca con tintes surrealistas, de cada una de ellas. Y al final, llega a la conclusión de que el poder de la literatura es incalculable y puede servir de medio para que el hombre alcance "una refinada imbecilidad", y que ese es el objeto de la llamada cultura del siglo XX.

Las colaboraciones de poetas extranjeros continuaron, traducidos por los integrantes del grupo, figuraban: un poema de I. Gustafson (sueco), "Museo de hombre", traducido por Linás; "La taba tóxica", de Antonin Autard (francés), traducción de Pellegrini; "El camello de arena", de L. Carrington (inglesa), traducido por O. Orozco; y "Carnet de baile", de B. Varela (peruana). Los poemas del grupo figuraban en una de las páginas centrales, estaban escritos en forma manuscrita, dan la impresión de ser fruto de la escritura automática; dos pertenecían a Latorre, "Hágalo" y "No quiero", y el otro, "La jaula del sol", a Madariaga, que sobresale por sus imágenes luminosas y ardientes, con ritmo y armonía verbal. El último poema era de J. A. Vasco, "Hay abundancia de todo". Tiene cierta extensión, también está escrito en forma manuscrita y figuraba en la contratapa de la revista, en la cara exterior. Su estructura se asienta en una serie de paráfrasis que tienen como pivote la palabra "hay", que se abre en abanico a través de una serie de sustantivos asociados a diferentes motivos u oposiciones.

En este número, se publicaba la segunda manifestación de teatro surrealista, "Lorsque The Monster Called Amore...", pieza en un acto de Linás, escrita como collage de idiomas, la cual es traducida por Molina. En ella, hasta el propio autor

tiene su rol en la representación. No falta la nota irónica y burlesca, con cierto humor en las respuestas a una encuesta de *Contemporánea*, N°1, sobre los escritores, los editores y los lectores. En el mismo tono, hay un ensayo de vocabulario surrealista, “Ensayo experimental de rectificación del lenguaje”, de Molina y Llinás. Comprende una selección de veinte palabras, cuyas definiciones o significados responden a múltiples y desconcertantes relaciones entre la palabra y la realidad; están presente la imaginación y el sentido del humor, el azar, la asociación imprevista el método del “cadavre exquis”, su posible origen, como en el ejemplo siguiente: “Apostol; (gr. Apóstolos) m. País imaginario habitado por enanos, descritos por Swift en su libro ‘Viajes de Gulliver’”.

En el intervalo entre el segundo y tercer número de *A Partir de Cero*, entre 1953 y 1956, se publicó otra revista: *Letra y Línea*, que sin tener una orientación surrealista definida contribuyó a la difusión de ese movimiento. Su nombre completo era *Letra y Línea: Revista de cultura contemporánea. Artes Plásticas. Literatura. Teatro. Cine. Música. Crítica literaria*. La dirigía Aldo Pellegrini y actuaban como secretarios Osvaldo Svanascini (1928-2015) y Mario Trejo (1926- 2012). El comité de redacción estaba integrado por Miguel Brascó (1926-2014), C. Latorre, J. Llinás, E. Molina, Alberto Vanasco (1925-1993) y Ernesto B. Rodríguez (1914-1984). Como puede observarse, reunía al grupo anterior y a nuevos colaboradores. Su existencia fue más prolífica, alcanzó a editar cuatro números. Contaba con dieciséis páginas tipo tabloide (40 cm x 29 cm), con reproducciones de obras de arte y fotografías de escritores o poetas mencionados.

Su primer número se publicó en octubre de 1953. El artículo editorial, “Justificación”, figuraba sin firma en la página preliminar. Se refería a los objetivos que había reunido a ese grupo heterogéneo de escritores: “En primer término, esa revista ha de ser como el campo experimental donde se

ensayan las fuerzas creadoras de los nuevos escritores y donde se enfrente con el público sensible, el que en última instancia, dictaminará sobre el valor o la permanencia de sus trabajos” [1]. Ese plan fue puesto inmediatamente en acción en las páginas siguientes de la revista. En ellas, encontramos artículos, notas, ensayos y crítica sobre literatura, artes plásticas, música, teatro, cine, tanto del ambiente local, como del extranjero. Su lectura nos da una visión global de lo que ocurría en el ambiente cultural, en ese momento.

Relacionado con la poesía, se continúa con la difusión de poetas como Aimé Césaire (1913-2008), a quien Molina dedica una extensa crítica, y también se difunde la obra de pintores del movimiento, y se incluyen poemas de Eduardo Jonquières (1919-2000) y J. A. Vasco.

El número siguiente apareció en noviembre de 1953 y continuó con la labor informativa, crítica y literaria ya iniciada, e insistía en su apertura hacia la polémica. Justamente en este número se publicó la nota, “Tres abstractos y un crítico – en Krayd”, sobre la exposición de tres pintores abstractos, que originó la primera polémica entre Pellegrini y Julio Payró (1899-1971).

Entre las notas relacionadas con el Surrealismo, aparece una de O. Svanascini sobre Henry Michaux (1909-1984); algunos poemas de Oliverio Girondo (1891-1967), precedidos por una introducción de Pellegrini, en la que aclara algunos conceptos sobre la poesía; y otros de M. Trejo; y un cuento, “El diálogo”, de A. Vanasco. También están las notas críticas sobre teatro, cine, artes plásticas, libros y revistas y una nueva sección, “Espejo del mundo”, que expone opiniones sobre diversos temas referidos a la cultura.

El tercer número correspondió a los meses de diciembre y enero de 1954. Estaba dedicado a Francis Picabia (1879-1953), “el gran acreedor”; se le rendía homenaje con motivo de su muerte. Se destacaba su personalidad como poeta y pintor, se

reproducían algunas reflexiones suyas sobre la vida, el arte y el amor. Esta nota estaba firmada por Tomás Maldonado (1922). Pellegrini, le dedicaba un poema de corte surrealista, “A Picabia”. También se le rendía tributo a Dylan Thomas (1914-1953), difundiendo sus poemas, presentados y traducidos por M. Trejo, en colaboración con Elena Cruz.

Además de las recordaciones, se publicaban textos literarios y críticos. Entre los primeros, figuraba el primer acto del *Crisol*, drama de Arthur Miller; “El juego de ajedrez”, cuento de M. Brascó; “Paradojas de la poesía”, reflexiones parasurrelistas de O. Svanascini; “El silencio responsable”, reflexiones poéticas de Juan Filloy (1894-2000) y algunos poemas de Latorre. Entre los comentarios críticos se destacan: “Buenos Aires y Guibert” (Fernando Guibert, 1912-1983), de Molina, sobre el libro *Poeta al pie de Buenos Aires*, que ese escritor acababa de publicar y que también fue criticado por M. Brascó en la sección “Libros”; “*Sur* y la literatura italiana”, nota escrita por Latorre, que originó la polémica protagonizada por Osiris Troiani (1920-1994), A. Pellegrini, y M. Brascó; y las consideraciones críticas de Pellegrini, “El hábito no hace al monge o cuando la poesía cambia de traje pero no de paño”. Esta crítica se refería a *Panorama de la poesía moderna*, publicado en *Poesía Buenos Aires*, números 13 y 14, firmado por N. E. (Nicolás Espiro, 1930), y R. G. A. Raúl Gustavo Aguirre (1927-1983), que originó una respuesta.

El número 4, y último de esta revista, apareció en julio de 1954, con algunas modificaciones en su comité de redacción, al que se integraron nuevos escritores y desaparecieron otros. Entre los nuevos figuraban Juan José Ceselli (1909-1982), Juan Esteban Fassio (1924-1980), Francisco Madariaga y Juan Carlos Paz (1897-1972), y de los anteriores solo quedaron C. Latorre, A. Vanasco, E. B. Rodríguez, O. Svanascini y J. A. Vasco. En la dirección, continuó A. Pellegrini.

Se inició con un extenso artículo informativo sobre “Alfred Jarry y el Colegio de Patafísica”, escrito por J. E. Fassio, seguido de un texto del propio Jarry (1873-1907), “Ser y vivir”. A continuación se presentaban algunos poemas de Bertolt Brecht (1898-1956), traducidos por M. Brascó; un capítulo de la novela *La mesa*, de Norah Lange (1905-1972); un ensayo crítico del ambiente literario, “Eduardo Mallea o así anda la literatura”, de A. Vanasco; se rendía homenaje al movimiento Dada, a través de la publicación de dos textos de sus fundadores, “Por amor a Dada”, de Richard Huelsenbeck (Charles R. Hulbeck, 1892-1974); y “Dada contra el arte”, de Tristan Tzara (1896-1963). Y de la creación local, algunos poemas de F. Madariaga. Uno de ellos, “Arte poética”, revela su concepción estética surrealista.

Relacionado con la pintura, se dan a conocer las respuestas de nueve pintores argentinos “de la nueva generación”, a cuatro preguntas que les hiciera la revista. En cuanto a la crítica literaria, se continuaba con la línea trazada, desde el principio; ejemplo de ello es la nota de J. A. Vasco, “Sobre la poesía órfica”, irónica y tendenciosa crítica del libro *Los nombres*, de Silvina Ocampo (1903-1993). También, respondieron a las críticas que les hicieran en otras revistas, como la nota que fustigaba a Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares (1914-1999), quienes bajo el seudónimo de H. Bustos Domecq criticaron el tercer número, en *Buenos Aires Literaria*, 17.

Al desaparecer *Letra y Línea*, la difusión del Surrealismo se continuó en la revista *Boa*, que tenía como subtítulo *Cuadernos internacionales de documentación sobre la poesía y el arte de vanguardia*, que ya anunciaba su orientación. Su primer número se publicó en mayo de 1958; su director era Julio Llinás, el más joven de los integrantes del grupo, que había vivido un tiempo en París, y se había relacionado con el ambiente artístico europeo a través del grupo Phases. Se presentaba como revista trimestral, impresa con esmero y buen material, y reunía expresiones poéticas y pictóricas. Estas

últimas, reproducidas en color y también en blanco y negro. Tenía corresponsales en Alemania, K.O. Götz; en Bélgica, J. Lacomblez; en Canadá, R. Giguère; en Dinamarca, S. Colding; en Egipto, G. Henein; en Francia, E. Jaguer; en Italia, L. Baj; en México, M. Goeritz; en Polonia, J. Bogucky; en Portugal, J. A. França; en Suecia, I. Gustafson, Alcanzó a editar tres números. Su editorial, "La bolsa y la vida", firmado por J. Llinás, exponía los objetivos y metas del pensamiento surrealista que animaba al grupo y ampliaba el ámbito de acción: ambicionaba la universalidad. E inmediatamente, reseñaba su visión del panorama de la pintura y la poesía, en 1958, y advertía el imperioso deseo de cambio, de transformación, es decir, de evolución que la misma doctrina surrealista estaba pidiendo, necesitando, ya que era un principio intrínseco de ella, y presentía el advenimiento de ese momento. La aparición de artistas con esa inquietud en los puntos más distantes de la tierra era una muestra de que no era una moda, sino una actitud vital que "posibilita la concreción del centro neurálgico de una actitud común, cuyos alcances son imprevisibles" [2].

En el interior de la revista, se complementaban las reproducciones en color y en blanco y negro de obras pictóricas con los textos poéticos, tanto de autores argentinos como extranjeros. Entre las primeras, figuraban obras de Kasuya Sakai, Martha Peluffo, Victor Chab, Rómulo Macció, Osvaldo Borda, Josefina Miguens y Clorindo Texta, pintores argentinos. Y poemas de nuevos valores europeos, como Jean-Pierre Duprey, Julien Torma, Edouard Jaguer y Ghérasim Luca, traducidos por Llinás. La poesía argentina estaba representada por Llinás y Madariaga, y también, colaboraban otros poetas como Antonio Porchia (1885-1968), R. Alonso (1934), M. Trejo, Francisco Urondo (1930-1976) y Luis E. Massa.

Se había anunciado que la publicación sería trimestral, pero el número 2 apareció al mes siguiente, en junio de 1958, a fin de acompañar la presentación en Buenos Aires, de la Exposición

de Phases. Este segundo ejemplar tenía como editorial “El Cero es Rey”, escrito también por Llinás, que desarrollaba el tema de la crítica artística en todo su proceso, aplicable a las artes plásticas y a la literatura. Analiza el “juicio crítico”, la conducta del público y el problema lo ve en que muestran los aspectos culturales y dejan sin revelar la verdadera incógnita del hombre que se halla en su interior. Luego, trata de explicar la causa de la situación de la poesía contemporánea y su “inoperancia”. La solución la vislumbra en la poesía, en su intento de cambiar la vida. Opina que no debe confundirse Literatura y Poesía: la primera es simple ejercicio retórico; en cambio, la segunda se identifica con vida, participa de ella, es método de conocimiento y estilo de vida. El fundamento teórico de todos estos planteos, lo encontramos en el breve artículo que le sigue, “Liminar”, de E. Jaguer, en el cual se traza un panorama de la pintura y la escultura en 1958, y se señala el aporte y la posición del Surrealismo en ese momento.

En la nota siguiente reseñaba la historia del grupo Phases, la trayectoria de sus integrantes y su posición frente a la vanguardia y a sus innovaciones. Se ponía énfasis en el encuentro del Surrealismo y la abstracción lírica.

La Exposición de Phases ocupaba la mayor cantidad de páginas, en las que figuraban las reproducciones, en color y en blanco y negro, de las obras más importantes.

Las colaboraciones de escritores extranjeros figuraban acompañadas de cuadros, ya que sus autores eran también pintores, como E. Sanguineti, B. Rubak, Georges Henein, J. Lacomblez, S. Dangelo, J. Hérol, traducidos por Llinás.

El tercer y último número de *Boa* se publicó en julio de 1960. Continuaba con el lineamiento y formato de los números anteriores, y reunía la pintura y la poesía en sus páginas. Su nota editorial, “La gran mentira”, firmada también por Llinás, tiene como tema central la crítica convencional con que se

pretende valorizar la pintura argentina, sin distinguir el valor creativo, del interés puramente comercial. De alguna manera es una respuesta a las opiniones vertidas por el crítico francés, André Malraux (1901-1976) durante su estadía en Buenos Aires, en su gira por Sudamérica.

Durante su publicación, se mantuvo la participación activa y permanente de los corresponsales extranjeros y divulgó los nuevos valores de la poesía y la pintura que figuraban en el ámbito internacional. No dejó de lado a los poetas locales: colaboraron Pellegrini, en homenaje a W. Paalen, con motivo de su muerte; C. Latorre, Oliverio Girondo, R. G. Aguirre, A. Vanasco y Rodolfo Alonso, estos últimos considerados parasurrealistas; en cambio, Edgar Bayley (1919-1990) era invencionista.

Al desaparecer *Boa*, el Surrealismo vuelve a su estado latente y se manifiesta en libros de poemas, en hojas sueltas, publicaciones en suplementos literarios, con los cambios que impone la evolución del movimiento y la creatividad.

Esta situación se mantuvo hasta 1967, fecha en que se publicó la revista *La rueda*. La dirigía Jorge Souza (1919) y nuevamente reunió en su comité de redacción a C. Latorre, J. Llinás, F. Madariaga, E. Molina, A. Pellegrini, y también a E. Bayley. Logró publicar un número.

Su nombre completo era *La rueda: Revista de Poesía*; se editó en julio-agosto de 1967. Su orientación continuaba la labor iniciada por *Boa*, y se presentaba abierta a todas las corrientes de vanguardia. En su nota editorial, informaba los objetivos que se habían propuesto y su ámbito de acción. Sus colaboradores podía ser de dos clases: los que viven la poesía y los que la consideran una experiencia global, cuya expresión es el lenguaje. En sus declaraciones, se advierte que el Surrealismo subyace en sus motivaciones y esa participación se reafirma cuando se refieren al lenguaje. Su apertura hacia las

manifestaciones universales de la poesía no excluye su preocupación por la poesía argentina, que consideran una de sus metas.

Se inicia con una nota crítica de E. Molina, *Denis Roche o un nuevo oleaje*, (1937-2015), poeta perteneciente al grupo Tel Quel, acompañada por algunos de sus poemas traducidos por el mismo Molina y André Coiné. Seguían poemas de A. Pellegrini y J. Llinás, J. A. Vasco, C. Latorre, E. Bayley, Mario Zatz (1944) y Leopoldo Bartolomé (1942-2013), y algunas reflexiones sobre la poesía, de F. Madariaga. También se incluían algunos poemas de Wallace Stevens (1879-1955), poeta norteamericano, en versión y con comentarios de Alberto Girri (1919-1991).

Entre las colaboraciones extranjeras, figuraban: “Recapitulaciones”, serie de reflexiones sobre la poesía escritas por Octavio Paz (1914-1998); “El porvenir de Breton”, nota de Robert Benayoun (1926-1996), sobre Breton, que había fallecido el año anterior (1966); “El gran transparente”, artículo de Jean-Jacques Lebel, que rememora la amistad y la personalidad de Breton; y “Perspectiva activa”, breve balance del Surrealismo en 1966, realizado por Breton.

En la crítica, se destacan: la nota “El Breton de Roger Caillois incomprendidos y candideces”, respuesta de Pellegrini a las críticas de Roger Caillois (1913-1978) en el suplemento del diario *La Nación* (abril, 1967); “Libertad y otras intoxicaciones o el placer de estar vivo”, nota de E. Molina, sobre una obra teatral de M. Trejo. También aparecía la crítica de libros, a cargo de A. Vanasco, y R. Alonso, y la de revistas, de R. G. Aguirre. Incluía, también, el primer capítulo del folletín crítico, “A esta altura”, de C. Latorre.

La última revista que reunió a los poetas surrealistas fue *Talismán*, dirigida por Vicente Zito Lema (1939), que se publicó en mayo de 1969, y colaboraron A. Pellegrini, E. Molina y C.

Latorre en su redacción. Alcanzó a publicar dos números; constaba de veintiocho páginas.

El primer número estuvo dedicado íntegramente a Jacobo Fijman (1898-1970). Como colaboradores especiales figuraban Molina, con el poema “Poeta en Hospicio” [2] y una nota crítica sobre la poesía de Fijman, “Ni un paso atrás” [4]; y Pellegrini, con un estudio crítico de sus obras: *Hechos de estampas y Estrella de la mañana*, y también de sus poemas inéditos, *Molino rojo*. V. Zito Lema colaboró, también, en esa tarea.

Llama la atención la inclusión de “Carta a los Directores de los Asilos de Locos” (fragmento de *Carta de los Poderes*, de A. Artuard) [2] y el acta policial y la comunicación de la internación de Fijman en el psiquiátrico en que se encontraba.

La declaración de propósitos de la revista estaba en las últimas páginas, junto al índice: “A manera de Editorial o Final”, en el cual su director manifestaba que el espíritu que los animaba debía definirse “por la simple elección del material y por las personas que la realizan”. Por ello, este número de *Talismán* estaba dedicado a Fijman, ya que su obra y personalidad era “suficiente ejemplo de lo que la revista propicia”. A continuación, se enunciaban los temas de las próximas revistas: la familia, Oliverio Girondo, la locura [26].

El segundo número se publicó en septiembre de 1969; estaba dedicado a “La familia: hay que reinventar el amor...”. Además de E. Molina, A. Pellegrini y C. Latorre, se integraron como colaboradores especiales, R. Alonso, Juan Gelman (1930-2014) y Mario Satz. Su editorial, aparecía en las primeras páginas, “Hay que vivir por la poesía, la libertad y el amor”, que fijaba su posición sobre la familia basada en el amor. Se sostiene que el hombre ha nacido para amar, que ese anhelo es legítimo y su origen está “en una viva idea de poesía, de libertad y de amor”. Pero la familia cimentada en el amor es una escasa minoría; por lo general, la existente es la opuesta, y en ella están latentes

deseos incestuosos, la usura de los afectos, el ansia de matar. Su represión o la sublimación no contradicen su existencia, porque quienes creen en el amor, como potencia de absoluto, como único sentido de la humanidad, deben “propiciar la desaparición de todo vínculo en cuanto no se base en el amor”. “La mayor aventura de los hombres está en la fusión apasionada del espíritu y la realidad”. Y si el amor que se instala es nefasto, entonces hay que poner en práctica la frase de Rimbaud: “reinventemos el amor” [3].

En la nota siguiente, “En las fronteras de lo ilimitado”, Pellegrini desarrolla con mayor profundidad los conceptos del editorial y analiza el concepto del amor a la luz de los postulados del Surrealismo. La colaboración de Molina comprende el poema “los mandamientos y sus fiestas”: el collage “El complejo de Edipo”; la traducción del poema “Crema fresca”, de Joyce Mansour (1928-1996); “El capítulo VII” de *El amor loco*, de André Breton (carta para su hija, cuando tuviera 16 años); un poema y una pieza teatral breve de Jacques Prévet (1900-1979); y textos del Marqués de Sade (1740-1814) y de Klaus Mann (1906-1949) sobre la familia de Crével (1900-1949). Pellegrini también aporta la traducción de textos del Conde de Lautréamont. Latorre está presente con el poema “La morada de la familia”, que alude a los espacios que esta ocupa en la casa. También, los restantes poetas colaboradores aportan poemas o textos referidos a la familia.

Si bien no se especifica que sea una revista surrealista, se advierte que esa es la orientación que domina en la selección de los textos incluidos. Y fue la última revista que reunió a los poetas y escritores a quienes el Surrealismo atrajo durante varias décadas.

Estas revistas literarias, hoy una rareza bibliográfica, fueron el órgano de expresión, difusión y recepción de las actividades y aspiraciones del grupo que reuniera A. Pellegrini y se

identificara con el Surrealismo. De todas las facetas que les ofrecía el movimiento, eligieron la poesía para llevar a cabo sus ideales y aspiraciones, y dejaron de lado la orientación política y fáctica, que quedó al criterio personal y privado de cada uno. Concentraron sus esfuerzos en la actividad literaria, no solo poética, sino que también experimentaron con la narrativa y el teatro, aunque en todo momento su atención se centró en la poesía. Su experiencia aparece como la primera manifestación surrealista en Hispanoamérica que tuvo más larga existencia, con algunos períodos de silencio, y que se mantuvo independiente del grupo francés sin desconocerlo como su origen y modelo.

Literariamente, centró sus actividades en tres preocupaciones fundamentales: la poesía como receptáculo de todo el caudal semántico que atesora el hombre, la poesía argentina y la poesía a nivel universal. Sus creaciones tratan de expresar la experiencia global de la vida, del individuo como totalidad. Y motivados por ese interés, intentan formular una estética afín a su pensar, a su sentir y a su ambiente literario; una teoría poética que incluya los nuevos valores estéticos, éticos y filosóficos y que sea eficaz. Buscaban lograr por medio del arte, especialmente la poesía, la renovación del lenguaje, el cambio del hombre y, por ende, de la sociedad; en su caso concreto, el ambiente literario argentino. También sostenían un nuevo concepto de la poesía y el poeta; de vida y poesía; y poesía, libertad y amor; que expresaron de diversas formas.

Podría decirse que en el grupo, que se reunió desde 1926 hasta 1973, participaron tres generaciones: a la primera pertenecía Aldo Pellegrini; a la segunda, Enrique Molina y a la tercera, Julio Llinás y Francisco Madariaga. Entre ellos sobresalen, por su sensibilidad poética, Molina y Madariaga, y por su sensibilidad filosófica y social, Pellegrini*.

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

Bibliografía

- A PARTIR DE CERO: Revista de poesía y antipoesía.* Nov. y dic.1953; set. 1956. Buenos Aires.
- BACIU, STEFAN. 1979. *Surrealismo latinoamericano: preguntas y respuestas.* Valparaíso: Ediciones Universitarias.
- BOA: Cuadernos internacionales de documentación sobre la poesía y el arte de vanguardia.* Mayo, jun. 1958 y jul. 1960. Buenos Aires.
- CICLO: Arte. Literatura y pensamientos modernos.* Nov.-dic. 1948 y mar.-abr. 1949. Buenos Aires.
- LA RUEDA: Revista de poesía.* Jul.-ago. 1967. Buenos Aires.
- LETRA Y LÍNEA: Revista de cultura contemporánea. Artes Plásticas. Literatura. Teatro. Cine. Crítica.* Oct. y nov. 1953, dic.-ene. y jul. 1954. Buenos Aires.
- POBLETE ARAYA, KIRA. 2004. *El surrealismo en la Argentina.* San Juan: EFU, Editorial Fundación-U.N.San Juan.
- QUÉ: Revista de interrogantes).* Nov. 1928 y dic. 1930. Buenos Aires.
- SOLA, GRACIELA DE. 1967. *Proyecciones del surrealismo en la literatura argentina.* Buenos Aires: E.C.A.
- TALISMÁN: Revista literaria.* Mayo y set. 1969. Buenos Aires.

