

Jesús Rubio Jiménez y Laura Rubio Romero

DANIEL DEVOTO

UN PEQUEÑO GRAN EDITOR



Madrid
2021

DANIEL DEVOTO

UN PEQUEÑO GRAN EDITOR

Jesús Rubio Jiménez y Laura Rubio Romero

DANIEL DEVOTO

UN PEQUEÑO GRAN EDITOR

Prólogo y edición de
Juan Antonio Yeves Andrés

Presentación de
Jorge Devoto del Valle-Inclán

Madrid
2021

PATRONATO DE LA FUNDACIÓN LÁZARO GALDIANO

PRESIDENTE

José Manuel Rodríguez Uribes
MINISTRO DE CULTURA Y DEPORTE

VICEPRESIDENTA PRIMERA

Andrea Gavela Llopis
SUBSECRETARIA DE CULTURA Y DEPORTE

VICEPRESIDENTE SEGUNDO

Javier García Fernández

VOCALES

Pablo Arellano Pardo
INTERVENTOR GENERAL DE LA ADMINISTRACIÓN DEL ESTADO

Consuelo Castro Rey
ABOGADA GENERAL DEL ESTADO-DIRECTORA DEL SERVICIO JURÍDICO DEL ESTADO

María Dolores Jiménez-Blanco Carrillo de Albornoz
DIRECTORA GENERAL DE BELLAS ARTES

Juan Tejedor Carnero
DIRECTOR GENERAL DEL PATRIMONIO DEL ESTADO

Rubí Sanz Gamo

Jesús Rubio Jiménez

Leoncio López-Ocón Cabrera

Carmen Jiménez Sanz

SECRETARIO

Juan Antonio Yeves Andrés

DIRECTORA GERENTE

Begoña Torres González

ÍNDICE

Prólogo	9
Presentación	15
Historia de una pasión: Daniel Devoto y la edición artística	19
Cancionero de la Sirena: Reconocimiento de maestros, Ricardo Molinari, Rafael Alberti y Pablo Neruda	32
Cuadernos del Eco: Música y literatura	52
Edición y difusión de la obra poética de Daniel Devoto	57
La difusión de los poetas del <i>grupo de los cuarenta</i>	66
Para concluir: edición artística y lectura	77
Catálogo	81
Bibliografía	117



PRÓLOGO

Juan Antonio Yeves Andrés

Jorge Devoto del Valle-Inclán ofreció en febrero de 2012 una parte de la biblioteca y del archivo de sus padres, Daniel Devoto y María Beatriz del Valle-Inclán, la que conservaba en esa fecha, a la Fundación Lázaro Galdiano con el deseo de que se conservase unida y para, de esta manera, facilitar el estudio del itinerario personal de ambos y mantener viva la memoria de la brillante trayectoria profesional de Daniel Devoto (1916-2001), no solo como investigador, filólogo y crítico literario sino también como músico y editor. El Patronato de la Fundación aceptó el legado en diciembre de aquel mismo año y se comprometió a mantenerlo y custodiarlo, así como a difundirlo, como ocurrió con las colecciones bibliográficas y documentales de Pedro Antonio de Alarcón, Carlos Romero de Lecea o José Antonio Linage Conde, entre otras, que también se hallan integradas en la Biblioteca Lázaro Galdiano y en el Archivo de la Fundación. Todos estos libros y documentos han ido enriqueciendo el patrimonio inicial de la institución, constituido por los bienes procedentes de la herencia de José Lázaro y de ello queda testimonio en publicaciones ya editadas: *Encuadernaciones artísticas: la colección Romero de Lecea en la Biblioteca Lázaro Galdiano*, en 2008; *Una imagen para la memoria: la carte de visite, Colección de Pedro Antonio de*

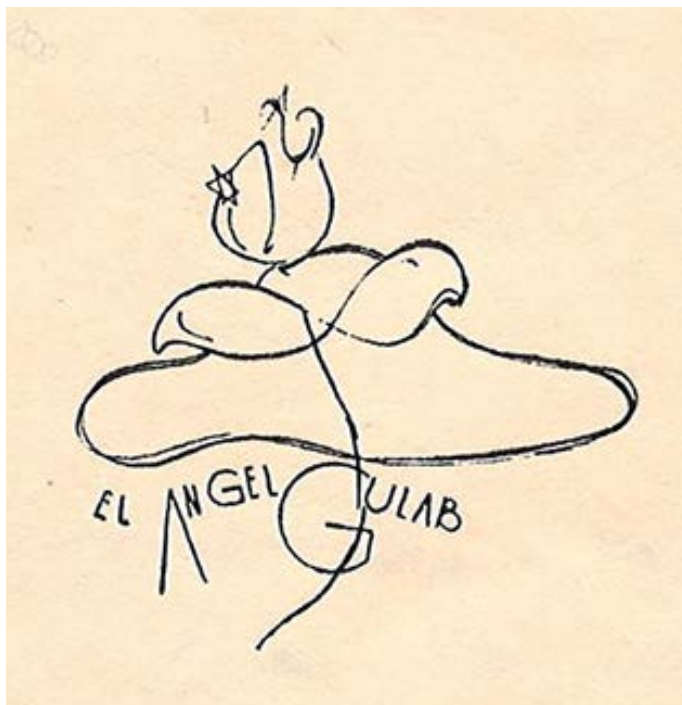
◀ Antonio Rodríguez Moñino,
María Brey Mariño, María Beatriz
del Valle-Inclán y Daniel Devoto.

Alarcón, en 2011; y *Encuadernaciones artísticas: la colección Linage Conde en la Biblioteca Lázaro Galdiano*, en 2019. Como ocurrió con los casos que acabamos de mencionar, la Fundación pone ahora estos fondos de Daniel Devoto y María Beatriz del Valle-Inclán al alcance de estudiosos e investigadores, dando el primer paso con una propuesta, que se ha concretado en este proyecto referente a su labor editorial.

El fondo recibido ofrecía la posibilidad de distintos caminos a seguir para quien se animase a investigar, pero muy pronto nos dimos cuenta de que la faceta de editor de Daniel Devoto era la que permitía plantear un proyecto viable sobre un asunto poco conocido y muy semejante a los ya dedicados a José Lázaro y su editorial. Por lo tanto, el planteamiento inicial fue esta exposición y el catálogo de la misma, publicado en este volumen, que quedará como recuerdo permanente de la misma. Además, conviene destacar que no solo este perfil de editor une a Devoto con Lázaro, aunque sus proyectos se plantearon con objetivos diferentes y siguieron rumbos muy distintos, sino también que ambos fueron bibliófilos.

José Lázaro (1862-1947) comenzó su andadura como editor con una revista en 1889, *La España Moderna*, y al año siguiente inició la publicación de una serie de monografías, cuyo sello editorial era el mismo título de la revista, «La España Moderna», que con el paso de los años superaría la cifra de seiscientos títulos. Tanto la publicación periódica que alcanzó la cifra de trescientos doce números con más de sesenta y dos mil páginas, como la editorial homónima mantuvieron su actividad hasta 1914, siendo esta la principal ocupación, el *nec otium*, de su fundador, desde los veintiséis años hasta que cumplió los cincuenta y dos. Después, en la tercera década del siglo XX, clausurada la editorial, solo vemos el nombre de «La España Moderna» en obras del propio Lázaro: bien en estudios breves —con el texto de conferencias suyas sobre temas artísticos o bibliográficos—, bien en volúmenes de más entidad, como los dos tomos de *La colección Lázaro*, de 1926 y 1927, especialmente ilustrados.

Francisco A. Colombo terminó de imprimir *Tres canciones* —un cuaderno de poesía de Daniel Devoto, el «primero de los editados por el ángel Gulab»—, el día 10 de diciembre de 1930, fecha en la que el autor, y desde entonces editor, aún no había cumplido los veintidós años. Entre 1939 y 1950, con distintos sellos —o con el mismo pero con variantes—, «Ediciones del Ángel Gulab», «Ediciones del Ángel Aldabahor», «Gulab y Aldabahor» o «Ibn Gulab», vieron la luz obras



suyas o de otros autores en Buenos Aires, en ediciones minoritarias y pulcras. Después de haber fijado su residencia en París, Devoto siguió publicando obras propias, con el nombre de uno de aquellos ángeles, «Gulab», prolongando esta tarea de editor hasta 1998, es decir, hasta poco antes de morir.

Al contemplar las obras expuestas vemos que Devoto mostró especial pasión por los libros de bibliófilo, por ediciones en tiradas cortas, en papeles especiales, ilustradas y dedicadas. De nuevo en esta afición coincide con Lázaro, en cuya biblioteca destacaba no solo la cantidad y notoriedad de ciertos manuscritos medievales o de impresos de siglos pasados, sino también las ediciones contemporáneas tan selectas como las que publicó Devoto, porque este es otro de los caminos que siguió como bibliófilo.

En el ejemplar que Devoto conservó de *Hexasílabos de los tres reinos*, publicado en Torino por Vincenzo Bona en 1959, se encuentra una copia de la carta dirigida a quien se encargaba de la edición, Giovanni María Bertini, el fundador de *Quaderni Ibero Americani*, fechada el primero de marzo de 1959, donde dice:

Lo que sí me gustaría sería recobrar la «maquette» y las primeras pruebas, en que el primer poema tenía dos estrofas más: todo eso siempre que no le cause la más mínima molestia; son manías de bibliófilo, juntar ese papelerío con mi ejemplar y con el original de la ilustración.

Esa «manía» se refleja también en las dedicatorias manuscritas —firmadas por Cortázar, Neruda o Alberti— en los libros de Devoto, que perfilan el entorno culto y erudito del entonces joven poeta, o—por Zorrilla, Pardo Bazán, Azorín o Campoamor— en los de Lázaro, en este caso relacionadas sobre todo con su labor de editor y a la vez reflejo de su pasión por los autógrafos.



Conviene recordar, por otra parte, que cuando Devoto se vino a Europa en 1952 contó con el apoyo generoso de algunos amigos y sabemos que entre estos ocupaban puesto preferente, Antonio Rodríguez-Moñino, Eugenio Asencio y Alonso Zamora Vicente. El trato no se limitó a asuntos concernientes a los estudios e investigaciones que tenían entre manos, sino que tenemos constancia de la relación amistosa de Daniel Devoto y María Beatriz del Valle-Inclán con Antonio Rodríguez-Moñino y María Brey, bibliotecario y archivera de la Fundación Lázaro Galdiano en la década de los años cincuenta del siglo pasado. Ninguno de los cuatro pudo sospechar entonces que una parte de la biblioteca y archivo de Devoto encontraría como destino definitivo la Fundación, donde con proyectos futuros como este se mantendrá vivo el recuerdo de una trayectoria personal y profesional admirable.

Después de lo dicho, y para concluir, diremos que el Patronato de la Fundación Lázaro Galdiano aprobó esta propuesta de exposición y catálogo para el año 2020, un viejo proyecto que se planteó para conmemorar el centenario del nacimiento de Daniel Devoto en 2016 y que no se pudo llevar a cabo. Por fin, se ha hecho realidad y nadie mejor que Jesús Rubio Jiménez podía ocuparse de este estudio, no solo porque está trabajando desde hace tiempo con este fondo sino porque su intervención fue decisiva para que hayan ido llegando libros, documentos y fotografías a la Fundación en sucesivas entregas hasta conformar el conjunto más numeroso de obras de Devoto en una biblioteca española, entre ellas las que se muestran en la exposición y se dan a conocer en el catálogo incluido en este volumen.

La participación de Jorge Devoto del Valle-Inclán en la empresa que nos ha ocupado los últimos meses ha sido también muy valiosa pues no se ha limitado a la breve presentación que sigue. Le agradecemos en su día su generosidad al hacer entrega de estos libros y documentos y ahora su disposición y entusiasmo para que el proyecto tuviera el éxito que merece su padre, un gran editor.

Madrid, 14 de diciembre de 2020



PRESENTACIÓN

Jorge Devoto del Valle-Inclán

Tengo que comenzar mostrando mi satisfacción porque con esta exposición, «Daniel Devoto, un pequeño gran editor», quienes intervenimos en el proyecto de una forma o de otra, con esfuerzo y dedicación, alcanzamos un objetivo que me impuse hace años: mantener viva la memoria de mi padre.

En noviembre de 2001, al fallecer Daniel Devoto, me encontré en presencia de un magnífico legado intelectual y cultural que tenía que salvaguardar y en medio del cual había pasado toda mi infancia y adolescencia. Los meses que siguieron fueron difíciles porque había que protegerse de los depredadores que existen en ese ámbito. Después de muchos tanteos, un primer paso se dio cuando se subastó aquella portentosa biblioteca, en la casa Durán de Madrid, en mayo de 2007. No había otra solución. Quedaba una parte de la misma, con impresos y manuscritos, y el archivo, con el epistolario —más de mil quinientas cartas— y fotografías.

Gracias a Dios, conocí en el congreso internacional *Valle-Inclán y las artes*, celebrado en Santiago de Compostela, desde el 25 al 28 de octubre de 2011, a Jesús Rubio que presentó en ese congreso una magnífica ponencia: «Valle-Inclán y la escuela española de pintura: sus opiniones sobre el Greco y Velázquez».



◀Alonso Zamora Vicente
con Daniel Devoto.

Gracias le son dadas porque me puso en contacto con Juan Antonio Yeves Andrés, eximio bibliotecario de la Fundación Lázaro Galdiano, quien, tras el visto bueno de Elena Hernando Gonzalo, directora gerente de la institución, inició los trámites para que la Fundación pudiera acoger los libros y documentos que un servidor quería salvaguardar. Desde entonces, tanto Juan Antonio Yeves como Jesús Rubio han hecho y hacen todo para poner en relieve las diferentes facetas de mi padre. En esta exposición se trata de una de ellas, la de editor, seguramente la menos conocida.

Se le conoce a Daniel Devoto como filólogo, lingüista, hispanista, especialista en Federico García Lorca, músico y musicólogo, folclorista y, en fin, por lo que nunca presumió: ser yerno de don Ramón María del Valle-Inclán. Quiero recordar lo que me dijo don Alonso Zamora Vicente a quien fui a visitar pocos meses después de la muerte de mi padre: «Jorge, como tu padre nunca he tenido mejor ayudante». Alonso Zamora Vicente llegó en 1948 a Buenos Aires para hacerse cargo del Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires, que antes habían dirigido, Américo Castro, Agustín Millares Carlo, Manuel Montoliú y Amado Alonso, y estuvo al frente de la institución hasta 1952. En esa etapa conoció a Devoto y le dirigió su tesis doctoral: *Sobre la transmisión tradicional*.

Una vez más quiero mencionar a Juan Antonio Yeves y a Jesús Rubio por este portentoso trabajo que han hecho y hacen por mantener viva la memoria de mi padre. Con mi más profundo agradecimiento.

Los Realejos / Tenerife. 12 de diciembre de 2020.



HISTORIA DE UNA PASIÓN: DANIEL DEVOTO Y LA EDICIÓN ARTÍSTICA

En edición diferente los libros dicen cosa distinta.

(Juan Ramón Jiménez)

Entre las numerosas actividades que desarrolló Daniel Devoto no fue la menos importante la de editor ya desde sus años de estudiante universitario en revistas como *Péñola* o después en otras promovidas por grupos de intelectuales renovadores como *Canto*, *9 Artes* y *Buenos Aires Literaria*. Figuró en los comités de estas revistas, colaboró en ellas como escritor, traductor o reseñista. Y asumió en muchas ocasiones labores de editor de sus textos y de los de otros.

También publicó libros con sello propio —los imaginarios ángeles Gulab y Aldabahor— y asociado a la editorial Losada, que distribuyó algunos libros de su pequeña editorial cuando estos tuvieron una mayor tirada. Para otras editoriales elaboró informes de asesoramiento de libros sobre música, tradujo estudios musicales y revisó traducciones de otros.

Casi todas estas actividades han quedado olvidadas y desplazadas por sus reconocidos trabajos editoriales como filólogo. Baste recordar aquí las más significativas, como *Cancionero llamado Flor de enamorados*,¹ *Milagros de Nuestra Señora*

¹ *Cancionero llamado Flor de enamorados* (Barcelona 1562): Reimpreso por vez primera del ejemplar único, con un estudio preliminar de Antonio Rodríguez-Moñino y Daniel Devoto, Valencia: Castalia, 1957, (Colección Odres nuevos).

de Gonzalo de Berceo,² y *Rosas de romances* de Juan Timoneda.³ Diferente cariz tuvo la magna edición de estudios críticos, preparada en honor a su maestro, Marcel Bataillon, *Erasme et le Espagne*.⁴ Y con frecuencia sus trabajos críticos eran presentaciones filológicas de los textos estudiados como sucede en algunos de sus estudios lorquianos.⁵

En esta ocasión vamos a referirnos sobre todo a sus cuidadas ediciones artísticas, que lo integran en la mejor tradición de la bibliofilia y de la edición de poesía y narrativa argentinas. Analizando estos bellos volúmenes y *plaquettes* escribió Gustavo Zonana, centrándose en su poesía:

El celo editor de Daniel Devoto posee una motivación profunda. El don del poema debe realizarse desde el primer momento en que su posible lector toma contacto con el libro. El poema es uno solo con el volumen que lo contiene y el arte debe manifestarse desde el inicio del diálogo, como una forma de alertar o de exhibir el valor de lo ofrecido.

La edición artística articula la lectura de un modo especial y está íntimamente asociada al pacto lírico que propone su autor como un sello personalísimo. Hace de ella una suerte de ritual y le asigna una temporalidad inherente. No se trata de un objeto rápido de consumo. Por el contrario, la edición cuidada es un llamado de atención, un acto performativo que sugiere acciones específicas. Hojear el libro, explorándolo; detenerse y releer; apreciar las imágenes y establecer relaciones posibles entre ellas y el poema. El libro se instituye como objeto de contemplación y conservación.

Pero al mismo tiempo, en la edición cuidada hay un movimiento retórico asociado a la *captatio benevolentiae*: por una parte, el libro se gana así la anuencia del lector anticipadamente, y predispone su empatía con el texto, por otra, se refuerza el vínculo de amistad establecido con ese círculo de amigos que conforman el «público personalizado».⁶

2 Berceo, Gonzalo de: *Milagros de Nuestra Señora*, Valencia: Castalia, 1957, (Colección Odres nuevos).

3 Timoneda, Juan: *Rosas de romances (Valencia, 1573)*, Valencia: Castalia, 1963.

4 Bataillon: *Erasme et le Espagne: recherches sur l'histoire spirituelle du XVI siècle*.

5 Devoto: *Introducción a Diván del Tamarit de Federico García Lorca*. Devoto: «Notículas sesquiálteroseculares al Romancero gitano».

6 Zonana: *Arte, forma, sentido: La poesía de Daniel Devoto*. Pero citamos aquí por una versión previa del libro, que me proporcionó mecanografiada su autor: p. 60.

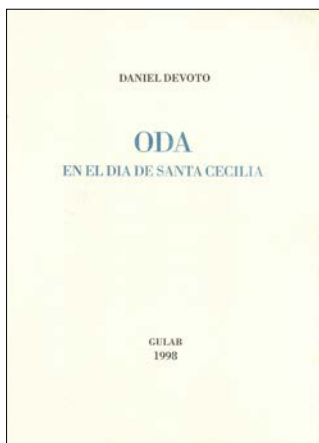


Fig. 1.
Portada de *Oda en el día de Santa Cecilia*. 1998.
Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 32598.

Todos los detalles de la producción del libro son importantes en la edición artística, desde la elección del papel a la tipografía, desde las imágenes que acompañan a los textos a la disposición de estos sobre la página. Todos ellos enriquecen la edición y la proyectan más allá de los datos que explican las circunstancias de sus señas editoriales legales. El diseño editorial y la plástica se hermanan en el empeño de construir un producto artístico cuya exégesis requiere la consideración de todos los detalles que potencian y revelan el alcance estético de la obra literaria ofrecida de ese modo.

El colofón se convierte en revelador de las intenciones del autor con la indicación del número de ejemplares impresos y de las pautas seguidas en la edición, estableciendo una jerarquía en ese público personalizado al que Zonana se refiere. Dentro de ese público minoritario al que van dirigidas las obras, aún puede señalarse en ocasiones un grupo más próximo para el que se elaboran ejemplares especiales y cuya complicidad absoluta se espera. No es lo mismo poseer un ejemplar firmado por el autor de una tirada comercial, que uno numerado en una tirada reducida y «destinada». Y aún hay pasos más minoritarios y selectos: impresos personalizados con el propio nombre o con una letra distintiva, que los hacen únicos.

Devoto cuidó desde sus comienzos de editor estos aspectos tanto como la composición de sus poemas y de sus relatos que decantaba a veces durante años, buscando una perfección formal convincente como ocurrió con su *Oda en el día de Santa Cecilia*,⁷ cuya gestación y escritura se prolongó desde los años treinta hasta fechas cercanas a su muerte, constituyéndose en su fe de vida como músico y en su testamento poético. (Fig. 1)

Aventurarse en el mundo de un editor tan cuidadoso como Daniel Devoto es internarse en un mundo tan elaborado como en el de otros productos de creación.

7 Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 32598. Catálogo en este volumen, n. 29. Otro ejemplar en la Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 32698. Rubio Jiménez: «El testamento lírico de Daniel Devoto: Oda en el día de santa Cecilia».

César Fernández Moreno comentaba los orígenes de la pequeña empresa editorial que comandó Daniel Devoto y donde se inició en la edición artística con estas palabras:

En 1938 [...] después de un viaje a Montevideo, donde leyeron sus versos a Juana de Ibarbourou, Daniel Devoto y Jorge Eduardo Bosco, conjuntamente con el arqueólogo Alberto Salas y el químico Eduardo Duprat, inventan las ediciones de los ángeles Gulab y Aldabahor, vehículo de tantos jóvenes. El nombre del ángel Gulab proviene de *goulash*, plato del día en el restaurant que presencié, a principios de año, el nacimiento de la editorial.⁸

Según Zonana debiera haber mencionado también a Emilio Champion, quien participó en la puesta en marcha de la empresa. Y en la creación y gestión legal del sello editorial también contó con el asesoramiento legal del abogado Luis Miguel Baudizzone.

Habían viajado en efecto a Montevideo en 1938 para participar en los primeros Cursos Sudamericanos de Vacaciones para universitarios que presidieron Gabriela Mistral, Alfonsina Storni y Juana de Ibarbourou. Hablando con ellas de la poesía nueva que se hacía en Argentina se comprometieron a enviarles sus poemas y cuajó la idea de hacerlo editando a poetas amigos, para difundir sus obras entre un público un poco más amplio, pero sin que dejara de ser minoritario:

Salas, Pocho [Etelinda Lordi] y yo pertenecíamos a la generación del 35 en la facultad de Viamonte 430. Amigos de un comienzo, yo fui su padrino de casamiento (Pocho había perdido a su padre y yo desbanqué —de lejos— a su hermano). En el 38 —enero— se realizaron en Montevideo los primeros (¿únicos?) Cursos Sudamericanos de Vacaciones. Salas fue designado por la Universidad, y tras él nos embarcamos Bosco —con familiares en el Uruguay— y yo. Asistían (presidían) Gabriela Mistral, Juana de Ibarbourou y Alfonsina Storni. El día de la clausura, Juana nos habló del San Sebastián de Florit que acababa de recibir, y Bosco le leyó poemas de Molinari, al que ella no conocía. Quedamos (Bosco, Salas, Enrique Duprat, amigo de Salas y sobrino de Aparicio, que también merodeaba los cursos y yo) en enviarle copias de las inencontrables ediciones de Molinari: yo me encargué de ellas, y Salas copió a máquina,

8 Fernández Moreno: «Informe sobre la nueva poesía argentina», p. 74.

en 5 ejemplares, los poemas de Borges. Así nacieron las ediciones del Ángel Gulab: hoy sé que, en uno de los dialectos del Ganges, *julab* quiere decir «rosa», entonces salió de un plato de goulash, y de una de las rabietas de Bosco. Ese año 38 se hicieron de verdad con mis *Tres canciones*, y sirviendo yo de Doña Elvira, se unieron Molinari, Neruda, Alberti, Salas, tres lindos poemas de un primer premio de la Facultad, Abel Santa Cruz, Anderson Imbert... Y unidos al Ángel Aldabador, Olga Orozco, Miguel Ángel Gómez, Sola González, Etchebarne, Cortázar... Buenos tiempos, aquellos.

Los Cuadernos del Eco nacieron de un doble despiste. A raíz de una reseña mía sobre un mal libro consagrado a Ravel (disquisición —viva Proust—: Raimundo Lida, a quien confíe para la *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, la destinó a *Sur*, abriéndome sus páginas; por ese tiempo, Amado Alonso y Henríquez Ureña decidieron que una modesta reseña del cancionero popular de Schindler apareciera en la RFH como artículo sobre la música folklórica española. Se ve que he sido alimentado con milagros. Cierro y sigo:) el propietario de una editorial, que tenía ya compuesta la traducción del libro sobre la historia de los instrumentos musicales a cargo de un traductor que no sabía música, con la asesoría de [...] que no sabía inglés y tampoco música (sé que hoy su nombre decora un instituto, pero era un dechado de ignorancia y malignidad. Re-retomo:) el propietario de la Editorial Centurión comenzó a abrigar dudas sobre la calidad de sus empleados y me llamó para revisar las pruebas. [...] Con la ayuda de la gran Dora Berdichevsky retradujimos todo (y la misma aventura se repitió con el *Oxford Companion musical* de la Sudamericana). El Centurión (más bien mercenario) me propuso establecerle una colección musical (entre tanto le había revisado varios libros sobre ballet) y preparé los cinco primeros cuadernos que él hizo componer y que enseguida me ofreció, plomo incluido, para que yo los hiciera, todo a mi costa. Comprometido con autores e ilustradores, los hice imprimir en Colombo y me encontré compuesto y sin distribuidor. Mi amigo Baudizzone me ofreció albergue en la editorial a la que pertenecía, sin advertirme que la abandonaba, y perdí todo el control sobre mis mercancías. Como idéntica aventura me ocurrió con mi *Cancionero llamado Flor de la Rosa* y Losada, ya estoy medicado, no curado, de espantajo.⁹

En los párrafos citados de esta carta queda expuesta en barroca síntesis la trayectoria de sus trabajos editoriales argentinos objeto de este estudio. Fueron libros

9 Carta citada en Moure: «*In memoriam*: Daniel Devoto».

y *plaquettes* editados con cuidado y buen gusto, no pensados con criterios comerciales en su mayor parte sino ante todo para amantes de los libros y degustadores de la buena poesía y también narrativa. Se insertan en una tradición cercana que había alcanzado gran prestigio en Argentina y que dio lugar a hermosas ediciones artísticas salidas de los talleres de impresores como Francisco A. Colombo (1878-1953), famoso por sus cuidadas ediciones y al que recurrieron con frecuencia.¹⁰ Desde los años veinte venía realizando este impresor ediciones para bibliófilos y se asoció entonces con Ricardo Güiraldes en estas atrevidas empresas, publicando la célebre novela *Don Segundo sombra*, destinada a ser pieza clave en la literatura nacional argentina. En adelante, continuó publicando obras de otros relevantes autores con gran cuidado tipográfico y con la colaboración de artistas plásticos interesados en las artes del libro.¹¹

A los talleres de Colombo —conocidos también como Talleres Gráficos Colón—, acudían cuantos estaban interesados en que sus libros fueran verdaderas obras de arte no solo por su contenido sino por su cuidada elaboración material. Los bibliófilos argentinos se servían de aquella imprenta para sus encargos más delicados y con el tiempo su propietario, Francisco A. Colombo (Fig. 2), se convirtió en un admirado impresor cuya trayectoria ha sido después justamente encomiada.

En este aspecto se hallan notables continuidades de Daniel Devoto con poetas anteriores, interesados en la cuidada presentación de sus versos y que pueden considerarse sus maestros. Baste recordar el caso del poeta Ricardo Molinari, quien desde hacía años cultivaba la edición minoritaria con gusto artístico, que había aprendido en sus contactos con poetas y artistas españoles. Son conocidas sus colaboraciones con Federico García Lorca. Encontró una imprenta adecuada para sus intereses en la de Francisco Colombo de la que salieron obras suyas durante años: *El Pez y la Manzana* (1929), *Delta* (1930), *Cuaderno de la madrugada* (1939), *La Corona* (1939), *Libro de las Soledades de Poniente* (1939), *Elegía a Garcilaso* (1939), *Odas a las orillas de un viejo río* (1940), *El Huésped y la Melancolía* (1946?), *Sonetos a una camelia cortada* (1949), *Cinco canciones a una*



Fig. 2.
Francisco A. Colombo.
Fotografía de Zuretti. Hacia 1950.
Archivo de la Fundación Lázaro
Galdiano, RAF 2219.

10 Diego: «1939-1955. La “época de oro” de la industria editorial».

11 De este impresor tenemos en cuenta los catálogos: *El arte del libro*, con 120 referencias bibliográficas, y *Colombo: L'art du livre*, con 444 referencias bibliográficas.

paloma que es el alma (1955), *Romances de las Palmas y los Laureles* (1955), etc. En ocasiones eran libros o *plaquettes* con tiradas de diez o veinte ejemplares solamente.

Con ellos conectan los proyectos editoriales de Devoto y sus amigos quienes a veces hasta recuperaron algún título de Molinari como *El pez y la manzana*, en 1938, *El Tabernáculo*, en 1938, y *Cinco canciones antiguas de amigo*, en 1939.

Había impreso también Colombo obras como el *Romancero gitano*, en 1932, con ejemplares firmados por Federico coincidiendo con su estancia en Buenos Aires.¹² O imprimirá otras obras de Rafael Alberti con el mismo esmero mientras el poeta residió en Argentina, firmados cada uno de los ejemplares e incluyendo el texto de los poemas autógrafos: *De los sauces*, en 1940, *Tres recuerdos del cielo* (*Homenaje a Bécquer*), en 1943.¹³

Al igual que a Molinari, los jóvenes impulsores de la pequeña editorial el Ángel Gulab le dieron cabida al poeta gaditano en su catálogo con *De los álamos y los sauces* (en recuerdo de Antonio Machado) en 1940, que había conocido otra edición parcial de *De los sauces*, en aquel mismo año, en los talleres de Francisco Colombo.¹⁴

Se constatan por tanto estrechas relaciones y continuidades entre los experimentados poetas con el impresor Francisco Colombo y los jóvenes poetas convertidos en editores que se sumaban de manera natural a esta estela de amantes de los libros editados, concebidos como delicados recipientes con validez artística por sí mismos además de por su contenido literario.

El repaso del catálogo de Colombo ofrece un buen número de ediciones de Gulab y Aldabador. Pero no todos los libros y *plaquettes* impresos para Gulab y Aldabador son reseñados en los dos catálogos sobre Colombo que hemos podido ver. Faltan libros tan llamativos como *Los Reyes* de Julio Cortázar.

12 Tirada de cien ejemplares de lujo, de los cuales 10 señalados de A a J., fuera de comercio, y 90 numerados de 1 a 90, en papel Ingres Italy, todos firmados por el autor. 152 p., 16,5 x 25 cm. Véase *Colombo: L'art du livre*, n. 30.

13 Veinticuatro ejemplares sobre papel Fabriano-Perusia, marcados de la “a” a la “w”. Aguafuertes de Veroni. 16 p., 25 x 33 cm. Véase *Colombo: L'art du livre*, n. 133.

14 Veinticinco ejemplares numerados del I al XXV, y los cinco fuera de comercio, sobre papel Goat Skin, firmados por el autor. Todos los ejemplares contienen dos poemas manuscritos del autor y, en hoja suelta, la reproducción tipográfica de dichos poemas, un grabado a punta seca, de María Carmen Portela, tirado y firmado por la artista. Sin p., 28 x 41 cm. Véase *Colombo: L'art du livre*, n. 97.

Queda por averiguar, además, porqué otros proyectos se quedaron en el camino. Entre los originales que prepararon y de los cuales se ha conservado alguno aparece el sugestivo proyecto de una nueva edición de *Cuaderno San Martín*, de Jorge Luis Borges.¹⁵ ¿No obtuvieron el permiso para llevarla a cabo? Era otro de los maestros en los que se reconocían y a buen seguro que pusieron todos los medios a su alcance para sacar adelante esta frustrada edición. Pero el caso es que al fin no salió adelante.

Con el tiempo Daniel Devoto se fue quedando solo al frente de la editorial y se fue desencantando de las posibilidades comerciales de aquellas obras. Después se produjo su traslado a Europa como becario del gobierno francés y su posterior radicación en Francia, integrándose en su mundo universitario. Cabría pensar que los ángeles Gulab y Aldabahor habían concluido su camino. Sin embargo, Daniel Devoto bajo aquel sello continuó editando pequeñas *plaquettes* hasta el final de su vida y se reseñan aquí para dar una idea completa de su labor editorial y de las minoritarias, pero siempre cuidadas ediciones con que fue dando a conocer su poesía, resultado de una pasión que no abandonó nunca.

Mientras vivió en Argentina —es decir, hasta que se trasladó a París en 1953— en algunos casos ensayó tiradas más amplias buscando un posible público general, además del restringido círculo de amigos, pero una vez trasladado a Francia sus ediciones de poesía se mantuvieron en un estricto espacio intimista de las ediciones privadas para sus amigos y seres queridos —con tiradas muy reducidas por tanto—, realizando trabajos minuciosos con algunos ejemplares, que encuadernó acompañados de todos los materiales previos a la edición. Guardaba esos ejemplares preservando desde las primeras anotaciones de los versos o el boceto de la edición, a los juegos de pruebas corregidos y el ejemplar número 1 de la edición. De estos se han conservado algunos y damos cuenta aquí.

Y esto desde su primera entrega: *Tres canciones*, de 1938.¹⁶ Se aprecia ya su buen gusto en diferentes niveles: la generosidad en el uso del papel, tanto en su cantidad

15 El original mecanografiado, dispuesto para la imprenta, se encuentra en la Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 32809. En el catálogo de *Colombo: L'art du livre*, n. 9, figura esta otra edición: Borges, Jorge Luis: *Cuaderno San Martín*, Cuadernos del Plata. Dirigidos por Alfonso Reyes. Diez ejemplares sobre papel puro de hilo, numerados del I al X y veinte sobre papel de puro hilo vergé, marcados de la A a la Q, fuera de comercio. Retrato a lápiz del autor por Silvina Ocampo, 58 p. 16 x 21 cm.

16 Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 32653. Catálogo en este volumen, n. 3. *Colombo: L'art du livre*, n. 71.

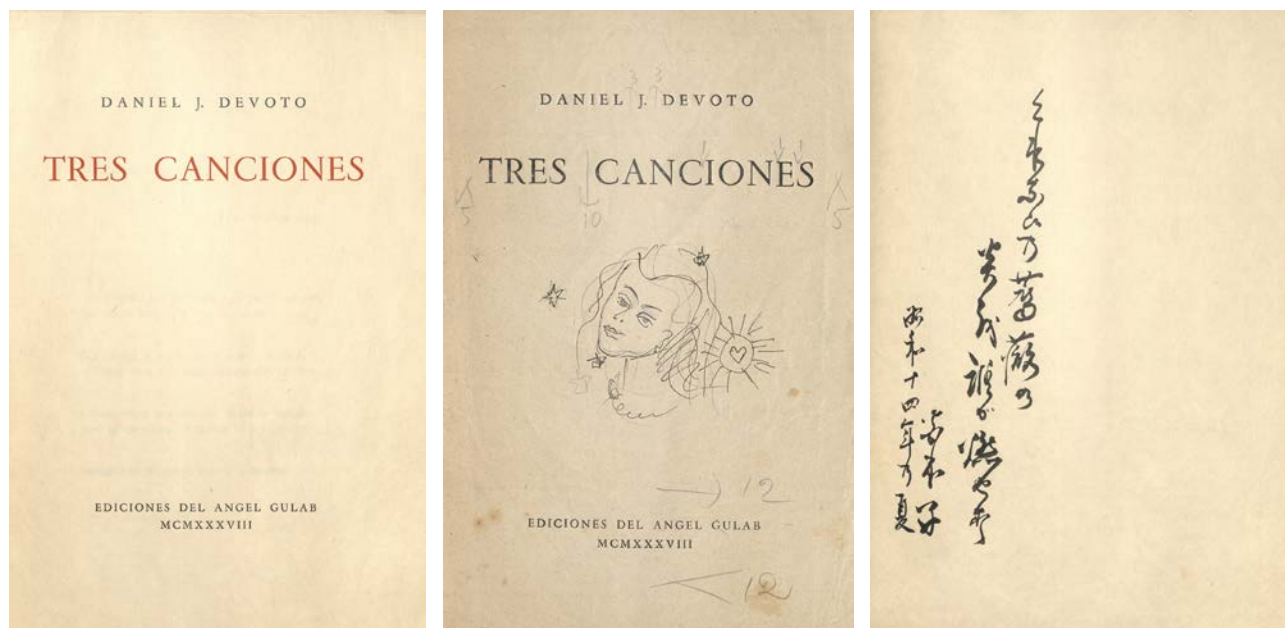
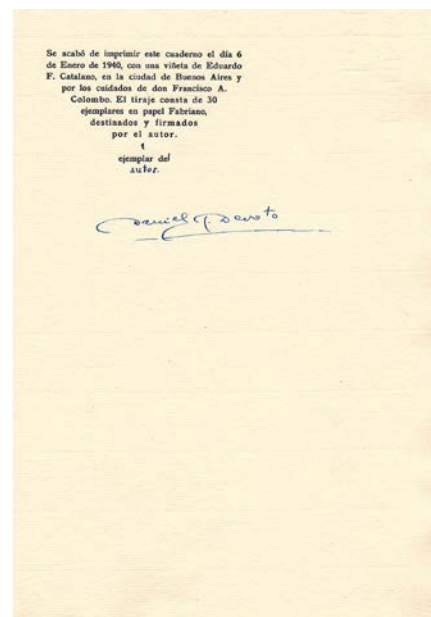
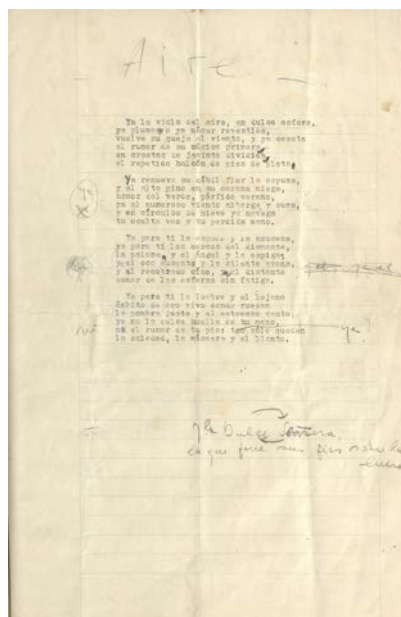
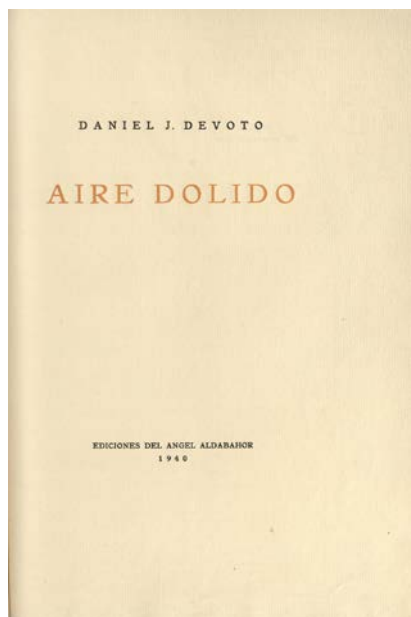


Fig. 3, 4 y 5.
Portada, portada previa con dibujo
y página con texto en japonés de
Tres canciones. 1938.
Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 32653.

como en su calidad; la tendencia a publicar los poemas con dedicatorias a personas de su entorno, en esta ocasión a su íntimo amigo Eduardo Jorge Bosco —«Primavera», a Konomi Miyamoto —«Verano»— el breve texto que con su carácter sintético se acerca a la estética del haiku —«¿Quién ha encendido el fuego de la rosa?»— y que fue caligrafiado en japonés por su amigo; y a Edmundo F. Catalano —«Otoño»—, hermano de su amigo e ilustrador el arquitecto Eduardo Catalano. (Fig. 3, 4 y 5).

También el exquisito cuidado en la elección de citas poéticas antes de los poemas o al final de la colección. La sucesión de las estaciones de las canciones es aquí rubricada por un verso de Juan Ruiz que delatan al incipiente medievalista: «So la espina yaze la rrosa, noble flor».

De *Aire dolido*, de 1940, que recoge poemas elegíacos motivados por la muerte de su madre, conservó celosamente el primer ejemplar, acompañado de todos los otros testimonios que testifican el proceso seguido desde los primeros versos que escribió en un sobre circulado, al manuscrito autógrafo del poema y a su copia mecanografiada en limpio; desde un esquema completo de la distribución del



poema en las páginas de la *plaque* a las pruebas de la cubierta y de la portada —que era un dibujo de Eduardo Catalano—. Es decir, desde la génesis del poema hasta su materialización editorial.¹⁷ Esta costumbre fue habitual en él y revela al minucioso coleccionista y bibliófilo que era. (Fig. 6, 7 y 8).

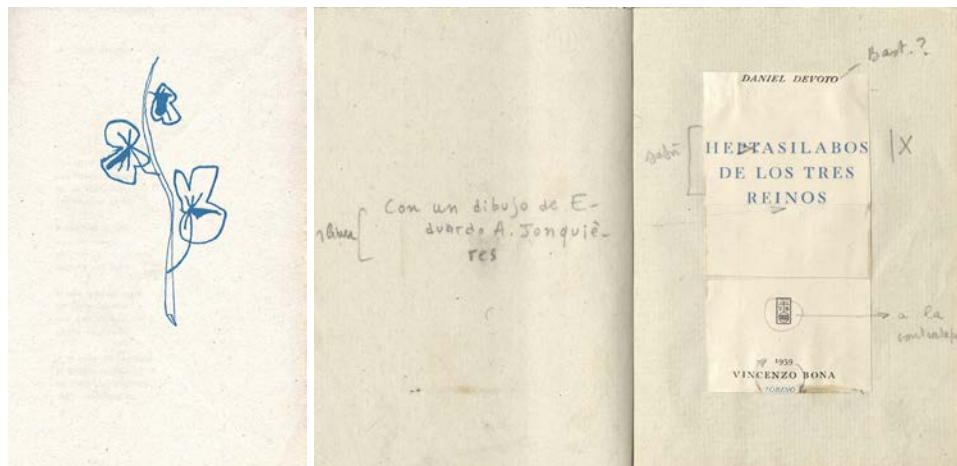
Incluso cuando se trataba de publicar pequeñas series de poemas en revistas llegaba hasta donde le era posible en su cuidado artístico. Así, para *Hexasílabos de los tres reinos*, cuyo destino eran las páginas de la revista *Quaderni Ibero Americani*, solicitó una serie de dibujos de violetas a su amigo Eduardo Jonquières y de ellos seleccionó uno, imprimiéndolo al igual que el título y algunos datos editoriales en tinta azul.

Son solo tres poemas, pero de cuidada arquitectura: el primero, «A una rama cortada, en un vaso» con 14 estrofas de cuatro versos hexasílabos cada una. El poema

Fig. 6, 7 y 8.
Portada, texto mecanografiado con correcciones y justificación de tirada de *Aire dolido*. 1940.
Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 30792.

17 Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 30792. Catálogo en este volumen, n. 4. *Colombo: L'art du livre*, n. 83. Yeves: «Libros singulares y únicos, I. "El número uno"».

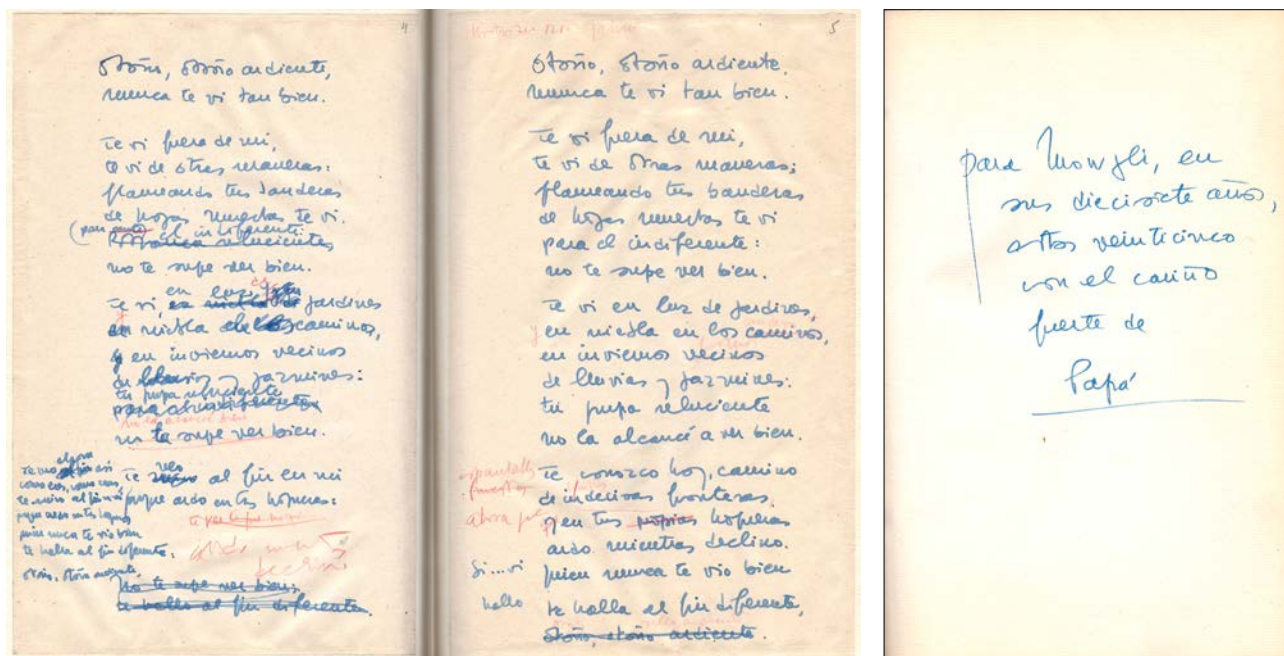
Fig. 9 y 10.
Ilustración de Jonquières y portada
con correcciones *Hexasílabos de los
tres reinos*. 1959.
Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 31624.



central, «A mí mismo», es un sonetillo de versos hexasílabos. Y el tercero «A una piedra brillante del jardín de plantas», reitera el esquema del primero. Parte del encanto del tríptico reside en su cuidada configuración numérica, que no vela sino que potencia la reflexión poética que contienen los poemas. También *La rosa silvestre* y *Herbalario* se acuestan por este lado.

En la Biblioteca Lázaro Galdiano existe un ejemplar de *Hexasílabos de los tres reinos* encuadernado con todas las pruebas previas y la colección de dibujos de Eduardo Jonquières de entre los cuales eligió el dibujo de la edición, encuadernado para «Mariquiña».¹⁸ Consta de: 1. Ejemplar editado del poemario. 2. Copia mecanografiada (con correcciones). 3. Una ficha con dos estrofas manuscritas. 4. Otra copia mecanografiada. 5. Ensayo inacabado que es un recorrido por su poesía y que entregó a Bertini en 1960. 6. Primeras pruebas. 7. Dibujos de Jonquières (seis son flores y seis una pareja humana abrazada). 8. Pruebas con el poemario montado y encuadernado. 9. Carta a Giovanni María escrita en París el 10 de marzo de 1959 comentando las pruebas. 10. Una copia del sobretiro de *Quaderni Ibero Americani*, 13, 1959, «Teste di poesia contemporanea argentina», S. Devoto con presentación J. F., seguido de *Hexasílabos de los tres reinos*. (Fig. 9 y 10)

¹⁸ Su esposa, María Beatriz del Valle-Inclán.



El dossier completo de esta obra lo convirtió en un moderno homenaje trovadoresco a su esposa, cuyo nombre revela el título del ejemplar encuadernado y en la cubierta aparece «Soy de Mariquiña».¹⁹ Pero quien ¿el poema o el poeta? Ambos.

Y no dejó tampoco de homenajear a su hijo Jorge con otra de estas exquisitas publicaciones: *Consonancia* (1963).²⁰ La *plaquette* está constituida por un pliego doblado más medio pliego a modo de páginas de cortesía y una cubierta en cartulina azul. Es un experimento tardío: la rima en -ente se reparte entre la última sílaba de un verso final (donde juega como asonancia) y la primera sílaba del verso primero de la copla siguiente.

Fig. 11 y 12.
Texto manuscrito y dedicatoria a
«Mowgli», su hijo Jorge Devoto del
Valle-Inclán, en *Consonancia*. 1963.-

19 Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 31624. Catálogo en este volumen, n. 5. En la Biblioteca Lázaro Galdiano, hay otro ejemplar, RB 31545.

20 Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 30638. Catálogo en este volumen, n. 25. Otros dos ejemplares en la Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 30271 y RB 30715.

También existe un ejemplar de *Consonancia* con todas las pruebas previas (Fig. 11 y 12), desde el primer boceto del poema hasta las sucesivas maquetaciones y la edición definitiva: 1. Dedicatoria autógrafa: «Para Mowgli, en sus diecisiete años, estos veinticinco con el cariño fuerte de Papá». 2. Ejemplar intonso. 3 Manuscrito en una tarjeta del poema, con varias versiones. 4. Boceto de la edición. 5. Pruebas. 6 a 10. Nuevos juegos de pruebas...

Nada diremos aquí de los papeles utilizados, de las cortas tiradas y de algunos otros aspectos que se encuentran señalados hasta donde nos ha sido posible en las descripciones bibliográficas del catálogo. Devoto envolvió primorosamente sus poemas al editarlos, como se envuelve un regalo para alguien a quien se tiene en alta estima.

Aunque no hemos logrado ver ejemplares de todas las publicaciones de Gulab y Aldabahr, lo examinado, con todo, permite realizar una aproximación bibliográfica y literaria, aquilatando la hermosa labor editorial que llevó a cabo Daniel Devoto secundado por otros buenos amigos suyos.

Lo publicado tiene interés en varios aspectos y lo analizamos organizando nuestras apreciaciones en cuatro apartados:

- Cancionero de la Sirena: Reconocimiento de maestros, Ricardo Molinari, Rafael Alberti y Pablo Neruda.
- Cuadernos del Eco: Música y literatura.
- Edición y difusión de la obra poética de Daniel Devoto.
- La difusión de los poetas del *grupo de los cuarenta*.

A estos apartados sigue un catálogo de las ediciones que llevó a cabo Daniel Devoto impulsado por su pasión por la edición artística, y que se conservan en la Biblioteca Lázaro Galdiano, dado que nace vinculado a la ordenación y difusión del Fondo Daniel Devoto y María Beatriz del Valle-Inclán de la Fundación. Las entradas se agrupan siguiendo el orden desarrollado en esta presentación y en las descripciones, al transcribir la justificación de tirada, encontramos los detalles sobre los papeles empleados, tiradas, ilustradores, etc.

CANCIONERO DE LA SIRENA: RECONOCIMIENTO DE MAESTROS, RICARDO MOLINARI, RAFAEL ALBERTI Y PABLO NERUDA.

Las ediciones que Daniel Devoto dedicó a Ricardo Molinari, Rafael Alberti y Pablo Neruda pueden considerarse homenajes a tres poetas que reconocía en aquellos años como maestros suyos por diferentes motivos, algunos de ellos relacionados con la edición artística de la poesía como ya hemos adelantado. Los tres homenajes principales a estos poetas los agrupó en la colección Cancionero de la Sirena.

En primer lugar, hay que considerar tres títulos que publicó Devoto de Ricardo Molinari en Ediciones del Ángel Gulab: *El pez y la manzana* —1938—, *El tabernáculo* —1938— y *Cinco canciones antiguas de amigo* —1939—.

El pez y la manzana ya se había editado antes, en 1929, con la siguiente justificación de tirada:

Treinta ejemplares en papel Auvergne, numerados del I al XX, fuera de comercio y diez del 1 al 10; ocho ejemplares en papel Holanda Gvarro, marcados A a F, fuera de comercio, y dos numerados del 11 al 12, cinco ejemplares en papel hilo Vergé, marcados de la g a la k; fuera de comercio, todos ellos en tamaño mayor y firmados por el autor. Diez ejemplares en papel hilo, numerados del XXI al XXX, y cien en papel pluma del 13 al 112. Con un retrato del autor y dibujos de Norah Borges, 37 p., 16 x 21, 5 cm.²¹

21 Colombo: *L'art du livre*, n. 12.



Fig. 13 y 14.
Portada y dedicatoria de Molinari a Devoto en *Cinco canciones antiguas de amigo*.
Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 32652.

También se había editado antes *El tabernáculo* en 1934: «Edición de treinta y tres ejemplares en diversos papeles, numerados. S. p., med., 18 x 27 cm».²²

Cinco canciones antiguas de amigo fue el primer número de la Colección Cancionero de la Sirena.²³ De las tres *plaquettes* esta es la que mayor interés ofrece aquí, ya que Daniel Devoto, dedicado entonces a la composición musical, creó también un ciclo musical completo con estas cinco canciones. Se daban en ellas la mano la poesía y la música, la tradición y la modernidad. (Fig. 13 y 14)

Molinari escribió estas canciones tras impregnarse de la lectura de los viejos cancioneros medievales peninsulares y el resultado fueron estas en apariencia sencillas canciones, pero ricas en sugerencias evocadoras de aquel mundo y de las pasiones de sus personajes. Al apartarse de su primera escritura modernista y ultraísta, evolucionó hacia un cultivo de lo neotradicional muy lorquiano, decantándose hacia las formas breves, buscando un aprovechamiento de las enseñanzas de la tradición. Luis Bagué Quilez ha documentado las relaciones de Molinari con los poetas españoles del 27, que tuvieron un importante papel en esta vertiente de su poesía.²⁴ Tras su paso por el ultraísmo con Borges y con cierto cansancio de reflexiones metapoéticas y del malditismo simbolista, Molinari frecuentó la lectura de los poetas renacentistas españoles y del romanticismo francés e inglés. En 1933 viajó a España y conoció a Rafael Alberti, Federico García Lorca, Manuel Altolaguirre, José María de Cossío, José Moreno Villa y Gerardo Diego, convirtiéndose en un puente entre las dos orillas del Atlántico, entre los poetas de la generación del 27 española y la generación del 22 argentina. De este modo, el acervo poético del Siglo de Oro y la lírica de los cancioneros peninsulares, que estaban dando lugar en España a un movimiento neotradicionalista en la poesía y en la música españolas, llegaron mejor a Argentina.

²² *El arte del libro* n. 30.

²³ Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 32652. Catálogo en este volumen, n. 6. Colombo: *L'art du livre*, n. 83.

²⁴ Véase Bagué Quilez: «Entre el 27 español y el 22 argentino: la poesía de Ricardo Molinari». También Mendiola Oñate: «El llanto de España: un episodio de las relaciones literarias entre España y Argentina» y Larrea: «Imagen y repercusión de Federico García Lorca en el campo intelectual argentino tras su muerte durante 1936».

Contó con la colaboración de García Lorca en *Una rosa para Stefan George* (1934), firmada por ambos e ilustrada con un dibujo del granadino; en sus versos repasaban los temas poéticos de la caducidad, el amor y la muerte. Una segunda obra en la que colaboraron fue *El tabernáculo* (1934), con cinco ilustraciones de Lorca (editaron solo 40 ejemplares). Molinari plasmó en aquellos versos sus obsesiones, su añoranza de lo idílico perdido, influido ahora por la nueva imaginería surrealista lorquiana.

Con García Lorca su amistad se fortaleció cuando este residió en Argentina entre el 13 de octubre de 1933 y el 26 de marzo de 1934 en que regresó a España.²⁵ Eran años de gran actividad editorial en Buenos Aires con esmeradas ediciones que realizaban impresores como Francisco Colombo, quien impulsado por Ricardo Güiraldes y cuando este falleció por su viuda, Adelina del Carril, creó un modelo de ediciones artísticas. Y después Colombo se convirtió en el impresor de otros como Ricardo Molinari, Oliverio Gironde, Norah Borges, Hector Basaldúa, Raúl Veroni y Daniel Devoto, entre otros.

Ricardo Molinari vigiló la realización de sus ediciones, cuidando los papeles y las ilustraciones, que firmó en ocasiones Norah Borges hasta mediados de los treinta. Enlazó entonces con García Lorca en 1934 y con Alberto Morera después. Eran ediciones pensadas para los amigos como rezaba el colofón de *El desdichado* en 1934: «su publicación no tiene otro deseo que el de comunicarlos a unos pocos amigos. Así, como quien da una flor, o un apretón de manos en la sombra».²⁶

Aplicó el mismo cuidado editorial a sus poemarios neotradicionalistas. Empezó ya en España durante su viaje, buscando la colaboración de Norah Borges. En febrero de 1932, cuando Norah y su marido Guillermo de Torre se habían establecido en Madrid, ilustró ediciones de Ricardo Molinari: *Hostería de la rosa y el clavel* (1933), para cuya cubierta diseñó una sirena, y *Epístola satisfactoria*, publicado en 1935 con varios dibujos suyos. Contaron con tiradas reducidas: 124 y 35 ejemplares. En el primero se incluía también un retrato de

25 Cuando se produjo el asesinato del poeta granadino, Molinari quedó muy impresionado. Escribió tres poemas donde se proyecta el recuerdo de la poesía lorquiana: «Casida de la bailarina» —en *Elegía de las altas torres*, 1937—; «Elegía y casida de la muerte de un poeta español» —en *El huésped y la melancolía*— y «Elegía a la muerte de un poeta» —en *Mundos de la madrugada*, 1943—.

26 Gutiérrez Viñuales, Rodrigo: *Libros argentinos*, p. 115.

Molinari de José Moreno Villa. Prueban estos libritos la sintonía de intereses y la comunicación entre diferentes artistas. En 1934, además, Norah colaboró con *La Barraca* con diseños escenográficos y vestuarios para la *Égloga de Plácida y Vitoriano*, de Juan de la Encina. Realizados con brocados y rasos, eran una forma de experimentación en los vestidos.²⁷

Molinari, además, en *Cancionero de Príncipe de Vergara* (1933), en *Cinco canciones antiguas de amigo* (1939) y en «Odas a la Pampa» (de *Unida noche*) miraba hacia los cancioneros tradicionales y las formas breves dejándose llevar por el impulso neotradicionalista que había conocido tratando a los poetas españoles y leyendo los cancioneros. Lo importante aquí es resaltar que los poetas de la generación del cuarenta argentina tomaron la poesía de Ricardo Molinari como uno de sus modelos y se constituyó además en transmisor de la poesía de la generación del 27 española.

Daniel Devoto expresó en más de una ocasión su admiración por Molinari, reconoció su magisterio y también sus diferencias.²⁸ El talante melancólico de su obra, su entrega completa a la poesía, su finura idiomática y su atención a difundir sus poemas en pequeñas ediciones artísticas no le podían ser indiferentes a alguien tan amante de todo ello. Con Daniel Devoto compartía el gusto por el diálogo recreador profundo con la tradición literaria hispánica. Esto lo diferenciaba de otros poetas martinfierristas. Se advierte ya en *El pez y la manzana* (1929) que dio lugar a estos elogios de Devoto:

Ricardo E. Molinari es uno de los poetas mayores del español y a un tiempo (y cómo no había de serlo) uno de los más cultos, más conocedores de la lengua y su lírica: bien lo saben sus amigos españoles Gerardo Diego y Rafael Alberti; bien lo sabía su amigo e ilustrador García Lorca. Los epígrafes de los poemas de Molinari, si también albergan versos latinos y líricos ingleses, suman lo más refinado de la poesía española. Conocedor minucioso de los cancioneros, editor de versos clásicos poco conocidos, amante de las bellas y viejas ediciones, Molinari se une al homenaje a Góngora con *El pez y la manzana*, y escribe un bellissimo romance en alabanza a Lope, y al mismo tiempo, sin

27 Gutiérrez Viñuales, Rodrigo: *Libros argentinos*, p. 338.

28 Zonana: *Arte, forma, sentido: La poesía de Daniel Devoto*, recoge testimonios. En su *Diario*, todavía inédito, Daniel Devoto anotó sus desencuentros personales.

olvidar su *Rosa para Stephan George*, sus poemas a Federico, canta a Facundo Quiroga, a su tierra de Santiago del Estero, a la soberbia y castigada ciudad desaparecida de Esteco. Y en su hermosísimo *Panegírico a Nuestra Señora de Luján* junta, doble signo, una cita del *Lazarillo* de Concolocorvo con una de Micer Francisco Imperial.²⁹

Aprovechaba aquella ocasión —hablamos de 1953— para establecer una continuidad con su generación:

Generación —o grupo, si se quiere, ya que la palabra está en tela de juicio aplicada a estos poetas y ha hecho derramar en la Argentina inútiles lagunas de tinta—, generación o grupo, los escritores que se revelaron hacia 1940 constituyen lo más claro de la poesía argentina de los últimos años: entre muchos nombres elijo los mayores: Olga Orozco, Juan Rodolfo Wilcock, Enrique Molina, Eduardo A. Jonquières, Miguel D. Etchebarne, Eduardo Jorge Bosco; algunos más: Sylvina Ocampo, Vicente Barbieri, Sola González, Alberto Girri. El núcleo de este grupo se unificó cuando Oliverio Girondo donó el premio de poesía *Martín Fierro*— los dos primeros premiados fueron Wilcock y Molina— y su expresión cristalizó en dos revistas, *Canto* y *Huella*, ambas de cortísima duración.³⁰

Y continuaba explicando el caso de Bosco, a quien rendía homenaje con aquella comunicación. El juego con la tradición será constante en Devoto, pero también la contenida expresión de los sentimientos buscando moldes formales complejos y la construcción de un rico mundo simbólico expresado con un tono melancólico.

Resulta sencillo descubrir continuidades entre Devoto y Molinari en los gustos poéticos, editoriales —sus reediciones— y aun musicales. Antes de *Cinco canciones antiguas de amigo* (1939) ya había trabajado como compositor sobre las canciones de la *plaque* *Cancionero de Príncipe de Vergara* (1933), también bellamente editada.³¹ La cubierta, imitando los grabados antiguos, presentaba a un joven caballero soltando su halcón. Se repite el ex libris de *El Imaginero* (un jarrón con flores,

29 Devoto: «Eduardo Jorge Bosco y el problema del poeta argentino», p. 331.

30 Ibídem, p. 333.

31 *Cancionero de Príncipe de Vergara* apareció en edición privada en diciembre de 1933 como saludo del autor a sus amigos en el día de Navidad. Se hizo una segunda edición con tirada de 48 ejemplares en Buenos Aires, Ediciones Asteria, impresa por Cantiello en 1935.

tres mariposas, una granada y una pera). Al final, dos versos de Micer Francisco Imperial explicitan en qué coordenadas quería inscribir el poemario:

El son del agua en dulzor passava
harpa, duçayna, vyhuela de arco.

Son una llamada de atención sobre el potencial musical que contienen los ocho breves poemas de la colección. Daniel Devoto compuso melodías para los poemas 3, 5, 6, 7 y 8. Cada uno de los breves poemas tiene autonomía, pero hay elementos recurrentes que crean continuidades en toda la serie como su referencia al dormir y al estado de desasosiego que impide dormir por la pena en los dos primeros. También la soledad es otro elemento transversal en todos ellos. Este breve *Cancionero de Príncipe de Vergara* constituye ya un hito relevante en la escritura poética neotradicionalista de Molinari y del trabajo de Devoto como compositor.³²

Las *Cinco canciones antiguas de amigo*, de 1939,³³ fueron otro pequeño cancionero donde desde el título se apunta al género —*canciones de amigo*— y a su aparente antigüedad, sugiriendo una historia de amor llena de alternativas. Contribuyen a la unidad elementos que se repiten, en ocasiones hasta estrofas completas como la cuarta de la última canción, que retoma completa la tercera estrofa de la primera, cerrando el ciclo. Abundan otras construcciones paralelísticas: en la primera canción los comienzos de las dos primeras estrofas con la expresión de queja casi formulística —«Ay, amigo mío»—, y versos con construcciones sintácticas idénticas, aunque cambien algunos términos.

También la segunda canción presenta en las dos primeras estrofas una construcción paralelística en los comienzos y en los finales de las tres estrofas, donde el verso es casi idéntico en las tres. Y lo mismo ocurre en los segundos versos de las estrofas dos y tres. En la tercera, además del recordatorio del comienzo formulístico («Amigo, amigo»), después destaca la repetición casi literal de «Barcas nuevas bajarán / por los ríos portugueses / sin mirarme a mí.», que da lugar a «Barcas

32 Sobre estos asuntos, Rubio Romero: *Daniel Devoto (1916–2001) compositor*, que tenemos en cuenta en las páginas que siguen.

33 Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 32652. Catálogo en este volumen, n. 6. Devoto cuidó la edición artística de los poemas a la par que exploraba sus posibilidades musicales. Es su ciclo más conocido al haber sido muy interpretado y editado en el *Libro de cantos (1938–1944)*, Buenos Aires: Politonía, 1947.

nuevas bajarán / por los ríos portugueses / sin mirarme, amigo.» La cuarta canción ofrece menos construcciones paralelísticas mientras que en la quinta retoma las repeticiones en los versos iniciales de las estrofas segunda y tercera antes de repetir completa la última estrofa con un paralelismo lejano pero completo la estrofa final de la primera canción.

Estas repeticiones dotan a las canciones de un particular ritmo, de una potencial musicalidad. Se crea una ambientación marinera como en las cantigas, aunque ahora no se trata de la orilla del mar gallego sino del río Tago y su desembocadura en Portugal, que reiteran otros términos («ríos portugueses»). O el topónimo Sierra Estrella. Algunos versos recalcan la soledad evocando al amado frío en su cama sola en el monte de la sierra (II) o imaginándolo en una romería bailando (IV). En definitiva, se impone la soledad del o de la enamorada que en vano evoca al amado/a (V).

Las melodías de *Cinco canciones antiguas de amigo*, de Daniel Devoto, «glosan» fragmentos de *cantares de amigo* de Martín Codax (I) y *cantigas de amigo* contenidas en las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X el Sabio (II y V), escritas en gallegoportugués. El título de este cancionero desvela las intenciones del compositor: tratar el género de las canciones, cantares o cantigas de amigo y recrear las sonoridades «antiguas», medievales de los siglos XIII y XIV.³⁴

La *canción de amigo* o *cantiga de amigo* se desarrolló en el noroeste peninsular y fue una de sus creaciones más originales y específicas de la poesía galaico-portuguesa medieval. Aborda la temática amorosa lamentando la ausencia del amado o la alegría por su encuentro. Siempre habla en ellas de amor una mujer en distintas situaciones (romería, junto al agua, con personas queridas, etc.). La naturaleza tiene gran importancia, suele haber referencias a topónimos y casi siempre aparecen paisajes marinos o de ríos. Son composiciones breves, normalmente de versos octosílabos o decasílabos y las estrofas suelen estar entrelazadas por paralelismos. En este caso, no sigue un patrón fijo y riguroso en la medida de los versos, ya que oscilan entre 5 y 11 sílabas y cada canción tiene su propia organización.

34 Un minucioso comentario musical en Rubio Romero: *Daniel Devoto (1916-2001) compositor*.

No obstante, se aprecian paralelismos sintácticos, repeticiones idénticas o ligeramente variadas de elementos (palabras, versos o incluso estrofas), que junto con la rima dotan a la poesía de ritmo, de musicalidad.

En cuanto a la temática, la serie entera de Molinari ofrece una aproximación sucesiva al tema de la soledad del enamorado/a. Queda sugerida una historia de amor con distintos momentos de su desarrollo en las cinco canciones.

La primera canción nos sitúa en el paisaje portugués del río Tajo. Narra una celebración festiva con coronas de pino, pero se impone la tristeza: las coronas bajan llevadas por la corriente y no se evoca un momento de felicidad amorosa sino de soledad posterior con un final sorprendente respecto a la tradición: allí era siempre una mujer quien evocaba al amado, pero aquí se dice que las barcas del rey «andan por el frío / como hombre sin amigo.» No se describe el río feliz durante una fiesta sino el «frío» invernal.³⁵

La construcción mediante la repetición de elementos se aprecia en todos los niveles. En la composición musical también la repetición es la clave. Se deriva del cantar de amigo de Martín Codax como señala Devoto al inicio de la partitura; de este extrae tres motivos y a partir de su repetición variada construye la canción.³⁶

La segunda canción es una fina estampa paisajística. Comparece la Sierra Estrella —la más occidental del Sistema Central, ya en tierras de Portugal—, abundando en la ubicación portuguesa de la serie. El simbolismo del ciervo es siempre complejo: las ciervas suelen simbolizar la femineidad y aquí sirven de contrapunto a la evocación de la soledad del enamorado/a. El paisaje sigue siendo invernal y frío, lo que acentúa la soledad y la tristeza.

Los versos oscilan entre 6 y 8 sílabas pero esconde gran musicalidad interna por dos razones. Primera, las respuestas (3, 6, 10) son repeticiones casi idénticas que aportan ese orden a la estructura (cierran la estrofa) y la única rima consonante

35 Podría referirse tanto al sentimiento de soledad por falta de amigos o quizá Ricardo Molinari, dada su homosexualidad, pudo haber dirigido esta serie de poemas a algún amigo suyo, con lo cual el título no solo evocaría las canciones de amigo del pasado, sino también un amor pasado suyo.

36 Se conocen siete canciones de amigo de Martín Codax conservadas en el llamado *Pergamino de Vindel*, que fue hallado en 1914 y tiene la particularidad de que en seis de ellas se conserva la notación musical, caso único en canciones de amigo del siglo XIII.

al poema. Segunda, las preguntas están todas relacionadas entre sí por paralelismos sintácticos (1 con 3 y 5 con 8).

Devoto plasma magistralmente las características del poema, hace corresponder paralelismos sintácticos con los motivos musicales y su búsqueda del color a la hora de pintar los distintos elementos del paisaje y la emoción escondida verso a verso es exquisita.

En la tercera canción se retoman elementos de la primera, pero con otro sentido: imagina nuevas fiestas, pero sin que el enamorado las disfrute: no será rey coronado de amores —reaparecen las coronas de pino festivas— sino que se ve muerto de frío y sin que lo miren quienes pasan con sus barcas.

La métrica es la más irregular hasta el momento: salvo el lamento de los dos versos iniciales de cinco sílabas el resto oscila entre 4 y 8. Sin embargo, hay un ritmo interno claro que Daniel Devoto traslada a la música dividiéndolo en 2 secciones. Cada sección comienza con dos versos que buscan la respuesta (primero del amigo y luego del río de manera figurada) y los tres siguientes versos se repiten de manera casi idéntica, creando la rima del poema.

La forma musical es sencilla. La primera sección consta de tres fases y la segunda, que es reexpositiva, sólo de dos. En esta pieza Devoto no «revive» ningún cantar medieval sino que crea uno propio con una sonoridad pseudomedieval.

La cuarta canción conecta con las canciones de amigo de romería, con la celebración de la primavera y el renacer de la vida. Ahora imagina con quién bailará bajo los árboles floridos su amigo y cómo brillará su cuerpo dorado. Acaba feliz con una imagen metafórica de una pareja de ánsares. Los 15 versos están agrupados en cuatro estrofas. Podemos entrever cierta musicalidad debida a paralelismos sintácticos (estrofas 1-4, 2-3), quedando los dos últimos versos aparte congelando la imagen de felicidad. La música da muestra de este ambiente festivo, alegre, de ilusión a todos los niveles.

Esta última canción muestra por un lado el frío del desamor y por otro, el anhelo de la vuelta del amado/a. Abre una ventana a la reconciliación al expresar el deseo de ser buscado y así despertar del letargo de la triste soledad (*Cuándo te verá / el viento llorando / buscándome sobre las arenas / adormecido*). El final de la historia queda flotando en el aire. Tras escuchar de nuevo la última estrofa de la primera canción, desembocamos, otra vez mecidos por las aguas, en el mar infinito de la



Fig. 15.
María Teresa León.
Fotografía con dedicatoria a
Daniel Devoto. 1940.
Archivo de la Fundación Lázaro
Galdiano, RAF 2131.

imaginación. Fin de la pieza, del ciclo, forma cuidadosamente cerrada y delicadamente abierta a la vez. Construida sobre una cantiga de Alfonso X el Sabio, que se nos presenta antes del inicio de canción.

Todavía en 1949 andaba componiendo *Devoto Tres canciones para que ella las recuerde desde su ventana*, para voz y piano a partir de poemas neotradicionalistas de Ricardo Molinari. Se trata de otra serie de tres poemas que son una repetida evocación de la amada distante. Han cambiado la geografía —«llanitos de Santiago»— y otros elementos, pero lo sustancial vuelve a ser una historia de soledad y nostalgia.

Se sumó, además, durante aquellos años la presencia de otro poeta neotradicionalista español en Argentina: Rafael Alberti, a quien Molinari había conocido en Madrid y a quien acogió cuando llegó a Argentina, lo que explica que Alberti le dedicase su «Metamorfosis del clavel», parte tercera de *Entre el clavel y la espada* (1941), sobre la que por cierto Devoto realizó otro de sus ciclos compositivos musicales. Molinari correspondió con la dedicatoria años más tarde de *Una sombra antigua canta* (1966).

Este continuo ir de la poesía a la música, empapados los poetas Molinari, Alberti y el compositor Devoto de las sugestivas imágenes y de las melodías de los cancioneros españoles explica la profunda raigambre de su neotradicionalismo y que no se trataba de meros ejercicios formales.

La estancia de Rafael Alberti y María Teresa León (Fig. 15) en Argentina tuvo gran relevancia para los poetas jóvenes. Desde su llegada al país se incorporaron a su vida cultural muy activamente y Alberti se convirtió en uno de los poetas españoles más leídos. La secuencia temporal fue a grandes rasgos como sigue. El 10 de febrero de 1940, Rafael Alberti y María Teresa León embarcaron en Marsella para viajar a Chile con un pasaporte que les proporcionó Pablo Neruda. Su plan era desembarcar en Buenos Aires, continuar el viaje en tren hasta

Mendoza y desde allí pasar a Chile donde los recibiría el poeta chileno. Pero la última parte del plan no pudo cumplirse porque Neruda ya había salido para México como cónsul.

Así que el matrimonio desembarcó en Buenos Aires y se encontraron allí tirados sin permiso de residencia. Animados por algunos amigos se quedaron sin sospechar que lo hacían por 25 años. Para evitar que fueran detenidos mientras tramitaban sus papeles, Rodolfo Aráoz Alfaro les proporcionó alojamiento en una casa familiar en El Totoral, en la provincia de Córdoba, y allí estuvieron viviendo clandestinos durante casi un año, hasta que pudieron regresar a Buenos Aires con sus cédulas personales regularizadas.³⁷

Dada su militancia comunista, su situación política no era precisamente cómoda, pero fueron arrojados por sus amigos: además de Rodolfo Aráoz Alfaro, por Deodoro Roca, quien introdujo a Alberti en los medios culturales de Córdoba y en la prensa cordobesa. Los días 4 y 6 de junio de 1940 ya dio dos conferencias y estableció contactos en la universidad.

Recién llegados asistieron a la presentación de la revista *Canto* y fue allí donde establecieron contacto con el grupo de jóvenes poetas que impulsaban la revista. Alberti, hojeando los dos primeros números de *Canto*, consideró que los dos mejores poemas eran uno de Enrique Molina y otro de Olga Orozco. Gonzalo Losada que estaba por allí le dijo entonces a Olga: «Tu primer libro es mío.» Y este libro fue *Desde lejos*.³⁸

Gonzalo Losada resultó un apoyo fundamental para Rafael y María Teresa. Les adelantó dinero del que iba a ser el próximo libro de Rafael, *Entre el clavel y la espada*, cuyos poemas había comenzado a escribir en Francia. Les hizo encargos editoriales que les proporcionaron ingresos para sobrevivir y como en tantos otros casos la editorial Losada resultó fundamental en la difusión de la obra del poeta gaditano durante los años siguientes.³⁹

37 Martínez Gómez: «Alberti en la Argentina: los primeros pasos del exilio».

38 Lo cuenta Orozco: *Travesías*, p. 24.

39 Llegó a conocerse como la «editorial de los exiliados» por los muchos títulos de españoles que editó, pero también porque Losada dio trabajo a cuantos exiliados pudo como directores de colecciones, correctores y traductores. Véase Loedel Rois: *Los traductores del exilio republicano español en Argentina*, pp. 207-208.

Cuando unos meses después de haber estado ocultos en El Totoral, Rafael y María Teresa volvieron a Buenos Aires fue cuando Daniel Devoto comenzó su colaboración con ellos que se prolongó durante los años cuarenta. Intercambiaron publicaciones. En la Fundación Rafael Alberti del Puerto de Santa María se conservan varios libros dedicados por Devoto: *Tres canciones* (1938), *La sirena de sombra* (1940), con ilustraciones de Enrique Molina; *El aire florecido* (1940), con ilustraciones de Atilio del Soldato; *Canciones de la azotea* (1943), con dedicatoria. *Canciones contra mudanza* (1945), con un dibujo de Beatriz Capra (1922-2006) y con dedicatoria autógrafa.

Y también en la biblioteca de Devoto quedaron huellas de estos intercambios que se han dispersado después de la subasta celebrada los días 22, 23 y 24 de mayo de 2007. El repaso del catálogo arroja una pingüe cosecha de ejemplares: Rafael Alberti, *Poesía (1924-1939)* (1940), con dedicatoria «A Daniel J. Devoto, su nuevo amigo Rafael Alberti. Agosto 1940». ⁴⁰ *Para un castillo de penas: Poesías de Antonio Machado, César Vallejo, José Moreno Villa, Pablo Neruda, Rafael Alberti, Raúl González Tuñón...* (1941). ⁴¹ *Tres recuerdos del cielo: Homenaje a Bécquer* (1943), en edición de lujo en papel Fabriano con marca de agua, verjurado. Aguafuertes de Raúl Veroni. Ejemplar Tau de una edición de Alfa a Omega. El ejemplar con dibujo de Alberti a toda página con dedicatoria autógrafa para «Daniel Devoto, que sabe de los ángeles, su amigo Rafael Alberti. Buenos Aires, 1944». Incluye asimismo dedicatoria de Raúl Veroni a Daniel Devoto. ⁴² También, *A la pintura. Cantata de la línea y del color* (1945). ⁴³ *El alba del alhelí* (1947), con dedicatoria a Daniel Devoto y dibujo original: «Para Daniel Devoto de Rafael Alberti. 1947». ⁴⁴ Y *La arboleda perdida (Libro primero de memorias)* y *Otras prosas* (1942) con dedicatoria y un dibujo original del autor: «A Monseñor Daniel Devoto, su fiel devoto, Rafael Alberti, B. Aires, 1942». ⁴⁵

⁴⁰ *Biblioteca Devoto Valle-Inclán, Fernando Durán, 22, 23 y 24 de mayo de 2007*, n. 751.

⁴¹ *Ibidem*, n. 401.

⁴² *Ibidem*, n. 1016.

⁴³ *Ibidem*, n. 612.

⁴⁴ *Ibidem*, n. 539.

⁴⁵ *Ibidem*, n. 210.

Tampoco podía faltar una obra dedicada por María Teresa León: *Contra viento y marea* (1941). Con esta dedicatoria: «Para Daniel Devoto, músico, poeta y amigo con la amistad de María Teresa León. Buenos Aires, 1941».⁴⁶

También se subastaron ejemplares de las obras que interesan aquí directamente y que nos devuelven a lo editado por Devoto: *De los álamos y los sauces* y la primera edición de *Entre el clavel y la espada* (1939-1940) en la que se integró. Alberti trazó en el ejemplar de Devoto una bella dedicatoria donde entre pájaros, una guitarra insinuada y otros objetos se lee: «A Daniel Devoto, ángel músico y barbado, su muy amigo Rafael Alberti, 1941».⁴⁷

Uno de los ejemplares dedicados por Alberti a Devoto de la obra *De los álamos y los sauces*⁴⁸ se encuentra en la Biblioteca Lázaro Galdiano. (Fig. 16 y 17).

Estos libros son algunas pruebas entre otras muchas de su amistad y colaboración por entonces. Algunos testimonios más: la Sociedad Hebraica Argentina organizó un Ciclo de Cultura Musical en el que, el 27 de agosto de 1942, María Teresa León dio una conferencia sobre «Voz y canto de España» con ilustraciones musicales cantadas por las sopranos Martha Maillie y Dora Berdichevsky, acompañadas al piano por Daniel Devoto. El programa es una muestra de por donde se orientaban las investigaciones de aquellos jóvenes universitarios en el patrimonio musical español. De la Edad Media, Dora cantó una Cantiga de Alfonso X el Sabio, armonizada por Daniel Devoto. Del siglo xv, «Tres moricas», en versión de Pedrell, y «Nana» (versión de Salónica). Del siglo xvi incluyeron la canción anónima «No lo digáis, madre»; y «Triste estaba el rey David» e «Israel», de Alfonso de Mudarra, interpretadas por Martha Maillie; Dora cantó «Canción de amor», de Luis Milán.

Además, interpretaron canciones populares en las que se alternaron las dos sopranos o lo hicieron a dúo: «Nana» (Santander); «Canción de corro», «Marion» (canción popular francesa); «Tengo de pasar el puente»; las versiones de Torner de

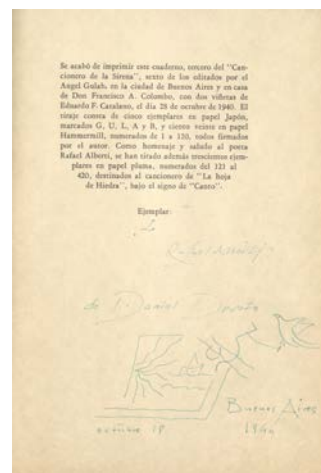
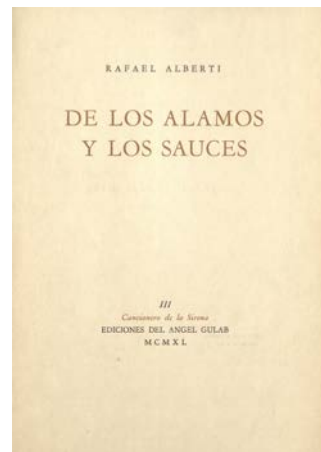


Fig. 16 y 17.
Portada y justificación de tirada con dedicatoria de Alberti a Devoto en *De los álamos y los sauces*.
Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 32657.

46 Ibidem, n. 1064.

47 Biblioteca Devoto Valle-Inclán, Fernando Durán, 22, 23 y 24 de mayo de 2007, n. 21. El ejemplar fue adquirido por el Estado con destino a la biblioteca de la Residencia de Estudiantes. Alberti, Rafael: *Entre el clavel y la espada* (1939-1940), Buenos Aires: Losada, 1941. Véase *Boletín Oficial del Estado*, n. 184, 2 de agosto de 2007, p. 33420.

48 Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 32657. Catálogo en este volumen, n. 8. Colombo: *L'art du livre*, n. 113.

«Cómo menea el aire, madre, el arbolé», «Romance de la linda alba» y «Romance de la doncella guerrera». Y finalmente, del siglo XVIII, la «Tirana del zarandillo», de Pablo Esteve y «Tonadilla general de los serranos inocentes»; de Blas de Laserna.⁴⁹

En 1947, los encontramos juntos colaborando en un programa radiado resultante de la adaptación de *La gloriosa vida ejemplar de Miguel de Cervantes*, de María Teresa León a partir de textos de diferentes autores. La adaptación radiofónica la llevó a cabo Xabier Bóveda, la dirección artística fue de Rafael Alberti, el primer actor fue Andrés Mejuto y la dirección musical corrió a cargo de Daniel Devoto. Se radiaba de lunes a viernes a las 22 horas por la Red Splendid.⁵⁰

Devoto colaboraba también en funciones teatrales o parateatrales. No resulta difícil documentar en aquellos años su atención por los títeres y otros espectáculos escénicos de cámara donde poesía y música convergían. En realidad, prolongaba lo que García Lorca había sembrado en su estancia de 1933-1934, que dio lugar a funciones que seguían las pautas de sus *Títeres de cachiporra*. El diez de septiembre de 1940 se realizó una función de títeres a beneficio de don Bastián y doña Carolina, viejos titiriteros de la Boca con sus títeres «San Carlino». La función tuvo lugar en la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos (Avda. Mayo, a las 18 horas y 30 minutos) y en ella participaron el teatro de títeres «La Toldería» y «La Andariega» con una versión para títeres de *La zapatera prodigiosa*, de García Lorca, en tres cuadros y tres prólogos. Completó la función Javier Villafañe con *El fantasma*.⁵¹ Alfredo Dolver la reseñó en *La Vanguardia* el 14 de octubre en el artículo «Titirimundo», destacando que Devoto se incorporó a La Toldería «con oportunas inclusiones musicales, ejecutadas en armonio». Entre las piezas utilizadas recordaba un preludio de Blas de Laserna: «Por la puente Juana». Cada cuadro tuvo también una entrada musical: el primero una canción catalana del cancionero de Halffter; el segundo un villancico catalán «El noi de la mare»; el tercero una serie de variaciones de Daniel Devoto a las coplas de la obra de García Lorca.

49 Programa en *Press-book*, 2, p. 45.

50 Publicaron amplios anuncios los periódicos como un «acontecimiento radiotelefónico»: *La Nación*, 31 de agosto y 1 de septiembre de 1947; *La Prensa*, 31 de agosto y 1 de septiembre de 1947; y *Clarín*, 1 de septiembre de 1947. Recortes del Programa en *Press-book*, 3, pp. 88-94.

51 Encontramos informaciones valiosas en Gutiérrez Viñuales, Rodrigo: *Libros argentinos*.

Entre los cuadros, en los interludios, tocó el tema y algunas variaciones sobre un aire popular de Luis de Narváez, extraído de su *Delphin de la música*, siguiendo la versión de Torner. Y también, «Diferencias sobre el canto llano del Caballero» (1578), de Antonio Cabezón, según la versión de Jesús Bal y Gay. Durante la presentación del segundo y tercer cuadro, en fin, las coplas de García Lorca, fueron cantadas por la soprano Dora Berdichevsky.⁵²

Había mantenido otros contactos antes con el mundo del teatro y los títeres. En 1940 se documenta su colaboración con «La mandrágora» del Círculo Universitario, que representó *El flautista de Hamelín*, en una adaptación para títeres en tres actos. Todo ello adobado con música original de Daniel Devoto, que no hemos podido precisar.⁵³ En el teatro de cámara «José Hernández» colaboró en una función del Teatro La Nave, dirigido por Alberto Morera, el 28 de noviembre de 1942. El programa era en cierto modo español, ya que se representó *El cartero del rey*, de Rabindranath Tagore, según la versión de Zenobia Camprubí y Juan Ramón Jiménez. Además, *El casamiento a la fuerza*, de Molière, con traducción del español Tomas Borrás y música de Lulli. En los repartos de estas obras se encuentran presentes amigos de Devoto: la soprano Martha Maillie interpretó La Belleza en la segunda obra y el pintor vanguardista Juan Otano participó como Heraldo del Rey en la primera y en la otra como Alcidas.⁵⁴ Con Alberto Morera todavía lo encontramos colaborando en una función de 1948 con cuatro entremeses clásicos: *El viejo celoso*, de Cervantes, donde se ocupó de la música; *El degollado*, de Lope de Vega, en cuyo reparto figura también Dora Berdichevsky como Teresa; *El dragoncillo*, de Calderón, con Dora en el papel de Teresa; y *Los habladores*, aún atribuido a Cervantes, con música de escena seleccionada por Daniel Devoto.

Pero volvamos a su edición de *De los álamos y los sauces*, que acabaría constituyendo la quinta parte de *Entre el clavel y la espada*, aunque hubo además otras ediciones sueltas, como *De los sauces: Dos poemas de Rafael Alberti con un grabado de María Carmen Portela*, publicada en Buenos Aires por Francisco Colombo en 1940, de la que se hicieron 30 ejemplares. Son los poemas “Dejadme llorar a mares” y “Ahora me siento ligero” y llevan el siguiente colofón:

52 Programa en *Press-book*, 1, p. 17.

53 Ibídem, p. 44.

54 Programa en *Press-book*, 2, p. 74.

Se han impreso de este libro treinta ejemplares sobre papel Goat Skin, de los cuales veinticinco ejemplares fueron numerados de I a XXV, y los cinco restantes —fuera de comercio— han sido firmados por el autor. Todos los ejemplares contienen dos poemas manuscritos del autor y, en hoja suelta, la reproducción tipográfica de dichos poemas, como asimismo un grabado, a punta seca, de María Carmen Aráoz Alfaro, tirado y firmado por la artista. El ejemplar número I se ha agregado el dibujo original de la artista, la plancha que empleó en la tirada, una prueba del primer estado del grabado, otra del segundo y una última prueba después de haber sido inutilizada la plancha.⁵⁵

Entre el clavel y la espada resume el camino poético recorrido por Alberti desde los primeros días del exilio a su radicación argentina. Eligió este título para tratar de expresar cómo vivían los españoles exiliados desparramados por el mundo. En unas declaraciones a *La voz del interior*, de Córdoba, decía el 29 de junio de 1940: «Entre el clavel y la espada era como vivían muchos españoles que andaban por los caminos del mundo, esa espada —agregó— que pesaba sobre todos nosotros y que los que hemos vivido en Europa hemos sentido tan cerca de nuestras mejillas.»

Es un libro misceláneo, cuyos poemas en parte fueron escritos en Europa. A partir de la tercera parte del libro, titulada «Metamorfosis del clavel» se hace patente la existencia de una tierra distinta.⁵⁶ Poesía impregnada con los fuertes y contradictorios sentimientos del destierro, poesía de búsqueda de otra reubicación en el mundo. Ajustes y reajustes que se comprueban en la propia trayectoria editorial autónoma de las diferentes partes del libro hasta su ubicación final en este. *De los álamos y los sauces* fueron reordenados al incorporarse al libro, que en reediciones posteriores aún sufrió otras alteraciones y que desaparecieron los dibujos que adornaban la edición de 1941.

55 Del ejemplar número 20. Descripciones también en *El arte del libro*, n. 57 y en *Colombo: L'art du livre*, n. 97. Un ejemplar lleva la dedicatoria autógrafa «A Daniel Devoto, su amigo Rafael Alberti. Buenos Aires, 1942», el n. 3 de una tirada de 5 fuera de comercio, especialmente impreso para Don Daniel J. Devoto, que contiene la impresión de dos poemas manuscritos y su reproducción tipográfica. Véase *Biblioteca Devoto Valle-Inclán, Fernando Durán, 22, 23 y 24 de mayo de 2007*, n. 32. Se difundieron en revistas: «De los álamos y los sauces», *Sur*, 72, septiembre de 1940.

56 Esta parte dio lugar a otro de los más interesantes ciclos de canciones ente neotradicionales y vanguardistas por igual compuestas por Daniel Devoto, que estudia con detalle Rubio Romero: *Daniel Devoto (1916-2001) compositor*.

Veamos a grandes rasgos la génesis de estos poemas. En la vieja casona de El Totoral, que estaba rodeada de álamos y sauces, Alberti encontró paz y aquellos árboles le trajeron recuerdos de Antonio Machado y al amparo de aquellos árboles serios y profundos volvió a escribir poesía como contó en *La arboleda perdida*:

Había allí una ancha avenida de álamos lombardos, de chopos, como los llamamos en España. La calle arrancaba de la portada de dos antiguas quintas, yendo a finalizar, aunque ya bordeada de jóvenes paraísos, en la carretera que sigue a Santiago del Estero. ¡Calle amorosa y fresca, que cuando se le venía encima el viento sur encima crujía toda como un navío! [...] Me sé bien todavía sin falla el número de sus troncos, de los que quizás continúen levantando cortina contra los vendavales y los derribados por éstos, con esa larga quejumbre de cosa humana que se extrae, que se descuaja de la profunda raíz terrena. Era en las noches de verano cuando más exaltada y solitaria se encontraba esta alameda. Los álamos se alargaban hasta meterse en lo más hondo del azul estrellado, llegando las estrellas a temblar como hojas de sus ramajes. [...] No andaba, no, bajo las alamedas, las castellanas choperas de Antonio Machado. Y sin embargo su respiro, su aliento rumoroso me transportaban, con su nombre, hacia aquellos caminos y lejanías, donde la grave resonancia del poeta se perdía, perdurable, entre las solitarias ringleras de sus árboles queridos:

*En los chopos lejanos del camino
parecen humar las muertas ramas...*

Me sentía bien, me sentía consolado en aquella avenida de álamos muriéndose de El Totoral. Muriéndose, sí, porque el ventarrón y la sequía, ambos de la mano, impetuosa la de aquél, quemando la de ésta, iban metiendo espacio de cielo, mayores cada vez entre los troncos. [...] Dentro de dos o tres años —pensaba— esta pobre alameda solo será aire. Y para que al menos en el recuerdo de ésta quedase memoria de los pasos y sentimientos de un español errante, grabé con mi cuchillo de monte, en la corteza del tronco más erguido: “Alameda de Antonio Machado”.⁵⁷

A una primera serie sobre los álamos añadió en octubre de 1940 otros poemas sobre los sauces y así quedó conformado el poemario «De los álamos y los sauces». Los árboles adquieren un doble significado, pues al lado de los árboles secos y

57 Alberti: *La arboleda perdida. Tercer libro (1931-1977)*, pp. 76-77.

cada vez más descuajados en los que vislumbraba el desgarró del exilio crecían pujantes otros que representarán para el poeta la vida, la amistad, la patria y con ellos dialoga en los poemas y se consuela.

El poemario avalado por citas de Pedro de Espinosa — «...y por oílla / los sauces se inclinaron a la orilla.»— y Machado: «...áلامos de las márgenes del Duero, / conmigo vais, mi corazón os lleva! » se construye bajo la sugestión de estos árboles y gravitando siempre el recuerdo de los árboles machadianos. Donde el poeta sevillano evocaba nostálgico a Leonor y Soria, Alberti lo hace con España. La nostalgia impregna los poemas, pero la firmeza de los árboles frente a las adversidades sin perder nunca el horizonte del cielo, la búsqueda de la altura —simbólicamente la altura de miras con la cabeza y la mirada bien altas—, le sirve de ejemplo y consuelo como en «Hoy tengo horas y horas» y en «Más que olvidados estaban». En otros momentos se impone la pena como en «Anda serio ese hombre». De la tensión entre los dos extremos nace el interés del poemario. Y el último poema es realmente el único dedicado expresamente a Machado con estas palabras: «A ti, enterrado en otra tierra». En el poema piensa en el poeta sevillano enterrado en tierra ajena, pero mereciendo en tierra propia española con otros «árboles que susurren tu nombre dignamente», «condolido de encinas, llorado de pinares». Al cabo le deseaba:

Descansa en paz, soldado.
Siempre tendrá tu sueño la gloria necesaria:
áلامos españoles hay fuera de Castilla,
Guadalquivir de cantos y lágrimas del Duero.

A pesar de la guerra y la destrucción pervivía el ejemplo y el recuerdo que invitaban a Rafael Alberti, exiliado en Argentina, a perseverar en sus ideales y teniendo fe en un futuro más justo.⁵⁸

El caso de Pablo Neruda plantea una situación diferente y es la de su enorme e incomparable influencia en aquellos años en la poesía escrita en lengua española. Baste aquí recordar, enlazando con lo anterior, que *Entre el clavel y la espada* está dedicado a Pablo Neruda, cuya huella es perceptible en muchos poemas del libro

58 El poema se ha reimpresso después en otros homenajes a Antonio Machado como la célebre antología *Versos para Antonio Machado*, pp. 14-15.

y que su influencia en la nueva poesía argentina ha sido destacada con frecuencia, incluso por personas bien cercanas a Daniel Devoto como Julio Cortázar. Para reconocer la gran ascendencia que ejercía sobre ellos, editó Devoto *Las furias y las penas*, un largo poema de recorrido sinuoso que encontraría acomodo definitivo en *Tercera Residencia* (1947). Pero tuvo también vida editorial independiente y hasta recaló en otros libros como *Las furias y las penas y otros poemas*.⁵⁹

Pablo Neruda tuvo mucho contacto con Buenos Aires en diferentes momentos de su vida. Celina Manzoni recuerda que paseó sus calles y vivió la vida cultural de la ciudad al menos en una decena de ocasiones.⁶⁰ La primera vez fue una visita fugaz en 1927, pero ya la segunda fue una larga estancia entre agosto de 1932 a comienzos de 1934 durante los cuales fue cónsul de Chile en Buenos Aires. Fueron meses de profunda inmersión en la vida bonaerense que coincidieron, además, con la estancia de García Lorca en la ciudad. Juntos hasta pronunciaron al alimón un discurso en homenaje a Rubén Darío.

De allí se trasladó a España continuando sus trabajos consulares y sus relaciones con escritores españoles. Volvió a visitar y a residir en Buenos Aires años después —multitudinarias fueron ya sus conferencias en 1947—, pero aquí importa sobre todo aquella larga estancia de los años treinta, que le permitieron conocer la ciudad y ser conocido entre los lectores argentinos. Estableció entonces una gran amistad con el editor Gonzalo Losada quien desde su editorial tuvo un papel fundamental en la difusión de su poesía. Baste recordar que entre 1944 y 1963 sus *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* vendieron más de un millón de ejemplares, asentando la fama del poeta chileno en toda Hispanoamérica.

Devoto debió solicitarle autorización para publicar algún poema suyo y Neruda le entregó *Las furias y las penas*,⁶¹ que había escrito en España en 1934 y en opinión de Hernán Loyola —a quien resumimos— también durante los primeros meses de 1935.⁶² El libro se publicó en 1940 y lleva una dedicatoria, posterior,

59 Neruda: *Las furias y las penas y otros poemas*, Santiago, 1947, y la edición suelta simultánea a la de Devoto, Neruda: *Las furias y las penas*, Santiago, 1939.

60 Manzoni: «Coleccionismo y poesía: La Buenos Aires de Pablo Neruda».

61 Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 32656. Catálogo en este volumen, n. 7. Colombo: *L'art du livre*, n. 85.

62 Loyola: «Eva: la musa secreta de Neruda en *Las furias y las penas*».

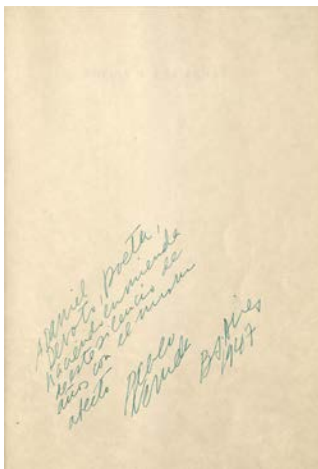


Fig. 18.
Dedicatoria de Neruda a Devoto en
Las furias y las penas.
Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 32656.

que parece significar que tras realizar la edición no hubo mucho contacto entre ellos y le dedicó un ejemplar en un encuentro en Buenos Aires en 1947, coincidiendo con la estancia del poeta chileno en la ciudad. (Fig. 18).

Según el crítico mencionado en el trasfondo del poema se encuentra la breve y frustrante relación amorosa que el poeta mantuvo con Eva Fréjaville, esposa de Alejo Carpentier.

El poema se halla encabezado con una cita de Quevedo: «Hay en mi corazón furias y penas», que expresa la situación del poeta en el momento de la escritura del poema, viviendo un amor frustrado y rencoroso, ya que la mujer objeto de su pasión solo le correspondió ocasionalmente, poniendo después distancia. La edición del Ángel Gulab lleva al final esta nota:

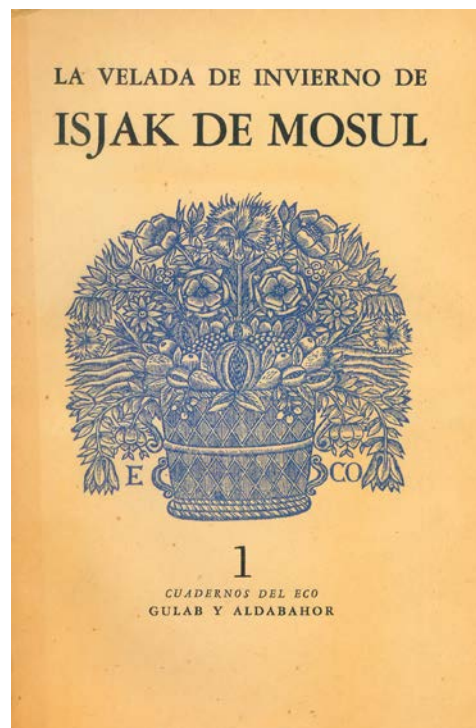
En 1934 fue escrito este poema. ¡Cuántas cosas han sucedido desde entonces! España donde lo escribí es una cintura de ruinas. ¡Ay! Si con solo una gota de poesía o de amor pudiéramos aplacar la ira del mundo, pero eso sólo lo pueden la lucha y el corazón resuelto. El mundo ha cambiado y mi poesía ha cambiado. Una gota de sangre caída en estas líneas quedará viviendo sobre ellas, indeleble como el amor. Marzo de 1939.

Es por lo tanto la narración de una intensa pasión amorosa con la particular imaginería nerudiana tras la profunda conmoción sufrida en su lenguaje poético en *Residencia en la tierra*. La mezcla de atracción y rechazo, encuentro y desencuentro con la mujer amada que corresponde con tibieza a la pasión del poeta marca la andadura del poema, donde se mezclan el deseo y los reproches, las acusaciones, el retrato de la mujer amada y en otros momentos la voluntad de establecer una conversación que les permita restablecer su diálogo y entenderse.

Si en Molinari y Alberti, Devoto y los poetas del grupo de los cuarenta encontraron las posibilidades de seguir aprovechando los recursos de la tradición, Neruda les ofreció un lenguaje moderno apropiado para expresar sus más intensas pasiones con un discurso poético liberado de ataduras y convenciones y con una imaginaria moderna, la potenciada por movimientos vanguardistas como el surrealismo.

LOS CUADERNOS DEL ECO: MÚSICA Y LITERATURA.

La dedicación a la música de Daniel Devoto se proyectó en diferentes direcciones: compositor, intérprete, traductor de estudios musicales, crítico, historiador de la música... No podían faltar otras facetas como la de degustador de textos ensayísticos y narrativos históricos basados en este arte. Puso en marcha la colección Cuadernos del Eco para difundir algunos de ellos, comenzando por la edición de Leopoldo Lugones, *Las montañas de oro*, en una edición distinta al resto de los cuadernos.⁶³ El programa era tan ambicioso que difícilmente se podía alcanzar. Basta ver el folleto publicitario de lanzamiento: además de *Las montañas de oro* y los cinco títulos editados se anunciaban otros en fase de preparación con textos de San Isidoro de Sevilla, Sánchez de Arévalo, Suárez de Figueroa, Las florestas españolas, Luis Milán, Juan de Mena, Don Juan de Jáuregui. También de Ezequiel Martínez Estrada, Rafael Alberti y María Teresa León. O pasando a grandes nombres internacionales, tanto compositores como escritores: Carlos Felipe Emmanuel Bach, Schumann, Weber, Debussy, Ravel, Liszt, Benedetto Marcello, Rousseau, Hofmannsthal, Rilke, Grillparzer, Hoffmann,



63 En el folleto que anunciaba la colección —*Press-book*, 4, p. 3— se nombra este libro como fuera de colección y siguen otros cinco. No hemos podido ver ningún ejemplar del libro de Lugones. Colombo imprimió otras obras de Lugones: *Romance del Río Seco* (1938), para la Sociedad de Bibliófilos Argentinos; véase *Colombo: L'art du livre*, n. 77; *La guerra gaucha* (1946) con litografías de Alfredo Guido, véase *Colombo: L'art du livre*, n. 162; y *Al Rastro* (1955), para la Sociedad de Bibliófilos Argentinos, véase *Colombo: L'art du livre*, n. 233.

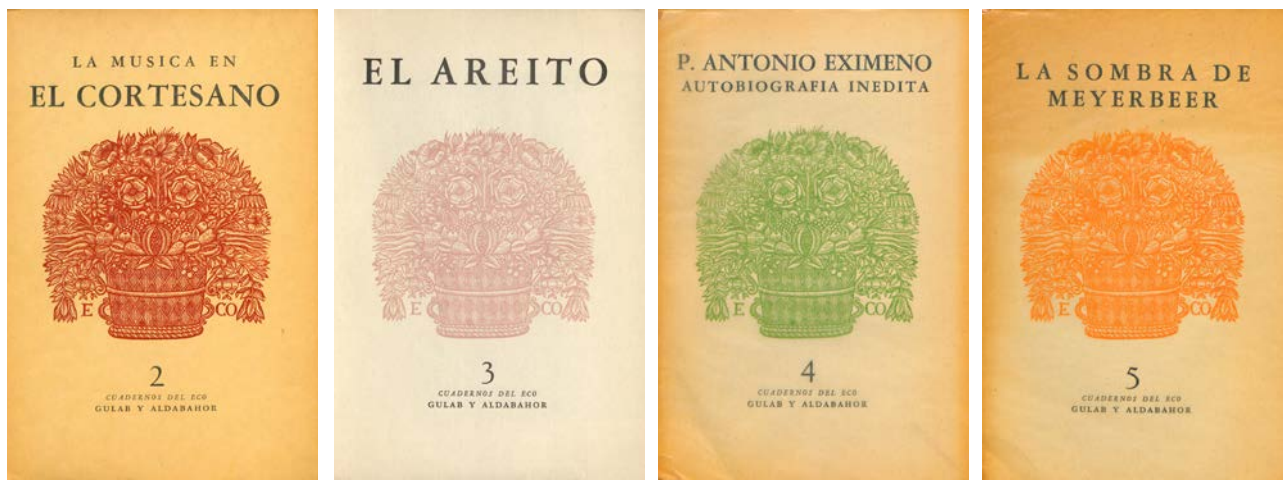


Fig. 19 a 23.

Cubiertas de Los Cuadernos del Eco: La velada de invierno de Isjak de Mosul, La música en El cortesano, Autobiografía inédita, del P. Antonio Eximeno, y La sombra de Meyerbeer en la Biblioteca personal de Julio Cortázar de la Fundación Juan March en Madrid, BC-L-Vel1, BC-L-Kre, BC-A-Exi y BC-A-Vil, y *El Areito* en Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 32601.

Kafka, Gide, Colette, France, Nerval, Cassou, René Chalput, Goldoni, Pirandello, etc. «y una serie de cuadernos sobre música americana.»

Daniel Devoto estaba proyectando todos sus intereses literarios y musicales en la colección como si fuera la prolongación de su biblioteca, pero solo culminó cinco títulos, cuidados en la selección de los textos, con ensayos introductores y un atractivo diseño gráfico. Todos fueron impresos en los talleres de Francisco Colombo con tiradas de 600 ejemplares con papeles comerciales en ediciones que buscaban un público más amplio. Esto no fue óbice para que hubiera en cada caso una veintena de ejemplares en mejor papel (Pergament), numerados del I al XX, otros ochenta en papel Nacional y el resto en papel pluma Livian, según detallan los colofones.

La colección se diseñó con algunos elementos comunes en las cubiertas: un gran cesto de flores ocupaba su centro, además de los datos identificadores de cada título y su número en la colección; en la contracubierta se indicaba que su distribución exclusiva correspondía a Argos, s. a., Editorial⁶⁴ y cada uno de los números se diferenciaba por el color diferente de las cubiertas. (Fig. 19 a 23).

⁶⁴ Moreno, 640, Buenos Aires.

En el interior la tipografía común a la colección convivía con elementos únicos de los diferentes títulos, sobre todo los ilustradores de quienes en cada caso se incluyó una imagen en las páginas de cortesía, que ofrecía una síntesis del relato o ensayo que el lector se iba a encontrar después.

La velada de invierno de Isjak de Mosul, relato de las *Mil y una Noches*, presenta una figura coloreada en azules sobre un fondo naranja, misteriosa, de medio cuerpo, de Alberto Morera. Sugiere que pueda ser la figura de Saida, la joven cantante que tiene cautivo con sus encantos al músico Isjak de Mosul.

La música en El cortesano, de Baltasar Castiglione, tomado de la traducción de Juan Boscán, adornado con una composición de Óscar Capristo (1921-2006) en la que un músico cortesano renacentista descansa sentado teniendo en la mano su vihuela. Es el retrato del perfecto cortesano que entre sus habilidades debía tener la de tañer la vihuela, cantar y saber leer música.

El Areito,⁶⁵ primera música de América, formado con textos de Gonzalo Fernández de Oviedo, Mártir de Anglería y Las Casas, lleva un dibujo de María Luisa Laguna Orús que simula ser un mapa del «Mareoceanum», evocando el descubrimiento de América y los peligros de los navegantes.

Para la *Autobiografía inédita*, de Antonio Eximeno, recuperaron un grabado de Bartolomé Maura donde retrató al autor en 1872 siguiendo otro retrato suyo del último tercio del siglo XVIII.

Y finalmente, en *La sombra de Meyerbeer*, de Villiers de L'Isle Adam, Devoto recurrió a la colaboración de su amigo el pintor Juan Otano, quien con su técnica primitivista dio presencia plástica al fantasma que protagoniza el relato. En sus trazos se adivina la figura desleída de este.

Cada uno de los textos iba acompañado de otros, críticos, en cuyo análisis no vamos a entrar porque exceden los límites de esta presentación. Sí es necesario indicar algunas peculiaridades de los relatos que permiten adivinar por donde iban los intereses musicales y literarios de los impulsores de la colección. Todos tienen que ver con la música pero de diferentes maneras. Unas veces son recuperaciones

65 Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 32601. Catálogo en este volumen, n. 9. *Colombo: L'art du livre*, n. 85.

de textos sobre usos sociales de la música como en el caso de *El cortesano*, de Castiglione, donde se revive el ambiente de las cortes renacentistas italianas y que, traducido por Boscán en 1533, difundió el gusto por aquellos ceremoniales y el lugar la música en ellos en la Península Ibérica. Castiglione explica la importancia de la música en la formación del perfecto cortesano, quien debía saber leer música escrita, cantar y tañer instrumentos con los que se acompañaba. Sus páginas son una lección de historia musical.

En *El Areito* se realiza un acercamiento a los testimonios de los cantos primitivos de los indios americanos a través de las crónicas de los conquistadores, que pocos conocían ya tan bien como Alberto Salas —llegaría a ser uno de los grandes historiadores de la conquista de América—, que seleccionó y comentó los textos, poniendo al alcance de los lectores testimonios de valor etnográfico sobre el Areito, una celebración festiva con bailes y cantos dirigidos a sus dioses.

La publicación de la *Autobiografía inédita*, de Antonio Eximeno, tenía como fin difundir las ideas técnicas del músico y los valores estéticos de la música que difundió el jesuita valenciano; rescataron para ello un relato autobiográfico suyo donde se explicaba su trayectoria y como, una vez expulsado a Italia con su orden, pudo hacer profundos y eruditos estudios musicales.

Es decir, estos tres volúmenes tienen en común el rescate de documentos del pasado adecuados para introducirse en la historia musical de los respectivos momentos históricos en que se ubicaban. En los otros dos, sin que lo musical desaparezca, la textura narrativa fantástica constituye el meollo de los relatos.

La velada de invierno de Isjak de Mosul trata sobre Isjak, el príncipe de los músicos árabes, que protagoniza varios relatos en *Las Mil y una Noches*. Sherezade pone en su boca el relato: una noche de invierno se encontraba solo en su casa pensando en una mujer cantante, Saida, que había conocido en palacio. En esto llamaron a su puerta y al abrirla se encontró con ella, que venía a pesar del frío y el agua atendiendo a su llamado... Él la lavó, la vistió con telas nuevas y la perfumó. Tras sentarse a la mesa y beber unas copas, Saida cantó para él, pero no quiso escuchar a Isjak y manifestó su deseo de escuchar a un hombre del pueblo o a un mendigo... Al abrir de nuevo la puerta allí había un viejo mendigo ciego que podía cumplir ese deseo.

Tras haber comido y bebido y a sabiendas de la casa donde estaba el mendigo se ofreció a cantar, pero antes debía hacerlo el anfitrión... tras hacerlo este, le puso algunas pegas. Y cuando cantó Saida, su juicio aún fue más negativo. Después pidió un laúd que no hubiera tañido nadie antes y cuando él lo tocó lo hizo de tal manera que asombró a Isjak y Saida... Sabía —y cantó— lo que había ocurrido antes de su llegada y desapareció después con la joven cantante, quedando convencido Isjak de que era Iblís —es decir, el Diablo—, quien había mediado en todo aquello y le había arrebatado después a la joven «que no era en realidad más que una vana apariencia y una ilusión.»

El asunto último de este fantástico relato es el poder de la música y el canto que da vida cuando se toca y se canta, mientras que cuando cesan se desvanecen esas ilusiones.

La sombra de Meyerbeer, de Villiers de l'Isle Adam, en fin, es un relato inacabado que había recuperado en la revista *L'Arche* E. Drougard en 1946, partiendo de manuscritos inacabados del escritor, pero con sentido suficiente para que su lectura tuviera comprensión. Lo que les llamó la atención —a Devoto y también a Cortázar, que lo tradujo— fue el clima creado, de intensidad creciente y cómo la presencia del misterio gana espacio a medida que se avanza en la lectura. Describe la celebración de una sesión espiritista en la que comparece el fantasma de Meyerbeer, lo que produce profunda zozobra al narrador, que lo había tratado —Villiers fue músico aficionado, con notable habilidad pianística— con lo que la fantástica situación gana en verosimilitud cuando reconoce inequívocamente los rasgos del músico aparecido. La experiencia deja estupefacto a Villiers.

Sin lugar a dudas, estos dos últimos relatos, donde lo fantástico y lo musical se combinan, interesaron mucho a Devoto y Cortázar que estaban estudiando con gran dedicación las posibilidades narrativas de lo fantástico siguiendo la estela de escritores como Borges.

Un último aspecto interesante de estos pequeños volúmenes es que se anuncian en la contrasolapa otras ediciones de Gulab y Aldabahr: *Los Reyes*, de Julio Cortázar, y en prensa *Cancionero llamado Flor de la rosa*, con selección y notas de Daniel Devoto; *El llamador*, de Alberto Salas; las *Obras*, de Eduardo Jorge Bosco, y textos de Olga Orozco y Enrique Anderson Imbert, que nos introducen en los siguientes apartados de este estudio.

EDICIÓN Y DIFUSIÓN DE LA OBRA POÉTICA DE DANIEL DEVOTO

Daniel Devoto, como se ha ido viendo, cultivó durante toda su vida dos artes con absoluta pasión: la música y la poesía. Sus poemas están obteniendo en los últimos años consideración dentro de la revisión crítica a que está siendo sometida la producción del *grupo de los cuarenta* o de la *generación de los 40* argentinos. Una de las causas de este tardío reconocimiento radica en su corta difusión porque desde el comienzo fue sobre todo editada pensando en sus amigos y en otras personas cercanas, aunque con tanto esmero como el resto de sus ediciones artísticas, hoy inencontrables. Su inclusión en antologías del *grupo de los cuarenta*, los estudios de Gustavo Zonana y la amplia antología que ha preparado de su obra poética han paliado en parte la situación.⁶⁶ No se trata por tanto aquí de explicar su poesía,⁶⁷ sino la de su primera y minoritaria difusión en las cuidadas ediciones artísticas de Gulab y Aldabador.

Zonana ha descrito el universo temático de la poesía de Devoto señalando como temas dominantes el amor, la belleza del mundo natural, la conciencia del tiempo y la poesía misma, revestidos siempre en su tratamiento estos temas mediante motivos e imágenes simbólicos tradicionales recreados. El suyo es un lenguaje en clave que recuerda los procedimientos de la poesía trovadoresca y de otros momentos de la historia de la poesía. Se crea así un juego para el lector, que mezcla revelación y ocultación, la perduración del misterio a través de la manifestación simbólica.

⁶⁶ Zonana: *Arte, forma, sentido: La poesía de Daniel Devoto*. Devoto, Daniel: *Antología poética*, Mendoza: EDIUNC, 2015. Selección, prólogo y notas de Víctor Gustavo Zonana.

⁶⁷ La poesía de Daniel Devoto ha sido objeto de dos antologías. Devoto: *Los dioses de la noche*, una breve antología en la que espigan poemas de los diversos libros, pero en algún caso en el índice se indican cosas que no se corresponden con lo antologado. Y Devoto: *Antología poética*, publicada en Mendoza.

La mayor parte de sus publicaciones fueron *plaquettes* y en algún caso incluso hojas sueltas —*Soneto alusivo a las ruinas de un vidrio*, *Himno a Nuestra Señora de la Carrodilla*—,⁶⁸ pero en otras ocasiones fueron proyectos de gran ambición culminado algunos —*El arquero y las torres*, que agrupa tres cuadernos, o el *Libro de las fábulas*—, mientras que en otros casos solo alcanzaron una publicación incompleta como *Fragmentos de los cánticos*.⁶⁹ O se quedaron inéditos cuando fue perdiendo la fe en sus capacidades de poeta.

El hecho es que contamos con casi una veintena de títulos de intereses variados como corresponden a una personalidad como la de Devoto y a unos momentos de efervescencia creativa en múltiples direcciones. Nacieron al amparo de la música como delatan en los títulos palabras como *canciones*, *cánticos*, *cantares*, *consonancia* o *himno*, que conviven con otras relacionadas con la propia técnica de la escritura poética, sus convenciones y tipos de composiciones: *elegías*, *fábulas*, *rondeles*, *hexasílabos*, *oda*... Sin embargo, en cada caso se debe comprobar qué otros términos conviven con ellos en los títulos porque los modifican y concretan en direcciones singulares. No es lo mismo un título simple como *Tres canciones* que *Canciones contra mudanza* o *Canciones despeinadas*, ya que en el primer caso mira sobre todo hacia el neotradicionalismo y sus breves canciones, pero en los otros se abre al verso libre y a imaginería que delatan la influencia de Neruda. Y en ocasiones los términos utilizados apuntan tanto a lo musical como a la propia musicalidad buscada en el lenguaje poético y aun en otros niveles superiores como en *Consonancia*.

La exigencia técnica de Devoto a la hora de escribir poemas fue extraordinaria, la misma que aplicó a la composición musical. Sus indagaciones poéticas están estrechamente unidas a las musicales. A lo largo de toda su vida publicó estudios filológicos sobre aspectos técnicos del verso y como musicólogo sobre la génesis y desarrollo técnico e histórico de diferentes tipos de composición. Trataba de

68 Escrita a pedido de su maestro Julio Perceval que le puso en música y se cantó en Mendoza el 27 de marzo de 1942 en versión para órgano y canto; y luego en versión orquestal el 9 de julio de 1943, dirigida por el compositor. Esta Virgen tiene origen aragonés y en la Ribagorza existe el santuario de la Virgen de Carrodilla. Fue llevada en el siglo XVIII a Mendoza por un emigrante aragonés.

69 Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 32697. Catálogo en este volumen, n. 24. Además, otro ejemplar, RB 31578

entender cuál había sido su trayectoria histórica y el rendimiento que podían proporcionar a un poeta y a un músico de nuestro tiempo.

El programa emprendido en cada poemario estaba marcado siempre por estas exigencias y aunque se tratara de una breve *plaque* la acompañan normalmente precisas declaraciones sobre lo pretendido. Ejemplos del extraordinario cuidado puesto y de cómo mimaba todos los detalles se encuentran en los ejemplares de autor que solía guardar. A pesar de la dispersión de su biblioteca tras su subasta se han conservado otros ejemplares únicos de estas características en su fondo de la Fundación Lázaro Galdiano.⁷⁰

Con su pericia técnica era capaz de simular breves canciones que recuerdan a las tradicionales que conocía como folclorista y neotradicionales al estilo de Molinari, García Lorca o Alberti a quienes tanto estudió. Pero no se quedaba en esos registros solo. Cuando publicó *Canciones despeinadas*,⁷¹ aunque se trataba de canciones, ensayó una destrucción de las formas tradicionales, que Julio Cortázar entendió bien al reseñarlo en *Los Anales de Buenos Aires*:

Pero Devoto se prefiere (acaso lo preferimos) vigilante y riguroso, desde que la vigilancia es voluntad de hallazgo, y rigor es elección enamorada. Mantiene y reafirma hoy, en estas canciones despeinadas, la ambición y el logro de superar todo formalismo en y con la forma misma. [...] Un oscuro pudor mueve en este libro los hilos de la trampa para lectores por encima; el título por ejemplo, bajo el cual las canciones tejen su discurso de cabelleras donde el orden más pulcro —sin la rigidez del peinado de Salambó, antes la liviana, atenta libertad jónica— recompensa al que trasciende, espera y comparte.⁷²

Sucedía igual en sus composiciones musicales. Estudiaba con rigor formas tradicionales o el contrapunto, pero haciéndolos compatibles con la influencia de la música dodecafónica y la ruptura del sistema tonal que estaba difundiendo en Argentina su maestro de composición Juan Carlos Paz.

70 Ya se han mencionado los casos de *Tres canciones* (1938) y *Aire dolido* (1940).

71 Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 32590. Catálogo en este volumen, n. 19. *Colombo: L'art du livre*, n. 168.

72 Reseña de Cortázar. Véase Cortázar: «Daniel Devoto: *Canciones despeinadas*».

Es decir, aun sin salir de la canción, su uso podía oscilar mucho teniendo presentes desde los modelos populares y de la lírica trovadoresca provenzal más exigentes a experimentaciones acordes con la modernidad vanguardista y el versolibrismo. Detrás de la aparente sencillez de una *plaque* se suele ocultar una labor de minuciosa taracea desde la concepción de los poemas a su materialización en la publicación y procurando siempre dejar constancia de todos los pasos seguidos. Así, pocos temas poéticos son tan tópicos como el de las rosas en la poesía de todos los tiempos. Comparecen estas flores con asiduidad en la poesía de Daniel Devoto desde sus primeros años y le dedicó una *plaque* de título tan sencillo y elemental como *De una rosa silvestre* (1979). Cabría esperar un sencillo canto a la flor, pero acaba convertido en un homenaje al mundo natural, reuniendo cuatro poemas referidos al símbolo de la rosa. La flor concentra múltiples goces perceptivos: color, perfección de su forma, perfume.

Está concebido el pequeño ciclo en los términos musicales de un tema con variaciones: el primer movimiento «Allegro Giusto», presenta los temas que dan origen a la composición y el resto son los movimientos de variación, es decir, procedimientos iguales a los ensayados en sus composiciones musicales sobre poemas de Molinari o Alberti donde también acudía a citas de música como motivos iniciales. En esta ocasión el punto de partida fueron dos pasajes de la poesía medieval española. El tema A es el primer verso de la cuaderna 18 del *Libro de Buen Amor*: «so la espina yaze la rosa, noble flor». Y el tema B es un pasaje de Berceo, el segundo verso de la cuaderna 4 de los *Milagros de nuestra señora*: «higueras y granados, perales y manzanedas». Pertenece a la descripción del prado alegórico de Berceo, que sirve de descanso y alivio a los peregrinos.

Enunciados los temas —la rosa, la espina, el higo y la manzana— se reiteran y varían en los movimientos siguientes: «Adagio sostenuto (Variación I)»; «Scherzo (Variación II)» y «Rondó (Variación III)».

Cada poema se refiere a su vez a un aspecto de la vida de la rosa: su crecimiento, su elevación, su apoteosis. Con una marcada conciencia de la temporalidad que los aproximan a la música como arte que sucede en el tiempo. Es decir, *De una rosa*



Fig. 24 y 25.
Portada e ilustración de Eduardo Catalano en *De una rosa silvestre*. 1979. Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 32593.

*silvestre*⁷³ (Fig. 24 y 25) es una indagación cuidadosa en ese territorio mixto de la poesía y la música juntas y complementarias, pero, además, mediando toda la tradición de unos temas, comprimida en las referencias culturales que corresponden a sus investigaciones eruditas medievales, que ensancha Devoto remitiendo para otros detalles a Ernesto de Lapeña, *La rosa transfigurada*.⁷⁴

Abrir cualquiera de aquellos concisos poemarios es emprender una aventura que exige atención exquisita para captar su alcance, que se va manifestando en todos los detalles de la publicación: importan el papel elegido y la tipografía, las citas de otros autores, la organización de los poemas en las páginas, los aspectos gráficos. Todo colabora en la presentación de textos sutiles, polivalentes. Y al final, siempre presenta un oportuno balance en los colofones que documentan los diferentes papeles y tiradas, el impresor y el lugar de impresión y los colaboradores, que formaban parte de su mundo y que ya han comparecido en las otras publicaciones de Gulab y Aldabahor.

Siempre que pudo introdujo ilustraciones ideadas de propio para la edición en la que aparecen. El colaborador más frecuente de principio a fin fue el arquitecto Eduardo Catalano presente ya en *Tres canciones*, *Aire dolido* y *Elegías de Empalme*. Después en *El arquero y las torres* y en *De una rosa silvestre* hasta llegar a su última *plquette*, *Oda en el día de santa Cecilia* (1998), homenaje al amigo y a sí mismo por la fidelidad que mantuvieron durante sesenta años al sello editorial que habían puesto en pie en su juventud con la edición de su primera *plquette* *Tres canciones*. Y lo hacía culminando un proyecto abortado en 1935, *Oda en el día de santa Cecilia*, casi enteramente redactada entonces y archivada mientras terminaba de redondearla. La llevó encima durante años sin saber cómo acabarla. Su inspiración provenía de la «Oda a Francisco Salinas» de Fray Luis de León y en ella expresaba cómo la música había guiado su destino creador. Se convirtió sin pretenderlo en su testamento musical y poético.⁷⁵

Acudió para ilustrar sus libros a otros pintores amigos, ya mencionados, como Juan Otano en las *Canciones despeinadas* o a Eduardo Jonquières para los *Hexasílabos*

73 Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 32593. Catálogo en este volumen, n. 26.

74 México: Fondo de Cultura Económica, 1999.

75 Rubio Jiménez: «El testamento lírico de Daniel Devoto: *Oda en el día de santa Cecilia*».

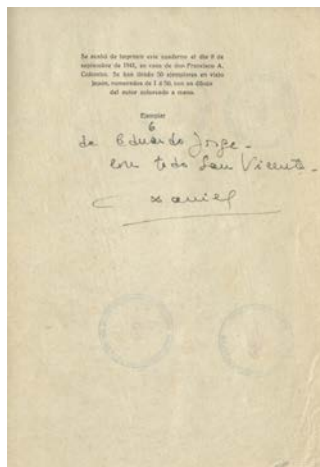
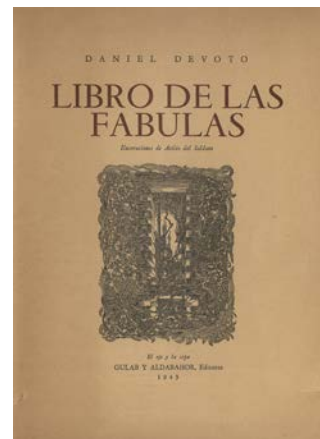


Fig. 26 y 27.
Cubierta y justificación
de tirada con dedicatoria
en *La muerte de alguien*.
Biblioteca Lázaro Galdiano,
RB 32597.



de los tres reinos. También a María Luisa Laguna Orús en *Dos rondeles con maderas del país*.⁷⁶ Otras colaboradoras aparecen en títulos y momentos diversos: Luisita Isella en *Canciones de la azotea*,⁷⁷ la escultora Beatriz Capra en *Canciones contra mudanza*⁷⁸ y Julia Gómez de la Serna en *Herbalario*.⁷⁹ Hasta él mismo se implicó en la ilustración de una de sus publicaciones, el relato *La muerte de alguien* (Fig. 26 y 27), dibujando y coloreando la imagen que ilumina el cuento.⁸⁰

Desde el punto de vista gráfico hubo dos empeños editoriales mayores. Primero el *Libro de las fábulas* (1943) que ilustró Atilio del Soldato (Fig. 28 y 29) a quien van dedicados el conjunto y algunos poemas concretos.⁸¹ Echando mano a su

76 Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 32591. Catálogo en este volumen, n. 20. *El arte del libro*, n. 92 y en *Colombo: L'art du livre*, n. 175.

77 Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 32592. Catálogo en este volumen, n. 15. *Colombo: L'art du livre*, n. 139.

78 Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 32604. Catálogo en este volumen, n. 18. *El arte del libro*, n. 84 y en *Colombo: L'art du livre*, n. 157.

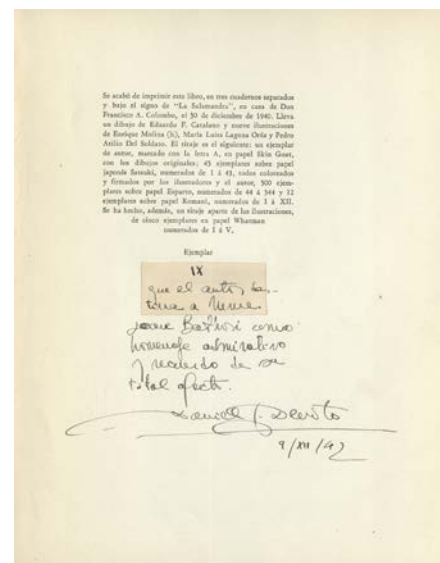
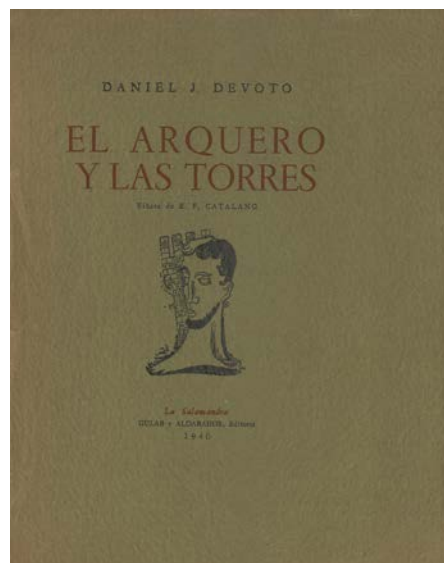
79 Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 31577. Catálogo en este volumen, n. 27.

80 Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 32597. Catálogo en este volumen, n. 14. *El arte del libro*, n. 64 y en *Colombo: L'art du livre*, n. 116.

81 Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 32603. Catálogo en este volumen, n. 16. *El arte del libro*, n. 72, y *Colombo: L'art du livre*, n. 135. Esteban Eitler compuso *Cuatro fábulas de Daniel Devoto*, para voz, flauta, hautbois y basson, publicadas en Buenos Aires: Politonía, 1946.

Fig. 28 y 29.
Portada e ilustración de Pedro Atilio del
Soldato en *Libro de las Fábulas*. 1943.
Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 32603.

Fig. 30 y 31.
Portada con viñeta de E. F. Catalano y
justificación de tirada de *El arquero
y las torres*. 1940.
Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 32606.



formación humanista clásica compuso estos poemas llenos de resonancias mitológicas grecolatinas, pero tratadas siempre con moderna libertad.

Y, sobre todo, *El arquero y las torres* (1940) en un libro, con cubierta y portada comunes, formado por tres cuadernos, *La sirena de sombra*, *Canciones de la rosa coronada* y *El aire florecido*, y hasta con tiradas aparte de las ilustraciones.⁸²

Las imágenes de la carpeta son de Eduardo F. Catalano en la cubierta —la cabeza de un arquero medieval con una torre al fondo— y contracubierta —jarrón con una planta de cuatro hojas—. (Fig. 30 y 31)

Ya en los cuadernos interiores el primero, *La sirena de sombra*, con tapa en cartulina gris y portada con viñeta en el centro de Enrique Molina alusiva a la colección Salamandra.⁸³ Una dedicatoria a Alfredo «como la sal y el trigo». Al dorso de esta hoja un epígrafe que alude al título y anticipa la temática amorosa de los poemas. El primero de ellos, «Poema con un nombre escondido», dedicado a

82 Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 32606. Catálogo en este volumen, n. 10. *El arte del libro* n. 63 y n. 100.

83 Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 32608. Catálogo en este volumen, n. 11. *El arte del libro* n. 63 y n. 100.

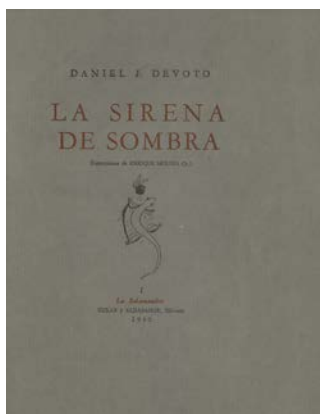


Fig. 32, 33 y 34.
Cubierta e ilustraciones
Enrique Molina en
La Sirena de sombra. 1940.
Biblioteca Lázaro Galdiano,
RB 32608.



Fig. 35, 36 y 37.
Cubierta e ilustraciones de
María Luisa Laguna Orús en
*Canciones de la rosa
coronada*. 1940.
Biblioteca Lázaro Galdiano,
RB 32607.

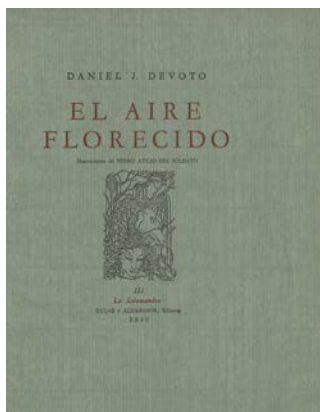


Fig. 38, 39 y 40.
Cubierta e ilustraciones de
Pedro Atilio del Soldato en
El aire florecido. 1940.
Biblioteca Lázaro Galdiano,
RB 32605.

Pedro Atilio del Soldato. Antes del texto verbal se encuentra la primera ilustración de Enrique Molina, que traspone a lo gráfico el contenido del poema: un hombre en un paisaje salpicado de plantas taladas o muy podadas. El segundo poema «Nocturno con amores» con el dibujo «Tu tierra y tu sal». Los otros tres restantes no llevan dibujos. (Fig. 32, 33 y 34)

El segundo cuaderno, *Canciones de la rosa coronada*, lleva tres ilustraciones de María Luisa Laguna. En el centro de la cubierta y en la portada, un ramo de flores y tipos en rojo y azul respectivamente.⁸⁴ El primer poema, «Por la orilla del aire», seguido de una composición con ramas, un pájaro y flores. Y el cuarto y penúltimo poema «Por el aire, / mi corazón / canta», con unas ciervas y un paisaje. (Fig. 35, 36 y 37).

En fin, el tercer cuaderno, *El aire florecido*, con tres ilustraciones de Atilio del Soldato. En el centro de la cubierta y portada, una estampa con una cabeza de caballo y un joven.⁸⁵ «Poema de amor»: «Como el agua que corre por las piedras, en una calle lejana».⁸⁶ (Fig. 38, 39 y 40).

Fue su mayor despliegue editorial siempre secundado por el buen hacer de los talleres de Francisco Colombo.

⁸⁴ Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 32607. Catálogo en este volumen, n. 12. *El arte del libro* n. 63 y n. 100.

⁸⁵ Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 32605. Catálogo en este volumen, n. 13.

⁸⁶ En pp. 11-12. Julio Perceval compuso música para canto y piano en 1940 a este *Poema de amor*. La primera audición tuvo lugar en Mendoza el 26 de marzo de 1953 en el salón de grados de la Uncuyo. Intérpretes: Brígida Frías López Buchardo y Julio Perceval. Se editó la partitura en *Antología de compositores argentinos*.

LA DIFUSIÓN DE LOS POETAS DEL GRUPO DE LOS CUARENTA.

La acuñación y definición de «la generación de 1940» argentina ha sido muy discutida en los últimos años a medida que el concepto de generación literaria ha sido cuestionado. Preferimos aquí hablar por ello del *grupo de los cuarenta*, insistiendo más en la cercanía amistosa que en otros factores como la edad u otras características de las que ha usado y abusado el método generacional para crear grupos de estudio en las diferentes literaturas. No es asunto prioritario discutir ahora estos asuntos sino constatar los títulos que fueron apareciendo en la editorial de Daniel Devoto y se pueden situar en las coordenadas de aquel grupo.

Una parte de las publicaciones fueron poemarios y otros textos en prosa de variado cariz, pero que son muestras significativas de los tanteos de aquellos jóvenes escritores en nuevos modos de escritura. No hubo un programa definido en la elección de los nombres y los títulos y el criterio dominante en su elección fueron las relaciones amistosas, que se aprecia ya en los primeros libros o *plaquettes* de poesía: *Naranja en fuga* (1939),⁸⁷ de Abel Santa Cruz, había sido ya adelantado en la revista universitaria *Péndola* de cuya redacción formaba parte Devoto. Recogen tanteos de un joven poeta que en los tres poemas de la plaqueta lo mismo se irisa de ecos neotradicionalistas que con imágenes que emparentan con diferentes tendencias vanguardistas.

87 Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 32654. Catálogo en este volumen, n. 30. *Colombo. L'art du livre*, n. 90.

La relación de Daniel Devoto con Miguel Domingo Etchebarne, poeta singular aplicado a dar una visión muy personal del mundo rural argentino y de quien publicó *Pulso de la tierra* (1940) y *El arroyo perdido* (1941), se estableció asimismo en sus años estudiantiles. Son libros que hay que considerar en el horizonte literario que buscaba sustituir la tradición de la literatura gauchesca por una visión del mundo rural argentino acorde con los tiempos presentes y basada en la experiencia directa de sus autores. A Daniel Devoto lo cautivó la sencillez de la poesía de Etchebarne en la que no encontraba asomo de préstamos y de retóricas ajenas, sino un lenguaje incontaminado, alejado de lo accesorio para centrarse en la transmisión de lo sustancial, como apuntó al reseñar el segundo libro. Decía entonces: «Es difícil hablar de su poesía: los únicos epítetos posibles (puro, claro, limpio) podrían dar la impresión de una debilidad más o menos digna que no es la nota justa de la poesía de Etchebarne».⁸⁸ En esta aparente sencillez era donde descubría el milagro de su poesía que se aplicó a difundir en su pequeña editorial.

Las *Elegías de San Miguel* (1944), de Alfonso Sola González, corresponden a una poesía generacional más característica al igual que *Amora* (1941), de Miguel Ángel Gómez, y *Las muertas* (1944), de Olga Orozco, editado este conjuntamente con Losada y sin duda uno de los libros mayores de la poesía argentina del pasado siglo.

A Alfonso Sola González lo conoció Devoto en las tertulias bohemias bonaerenses y en las redacciones de revistas culturales de entonces. Con una buena formación humanística que le transmitió su maestro Irineo Cruz en Paraná, su poesía tenía desde sus comienzos un inequívoco carácter elegíaco, aunque después amplió su horizonte con elementos surrealistas y existencialistas. Era profesor de literatura y estaba muy familiarizado con la estilística —leyó intensamente a críticos como Vossler, Alfonso Reyes, Arturo Marasso y Pedro Henríquez Ureña— por lo que concedía un gran cuidado a la elaboración lingüística de los poemas aunque cultivando el versolibrismo.

Encontró en la elegía un cauce perfecto para expresar sus ensoñaciones del pasado, empeñado en recuperar con planteamientos neorrománticos su niñez.

88 Devoto: «Miguel Etchebarne, *El arroyo perdido*».

La evocación del paisaje natal de San Miguel de Paraná, el canto del amor y de la belleza perdidos por los efectos de la muerte serán los temas dominantes del libro, traspasado de ecos de Óscar Wladislas de Lubicz Milosz y el clásico *Carpe diem* de Horacio.⁸⁹ Una aguda conciencia del devenir y sus efectos sobre los seres —incluidos los lectores— impregna sus poemas. Y así continuaría en adelante.

Las entregas de Miguel Ángel Gómez y Olga Orozco nos devuelven al ámbito más estricto de las relaciones amistosas íntimas. La breve colección de sonetos que forman *Amora* fueron escritos por Gómez con motivo de su matrimonio con Olga Orozco en 1941 y fue publicado como regalo de bodas para los contrayentes por Daniel Devoto, compañero de estudios y amigo de Olga. De aquí su breve pero muy cuidada tirada de la *plquette* de 24 hojas. La contención formal a que obliga el soneto no impedía atrevidas imágenes y cierta brusquedad que Gómez había aprendido leyendo a Miguel Hernández y Pablo Neruda, que fue quien le puso en contacto con el poeta oriolano.⁹⁰ Venía adiestrándose en el cultivo del soneto desde los años treinta y dieron lugar a su colección inédita *El aire por el trigo* (1935). Aunque no falta en *Amora* «Un recuerdo de Sevilla», el asunto dominante es la expresión de la pasión amorosa en su momento de vivencia más exaltada. La esposa de Rodolfo Araoz Alfaro, María del Carmen Portela grabó para la ocasión un retrato de busto de Aurora, que adorna la edición.

Con *Las muertes*, cuyo extraordinario alcance percibió Devoto, pensó que debía hacer una edición que tuviera mayor difusión y proyección social. La editorial Losada, donde Olga Orozco ya había publicado antes su primer libro, *Desde lejos* (1946), acogió el nuevo. No es necesario abundar aquí en la ponderación de esta obra imprescindible de la poesía argentina con su versolibrismo torrencial —se ha evocado la versificación de la Biblia y poetas como Milozcs— y con sus brillantes imágenes, que expresan intensas vivencias existenciales, unas ligadas a su vida personal directa, otras sugeridas por la lectura de grandes textos literarios cuyos personajes mueren.

89 Zonana: «La elegía funeral en la lírica de Alfonso Sola González».

90 Sobre su trayectoria, Pulfer: *Aproximación bio-bibliográfica a Miguel Ángel Gómez y Barrera*: «Neruda y los escritores americanos de *Caballo verde para la poesía*»,

Desde lejos ya fue saludado como libro maduro y excepcional por Daniel Devoto, quien aparece desde el comienzo de su recorrido al lado de Olga, como compañero de estudios y como amigo fiel. Fue él quien publicó su primer poema en la revista estudiantil *Péñola* y se apresuró a escribir ahora sobre su poesía en *Los Anales de Buenos Aires*:

Rara vez sucede que un primer libro sea un libro definitivo, y más aún si es de versos, obligado tanteo de tantas vocaciones —y no siempre las menores— que luego se encaminan diversamente. *Desde lejos* nos certifica que la existencia de un libro primero y total no es imposible.⁹¹

A continuación justificaba el porqué de estas afirmaciones: enseña al lector a ver el mundo con luz propia, la de todas las niñas que Olga fue. Y lo hacía rehuyendo artificios escolares aprendidos porque tenía un mundo propio.

De hecho, después se ha señalado que seminalmente en este libro se encuentran núcleos fundamentales de su poesía: el motivo de la poesía del paraíso perdido de la infancia, pero recuperable gracias al lenguaje; la poesía como búsqueda inagotable de lo ignoto absoluto partiendo de las preguntas fundamentales. Y todo ello expresado con un verso anchuroso como La Pampa en su Toay natal, con un ritmo que ella misma calificaba «como de galope tendido en La Pampa».⁹²

La muerte y el tiempo destructor ya son un tema sobresaliente del libro, que está en su conjunto dedicado a Eduardo Jorge Bosco, cuyo suicidio el 30 de diciembre de 1943 tanto marcó a su generación. Habían sido amigos y sentía por él gran admiración. Incluye también dos poemas dedicados a muertos queridos: «Para Emilio en su cielo», su hermano fallecido en plena juventud y otro a la memoria de su abuela.

La casa, la familia y la tierra natal eran sus refugios, pero precarios y sometidos a la labor de zapa de la muerte, que se constituye en el centro de su libro *Las muertes* en 1952 donde recoge una galería de muertes ficticias, inspiradas por sus lecturas, para concluir con la de «Olga Orozco», que se ha convertido en uno de sus

91 Devoto: «Olga Orozco, *Desde lejos*». Citamos por Devoto: *Las hojas*, pp. 75-76.

92 En *Si me quieres mirar*, p. 45.

poemas más memorables.⁹³ Ella lo evocaba como su muerte en el corazón de alguien, como el poema de un amor frustrado.

Las muertes es el intento de construcción de una mitología moderna donde sus personajes están sacados sobre todo de novelas modernas. Son los epitafios de sus vidas acabadas, muertes perfectas, ejemplares. Comenzó como un libro programado a partir de dos poemas que le habían inspirado la lectura de *Luz de agosto*, de Faulkner, y *Evangelina*, de F. Werfel. Después se fueron sumando otros hasta cerrar la serie con su autorretrato. El índice desglosado da una cierta idea del contenido: *Las muertes* es el poema inicial que cumple la función de prólogo; siguen las muertes de Gail Hightower en *Luz de agosto*, de W. Faulkner; Carina en la obra homónima *Carina*, de Crommelynck; *El extranjero* le proporciona el siguiente muerto; de *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*, de Rainer María Rilke, procede Christoph Detlev Brigge; *Noica* es un personaje extraído de un cuadro del pintor Batlle Planas; Maldoror proviene de *Los cantos de Maldoror*, de Lautréamont; Miss Havisham de *Grandes ilusiones*, de Charles Dickens; el inolvidable Bartleby de *Bartleby*, de Herman Melville; Lievens de *La niña de alta mar*, de Jules Supervielle; James Waitt, de la novela *El negro del Narcissus*, de Joseph Conrad; Andelsprutz es el nombre de una fantástica ciudad muerta de los *Cuentos de un soñador*, de lord Dunsany; Carlos Fiala de *La muerte del pequeño burgués*, de F. Werfel; Evangelina y El Pródigo resultan más difíciles; y en fin la propia Olga Orozco en el poema de cierre.

Sin embargo, da la impresión de que, aparte de la mezcla entre lo personal y lo ficticio que domina en la escritura completa de Olga, hay unos poemas que adquieren una relevancia singular desde lo personal y que forman como una especie de marco de *Las muertes*: el poema inicial y los tres últimos contienen el substrato profundo de su poesía en la que la muerte es el gran tema, porque tal como declaraba en *Revista Cruz del Sur*, vida y muerte se dan tan fuertemente entretajadas en nuestra experiencia que no se puede hablar de una sin la otra.⁹⁴

93 Orozco, Olga: *Las muertes*, Buenos Aires: Gulab y Aldabador; Losada, 1952. Ilustraciones de J. Batlle Planas. Colofón: «Acabose de imprimir en los talleres gráficos de Domingo E. Taladriz, San Juan 3875, Buenos Aires, el día 15 de diciembre de 1951. Se han impreso, fuera de edición, treinta ejemplares numerados de I a XXX y coloreados a mano.» La bibliografía sobre su obra es copiosa: Legaz: *La escritura poética de Olga Orozco: Una lección de luz*; Torres: *La poética de Olga Orozco*, Lergo: *Olga Orozco: territorios de fuego para una poética*, etc.

94 En *Si me quieres mirar*, pp. 54, 64-65.

Como en otras ocasiones los poemas iban acompañados con ilustraciones del pintor J. Batlle Planas, surrealista autodidacta de gran prestigio en determinados sectores culturales bonaerenses entonces y hoy en franca revalorización.⁹⁵ Su labor de ilustrador fue enorme, aplicada a autores como Jorge Luis Borges, Olga Orozco, Rafael Alberti, Alberto Girri, Luisa Mercedes Levinson, Enrique Molina y Leopoldo Marechal. En aquellos años estaba muy cercano a los jóvenes poetas y cuando Enrique Molina puso en marcha la revista surrealista *A partir de 0*, que publicó 3 números, ilustró los dos primeros; o de Enrique Molina ilustró *Las pasiones terrestres*. Con Olga Orozco tuvo bastante relación en aquellos años y el mismo 1952 realizó una escenografía para *Cartomancia*.

Con relación a *Las muertes* hay que diferenciar entre el conjunto de las ilustraciones del libro y por otro lado la imagen que acompaña al poema «Noica». Esta figura femenina acabó siendo el nombre general que reciben sus ensoñaciones de la mujer que tuvo un dilatado recorrido desde mediados de los años cuarenta. Primero era la hermanita de los pobres: una niña tierna que deambula por paisajes infinitos con una varita mágica. Luego la niña andrajosa se convirtió en Noica: «Sefaradí, hermana de las Nieves, lasciva como las mujeres de la poesía, saca los piojos a los niños, convierte en brisa las vigiliass», según sus palabras. Es decir, hablamos de infinitas imágenes de lo femenino. Era la hija de un sueño, diosa subterránea y, como Olga pide en su poema, hay que guardarla antes de que desaparezca como desaparece una luminaria al fondo de un arboleda... al otro lado está su reino alucinado.

Y también el resto de las publicaciones nos mantienen en el ámbito de las amistades dentro del grupo: *El mentir de las estrellas* (1941),⁹⁶ de Enrique Anderson Imbert, fue la primera colección de cuentos publicada por este importante narrador, que mantuvo siempre una excelente relación con Daniel Devoto, quien emprendió otro de sus mayores empeños como compositor musical para representar como pieza teatral *Los duendes deterministas*, un cuento dialogado, construido a base de oposiciones como tantos otros del escritor: el conflicto de la imaginación contra la razón, el caos contra el orden, la juventud contra la madurez, la libertad contra

95 En 2018 se le dedicó la primera exposición importante en España en el Museo de arte abstracto de Cuenca. Véase Francone y Ravera: *Batlle Planas: Una imagen persistente*.

96 Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 32655. Catálogo en este volumen, n. 31. Colombo. *L'art du livre*, n.110.

el determinismo, el cambio contra la permanencia. En *Los duendes deterministas* presenta los conflictos encarnados sobre todo en dos personajes, el rey de los duendes y Alicia, que se ha rebelado contra las leyes de los hombres y busca el milagroso país de los duendes donde espera encontrar la libertad. Pero tampoco este reino está libre de contradicciones. Su Rey ha impuesto unos valores absolutos sustituyéndose el caos por el orden y el capricho por la ciencia y ha prohibido la magia o el empleo de la imaginación.

Choca con las aspiraciones de libertad absoluta de Alicia —concebida al amparo de *Alicia en el país de las maravillas*, de Lewis Carroll— y el lector asiste a variadas confrontaciones hasta un final donde la lógica estricta es cuestionada tanto como cualquier otra forma de vida exagerada y se impone la búsqueda de un vitalismo con chispa.⁹⁷

Al círculo más íntimo de los amigos de Devoto pertenecía Alberto Mario Salas, cuyo libro de poemas en prosa o de prosas poéticas *El llamador* (1950) constituye uno de los escritos más singulares de los miembros del grupo de los cuarenta con una visión intimista, pero de suma delicadeza, del Buenos Aires de su infancia, que iba desapareciendo inexorablemente. Fijándose en un elemento tan cotidiano como los llamadores fue ensartando una sucesión de textos memorialísticos breves que dejan constancia del cambio constante tanto de las vidas como de los objetos y lugares donde transcurren.

También cabe mencionar aquí dos pequeñas publicaciones de Devoto; por un lado, la edición de uno de los cuentos que acabarían conformando *Paso del unicornio: La muerte de alguien*. Y por otro, la reimpresión tardía de un ensayo publicado en *Cabalgata* el 24 de diciembre de 1946 sobre un músico desconocido, para homenajear de uno de sus modelos musicales Juan Carlos Paz: *Antonio Allegretti*. (Fig. 41)⁹⁸

Ni que decir tiene que la publicación de *Los Reyes* (1949),⁹⁹ la pieza teatral simbolista de Julio Cortázar, fue otro acierto extraordinario de Daniel Devoto.

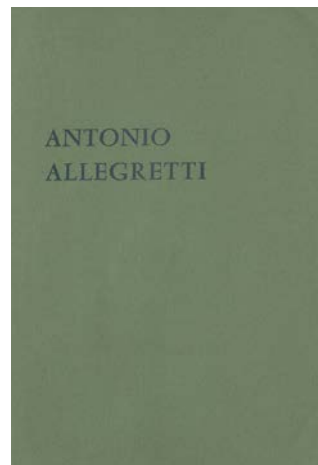


Fig. 41.
Cubierta de Antonio Allegretti.
Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 30267.

97 Baker: «Respuesta a Sócrates: Dos cuentos de Enrique Anderson Imbert». Baker: «La visión del Mundo en los cuentos de Enrique Anderson Imbert».

98 Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 30267. Catálogo en este volumen, n. 28.

99 Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 33452. Catálogo en este volumen, n. 33.

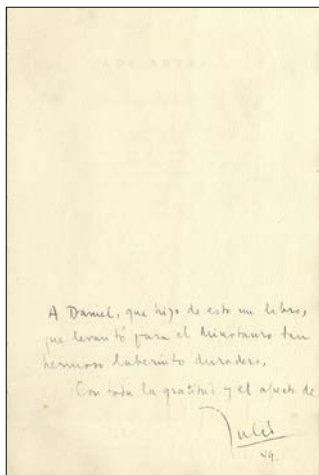


Fig. 42.
Dedicatoria de Cortázar a Devoto en
Los Reyes. 1949.
Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 33452.

Se habían conocido en la Universidad de Cuyo y gracias a Daniel, Julio se integró en el círculo de amigos bonaerenses, saliendo de su solipsismo.¹⁰⁰

No solo editó el libro sino que se constituyó en su propagandista público escribiendo una cuidada reseña en *Realidad*:

Me es obligatorio proclamar toda mi insidiosa admiración por este diálogo perfecto; necesito decir, no solo lo que valen para mí estos reyes, sino también lo que significa, para todos los que usamos y amamos nuestra lengua y la queremos rica de fuerza y de matices, este previsto, inesperado, terminante don de belleza.¹⁰¹

Los Reyes, tan perfectos formalmente, tan tersos, sin nada que dificulte su lectura corrida, son un ejemplo cabal de la obra falsamente fácil. Creemos saber todo de ellos hasta que los descubrimos, súbitamente, nuevos. Como la fija piedra pulida devuelve cambiadas por cada choque con una de sus caras las variables luces que la atraviesan, los personajes de *Los Reyes* se dicen diferentemente a cada una de nuestras miradas; y sin embargo, ¡qué idénticos siguen, con todas sus traiciones bajo las máscaras invariables, diciendo cada uno un engaño que se volverá contra él! Porque ninguno se entrega; ni siquiera el rey futuro —ya rey— que se niega a reflexionarse. Sólo sabemos de ellos por lo que nos callan, o por lo que nos dicen de los otros (de nosotros mismos, muchas veces). Todos son diferentes y distantes hasta que una línea de choque los limite por otros y los arroje violentamente contra esos otros, para que los veamos a nuestra propia luz indefensa atravesando sus transparencias implacables. Un Rey alcanzará la reducción de sus diferencias con el otro en un plano paralelo al suyo, pero incompatible; la astuta Ariana quebrará el esfuerzo simétrico de su hermano monstruoso en aristas deslumbrantes; el Minotauro desplegará ante el héroe insospechadas galerías de laberinto, diédros de lejanía enceguecedores que un héroe no puede ver, y todo el mito se amplificará en una geografía de diamante que expande en el aire los ángulos de su rosa coronada hasta el infinito.¹⁰²

Afirmaba que, aunque Cortázar propalaba su adhesión a ciertos «juegos instantáneos de belleza», aquí había procedido a un trabajo de cuidadosa ordenación y de cálculo sagaz, logrando un libro singular. (Fig. 42).

¹⁰⁰ Sobre sus relaciones, Rubio Jiménez: *El retorno de los galeones. Julio Cortázar y Daniel Devoto: historia de una amistad*.

¹⁰¹ Devoto: «Julio Cortázar: *Los Reyes*». Artículo recogido en Devoto: *Las hojas*, pp. 172-174, texto citado en p.172.

¹⁰² Devoto: *Las hojas*, pp. 172-173.

También dentro de las coordinadas amistosas se entiende la publicación de la colección de *Dibujos* (1948), de Juan Andrés Otano, pintor entonces embarcado en una aventura personal vanguardista que le llevó a explorar las posibilidades expresivas del dibujo y la pintura más primitivas y espontáneas.

El suicidio de Eduardo Jorge Bosco en diciembre de 1943 dejó sumidos a sus amigos más cercanos en el desconcierto. Tres de ellos asumieron la complicada tarea de dar a conocer sus obras que habían quedado inéditas: Josefa Emilia Sabor —quien había sido su novia—, Mario Alberto Salas y Daniel Devoto. Trabajaron durante años en el empeño, que no culminarían hasta casi una década después, publicando el resultado con la colaboración de la editorial Losada y asumiendo su familia el costo de la impresión de los dos volúmenes de *Obras* (1952).¹⁰³ Gracias a ellos no se perdió la obra de este malogrado poeta argentino, que prometía ser una de las voces más genuinas de su generación como poeta y estudioso de la tradición literaria popular.

Y además, asumieron también el reto de que no se olvidara su nombre, reseñando en su momento sus escritos y glosando su personalidad en semblanzas dos de las cuales aparecieron como pequeños folletos editados por Gulab la de Alberto Mario Salas: *Recordación del amigo*¹⁰⁴ (fig. 43 y 44) y en la imprenta de los Hermanos Porter la de Daniel Devoto: *Presencia de Eduardo Jorge Bosco*,¹⁰⁵ rescatándola de las páginas de la revista *Ínsula* de Buenos Aires donde había aparecido primero. (fig. 45 y 46)

El devenir de aquellas amistades fue dejando por tanto gracias a Daniel Devoto un reguero de publicaciones siempre interesantes y, en algunos casos, hitos indispensables de aquella generación.

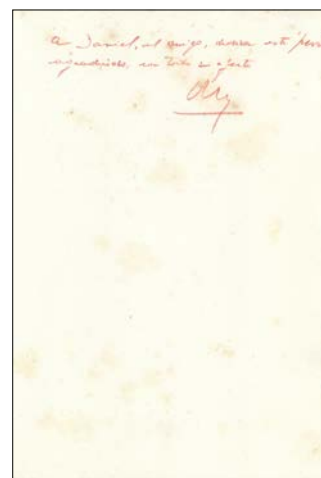
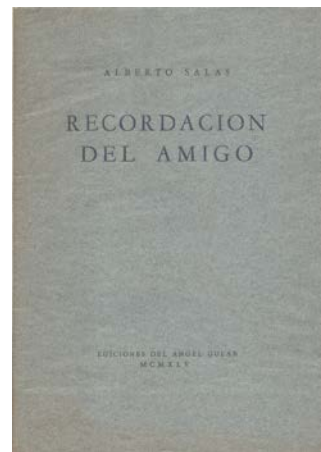


Fig. 43 y 44.
Cubierta y dedicatoria en
Recordación del amigo. 1945.
Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 32647.

103 Sobre las vicisitudes de su amistad y la elaboración de esta edición, Rubio Jiménez: *La valija del suicida*.

104 Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 32647. Catálogo en este volumen, n. 32. Colombo. *L'art du livre*, n. 161.

105 Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 31576. Catálogo en este volumen, n. 17.

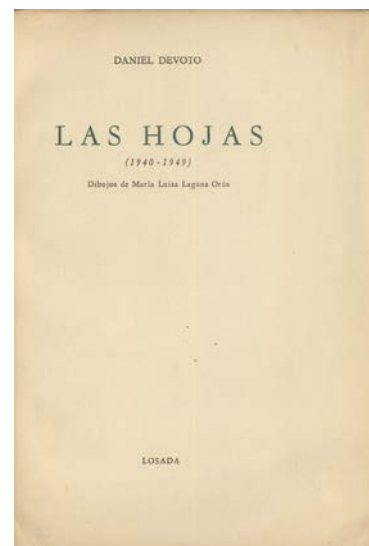
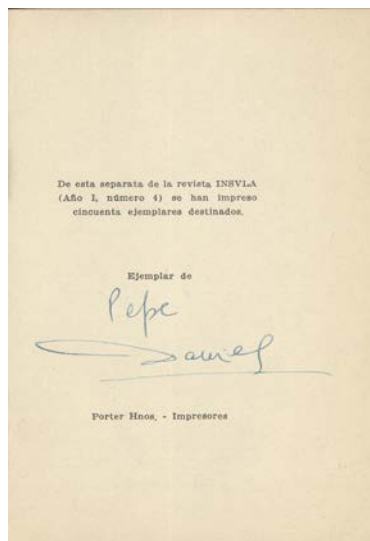
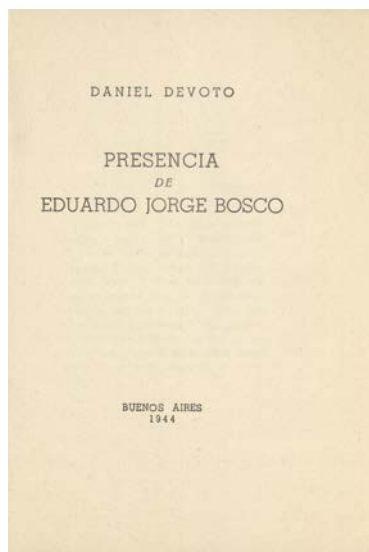


Fig. 45 y 46.
Portada y justificación de tirada en
Presencia de Eduardo Jorge Bosco. 1944.
Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 31576.

Fig. 47.
Cubierta de *Las hojas*. 1950.
Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 32651.

Y Devoto no se olvidó de ordenar aunque parcialmente su obra de crítica y de elaborar un singular cancionero, que fueron editados con la colaboración de Gonzalo Losada y distribuidos por su editorial. Me refiero a *Las hojas (1940-1949)*¹⁰⁶ donde en 1950 recogió una parte de sus escritos críticos, que denotan tanto la pluralidad de sus intereses como su finura crítica. (Fig. 47)

Fiel a su propósito de presentar ediciones cuidadas y hasta atractivas plásticamente no dejó de introducir como un detalle gráfico un dibujo de María Luisa Laguna Orús.¹⁰⁷ El impresor en este caso fue Domingo E. Taladriz, el mismo a quien encargó de *Canciones de verano*.¹⁰⁸

¹⁰⁶ Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 32651. Catálogo en este volumen, n. 21.

¹⁰⁷ Ibídem. Otro ejemplar en la Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 30166.

¹⁰⁸ Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 32617. Catálogo en este volumen, n. 23.

Su empeño como editor artístico resultó mucho más elevado y redondo en otra insólita aventura editorial, su *Cancionero llamado flor de la rosa* (1950).¹⁰⁹ Un singular ejercicio de erudición, sumergiéndose en el mundo de la poesía tradicional española. Pero editado con extraordinario gusto iluminado con cuatro agua-fuertes de Raúl Veroni, de los que veinte ejemplares se tiraron en papel Fabriano Magnani numerados del I al XX; un centenar más con los cuatro agua-fuertes tirados por él mismo en la prensa de María Carmen y mil más en papel holandés, con reproducción de los grabados.¹¹⁰ Una presentación como mínimo insólita de un trabajo que no se limitaba a la seca erudición, sino en el que alentaba su espíritu atento siempre al diálogo entre las diversas artes. (Fig. 48 y 49).

Este libro nos sitúa en las coordenadas perfectas desde las que cabe abordar el posible estudio de su propia poesía, construida a partir de un minucioso estudio de la tradición y editada por el mismo en minoritarias, pero cuidadas ediciones artísticas. Como poeta, Devoto se esforzó siempre por construir su propia tradición en el sentido que T. S. Eliot consideró que el poeta moderno debe abordar su relación con la tradición.

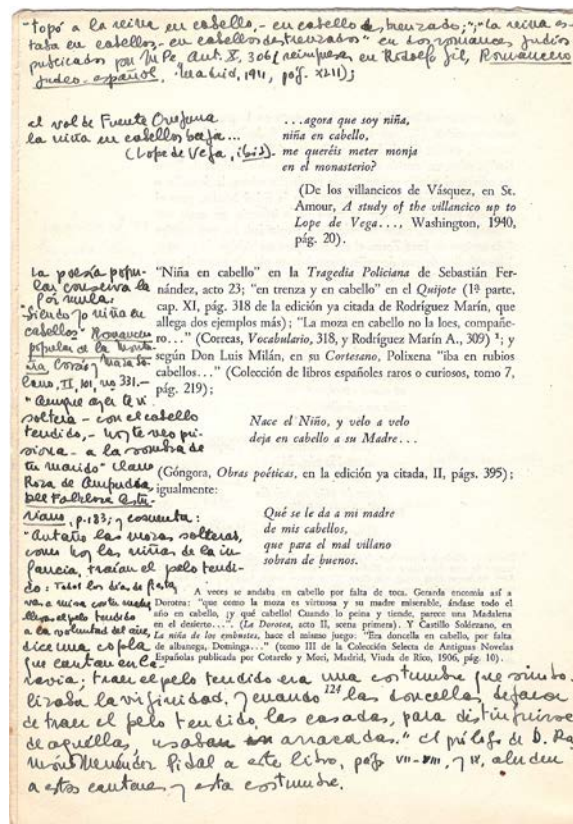
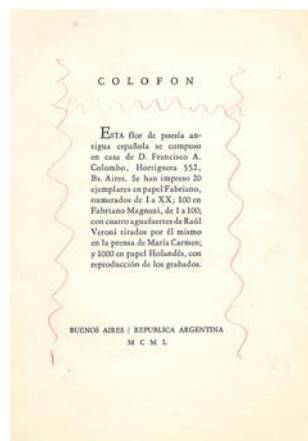


Fig. 48 y 49.
Colofón y página con correcciones de imprenta en *Cancionero llamado flor de la rosa*. Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 32690.



109 Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 32690. Catálogo en este volumen, n. 22. Ejemplar en una versión previa con correcciones para la imprenta. *El arte del libro*, n. 102.

110 Mereció ponderadas reseñas de sus maestros, Zamora Vicente: «Sobre Daniel Devoto, *Cancionero llamado "Flor de la rosa"*» y Bataillon: «*Cancionero llamado Flor de la rosa*».

PARA CONCLUIR: EDICIÓN ARTÍSTICA Y LECTURA

El ejercicio de la lectura en obras editadas artísticamente constituye una singular experiencia estética. Encabezando este ensayo hemos citado un aforismo de Juan Ramón Jiménez: «En edición diferente los libros dicen cosa distinta». La lectura en estos casos se ritualiza. Tiene un ritmo específico que permite el disfrute de la obra. El ordenamiento de la lectura está pautado por la organización gráfica del volumen. Zonana realizó un análisis de esta dinámica de la lectura en *El arquero y las torres* y *Canciones contra mudanza*. En estos libros —señalaba Zonana— «el ritmo resulta de una estratégica combinación de los textos poéticos con los peritextos de índole verbal y plástica. Los primeros son el listado de las obras del autor, las dedicatorias y los epígrafes. Los segundos, las ilustraciones, emblemas y viñetas.»¹¹¹ Los títulos inciden directamente sobre la significación del texto poético y cómo se inscribe este en la serie literaria. El uso de los encabezamientos por Devoto ayuda a entender su particular visión de la tradición literaria, en la que quería integrarse, que se hace así presente en su escritura. La escritura se ofrece no como resultado de un impulso adánico sino resultado de hurgar en la tradición con insistencia. Y en fin, los epígrafes ya presentan como síntesis de lo que van a ofrecer los poemas.

111 Zonana: *Arte, forma, sentido: La poesía de Daniel Devoto*, pp. 61-62 (en el original mecanografiado).

En *El arquero y las torres* es tal vez donde este sistema mostró mayores posibilidades como se ha visto al englobar tres cuadernos —*La sirena de sombra*, *Canciones de la rosa coronada* y *El aire florecido*— en un único libro. Cada cuadernillo tiene independencia, pero están unidos por una cubierta que los agrupa. En el primero y en el tercero los poemas se despliegan en tiradas de versos de arte mayor, mientras en el segundo, Devoto emplea formas de arte menor. Y además, multiplicó los colaboradores gráficos que otorgan a la colección diversidad sin que se pierda la unidad del conjunto lograda por algunos elementos comunes a toda la colección. Se anula la lectura lineal, que se amplía con todas estas otras sugerencias de elementos recurrentes y como cada ilustrador traspone al mundo gráfico el contenido del poema.

Las ilustraciones de los tres cuadernos de *El arquero y las torres* son de Enrique Molina para *La Sirena de sombra*, María Luisa Laguna Orús en *Canciones de la rosa coronada* y Pedro Atilio del Soldato en *El aire florecido*.

Las citas seleccionadas también proporcionan claves de lectura en diferentes direcciones. Ya se ha visto en algún caso su funcionalidad como motivación para la escritura de un determinado ciclo de poemas. Pero hay otros aspectos no menos singulares.

Canciones contra mudanza,¹¹² de 1945, se abre con la reproducción de un carboncillo de la escultora Beatriz Capra: un desnudo femenino en escorzo, vista la mujer desnuda desde arriba y sin que se vea su rostro. (Fig. 50). Y también con una cita del trovador Jaufré Rudel de Blaia: «Amors de terra loinhdana, / por vos totz lo cor mi dol» [Amor de tierra lejana, por vos todo el corazón me duele].

Son los primeros versos de la canción «Quan lo Rius de la fontana», donde el poeta expresa sus sentimientos por una mujer alejada, que no se sabe si la conoció directamente o solo a través de noticias de otros. El rostro oculto de la mujer en el dibujo de Capra podría aludir a esta peculiar situación. Y desde luego los versos sintetizan a la perfección la expresión de la pasión amorosa que sigue y que da lugar al poemario.



Fig. 50.
Ilustración de Beatriz Capra en
Canciones contra mudanza.
Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 32604.

¹¹² Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 32604. Catálogo en este volumen, n. 18. *El arte del libro*, n. 84 y en *Colombo: L'art du livre*, n. 157.

Cada composición se propone como un instrumento para combatir la mudanza de la pasión que une al amante con su amada. Los ocho poemas, con versos de arte mayor y menor, van detallando diferentes situaciones y momentos del año: el canto del ruiseñor en la estación primaveral, la fuerza de la pena del amor...

La serie de canciones se cierra con el epígrafe con el que concluirá *Oda en el día de santa Cecilia* muchos años después: «...soi como leña verde, que en la llama / a un mismo tiempo se consume y queja.» Y se trata también de una modificación de unos versos de «El divino amor», del libro *Irremediablemente* (1919), de Alfonsina Storni. Unos versos que son considerados en este libro como versos anónimos del siglo XVII pero que expresan de manera apropiada las penas de amor que constituyen el meollo del libro de Devoto:

Sálvame, amor, y con tus manos puras
trueca este fuego en límpidas dulzuras
y haz de mis leños una rama verde.

Cierra el libro un texto en prosa poética que explica el origen de los poemas y realiza un panegírico de la ciudad de Mendoza, donde fueron escritos. Nos devuelve a las circunstancias de los poemas, pero para nada enturbian el perfecto artefacto poético que los precede, donde la vivencia personal es trascendida y situada en la tradición poética de la que se nutre y a la que a su manera prolonga y enriquece. Barajando tiempos, temas y textos, en un juego sin fin, que duró toda su vida.

Viendo la multitud de registros y detalles de aquellas publicaciones se apreciará enseguida que en este ensayo no hemos pretendido sino reconstruir una parte de aquellos edificios hoy en ruinas dispersas y hasta olvidadas, que fueron las publicaciones de Gulab y Aldabador, sostenidas con una fe inusitada en la cultura por aquel joven mecenas que fue Daniel Devoto, que no encontraba mejor uso para su dinero que estas aventuras, gracias a lo cual contamos hoy con algunos libros fundamentales de la literatura argentina del pasado siglo. Por ello no hemos dudado en considerar en el título de este ensayo a Daniel Devoto un pequeño gran editor. La mayor parte de aquellos libros tuvieron pequeñas tiradas y parecían estar destinadas solo a un reducido grupo de amigos. Y aún así —ese es el gran mérito de un editor—, hallamos en ellas varios títulos imprescindibles de la mejor literatura en lengua española del pasado siglo.



Small informational cards below the first row of books.

Small informational cards below the second row of books.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN

1. *DANIEL DEVOTO.*

Daniel Devoto. Fotografía de Jasvain.
5 de julio de 1940. 13,5 x 8,7 cm.

Archivo de la Fundación Lázaro
Galdiano, RAF 2129.





2. *DANIEL DEVOTO Y MARÍA BEATRIZ DEL VALLE-INCLÁN.*

Daniel Devoto y María Beatriz del Valle-Inclán. Fotografía. Hacia 1979.
12,8 x 17,7 cm.

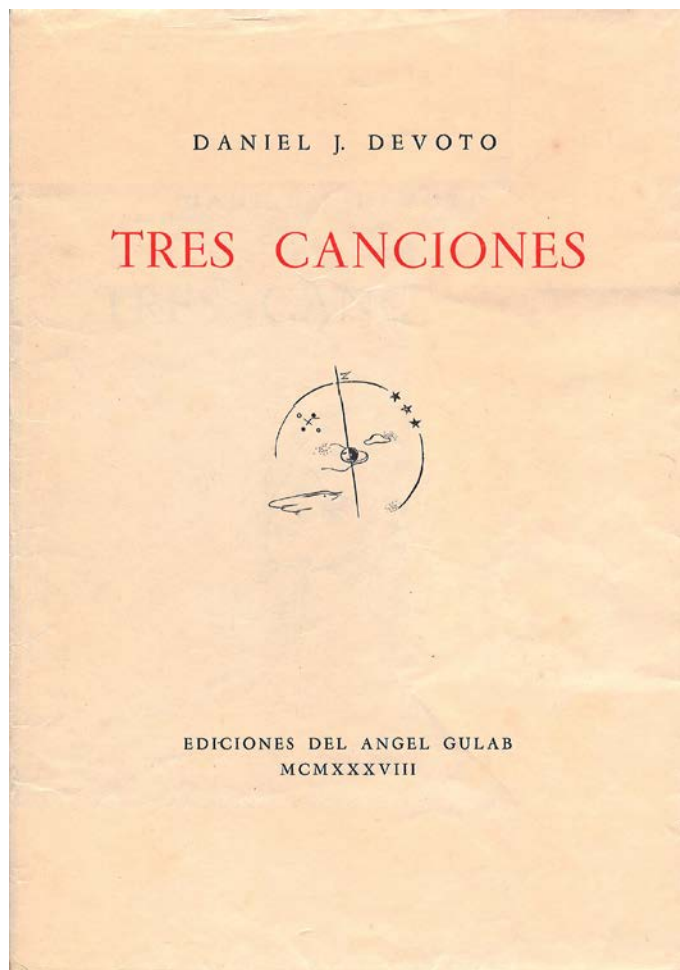
Archivo de la Fundación Lázaro Galdiano, RAF 2390.

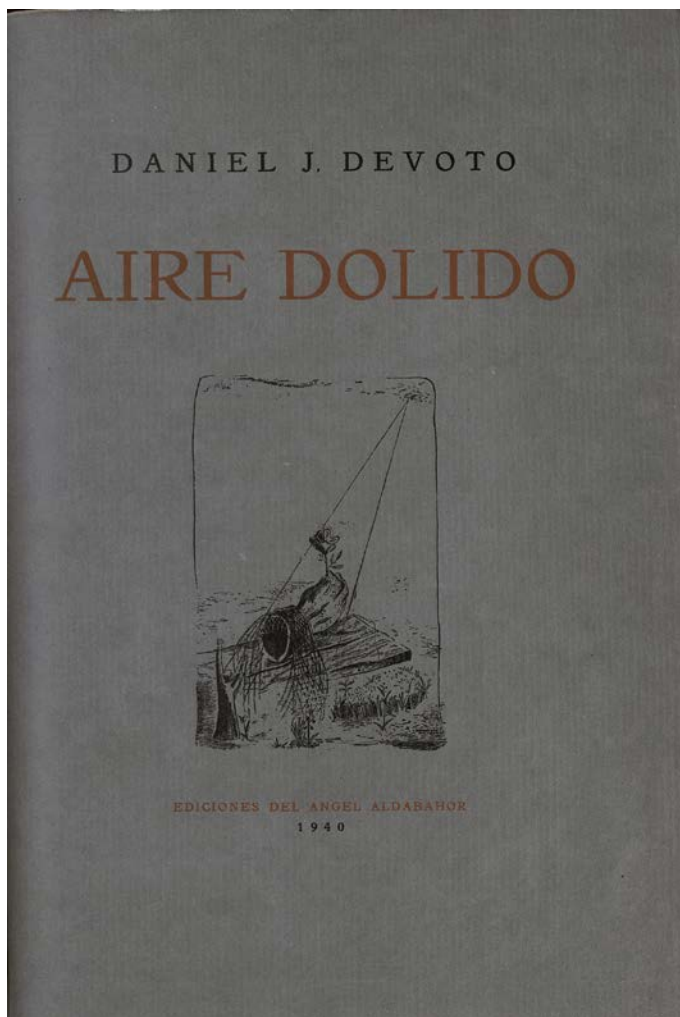
3. *TRES CANCIONES.*

Devoto, Daniel J.: *Tres canciones*, [Buenos Aires]: Ediciones del Ángel Gulab, 1938. 8, [4] p.; 24,8 x 17,3 cm.

Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 32653. Ejemplar «1». Se conserva el dibujo original para la cubierta y una versión diferente en pruebas de la portada, también ilustrada. Dedicatoria: «A mis padres Daniel [rúbrica]».

Justificación de tirada: «Se acabó de imprimir este cuaderno de poesía, primero de los editados por el ángel Gulab, con viñetas de Eduardo F. Catalano, en la ciudad de Buenos Aires y en casa de Don Francisco A. Colombo, el día 10 de Diciembre de 1938. El tiraje consta de 25 ejemplares en papel Japón, numerados de 1 a 25, para los Señores y amigos del ángel Gulab, y 100 en papel Whatman, numerados de 26 a 125».



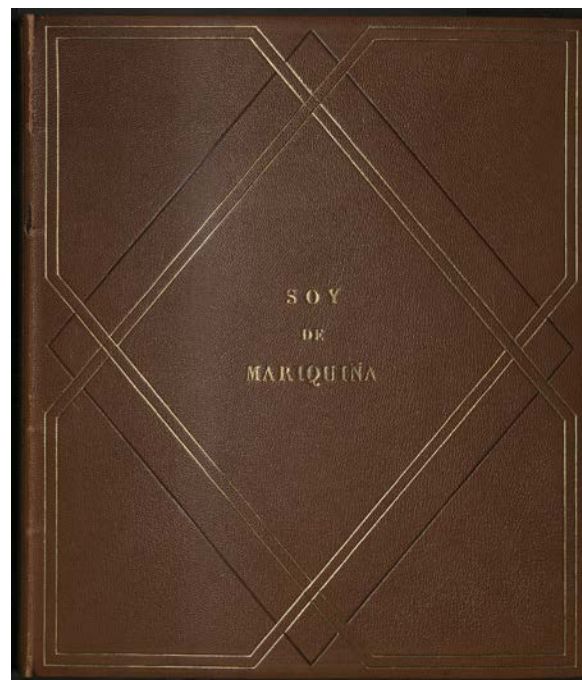
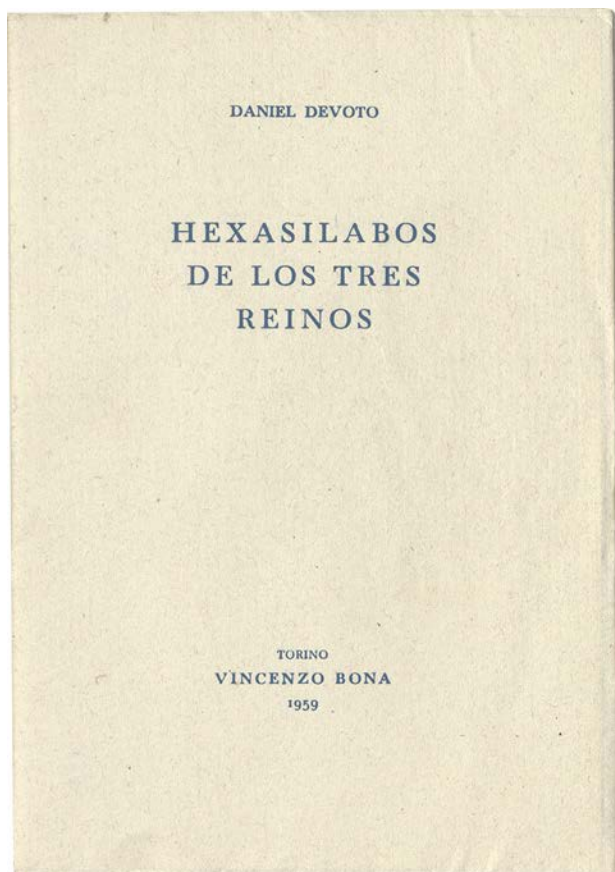


4. *AIRE DOLIDO.*

Devoto, Daniel J.: *Aire dolido*, [Buenos Aires]: Ediciones del Ángel Aldabahor, 1940. [16] p.; 33,3 x 23,4 cm.

Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 30792. Ejemplar «1», «ejemplar del autor. Daniel J. Devoto [rúbrica]».

Justificación de tirada: «Se acabó de imprimir este cuaderno el día 6 de Enero de 1940, con una viñeta de Eduardo F. Catalano, en la ciudad de Buenos Aires y por los cuidados de don Francisco A. Colombo. El tiraje consta de 30 ejemplares en papel Fabriano, destinados y firmados por el autor». Dedicatoria: «Mamá, 16 de Noviembre de 1939».



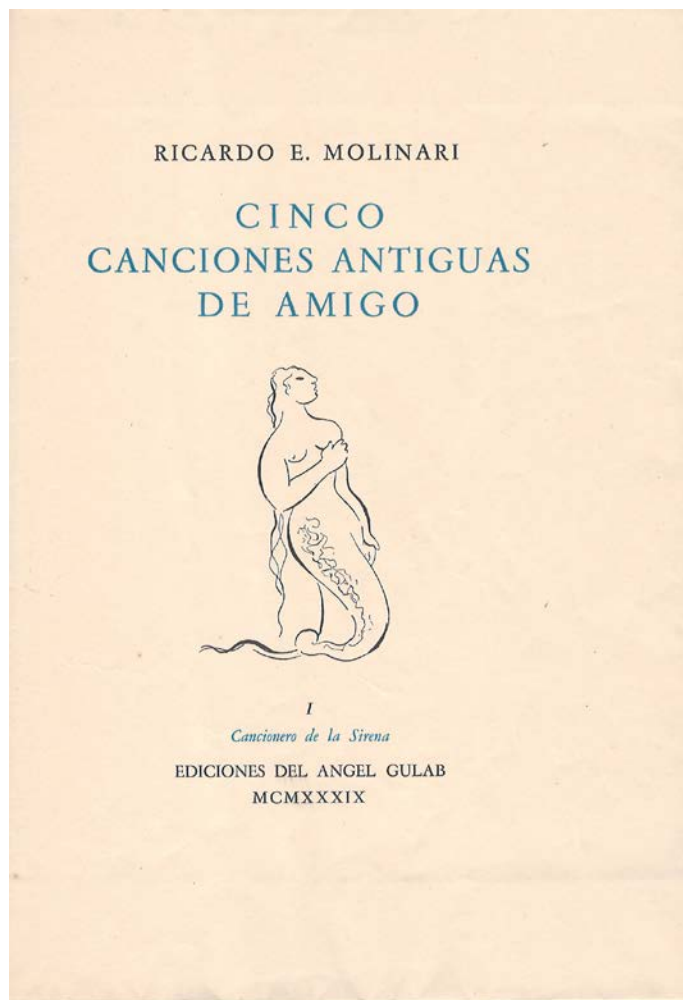
5. *HEXASÍLABOS DE LOS TRES REINOS.*

Devoto, Daniel: *Hexasilabos de los tres reinos*; con un dibujo de Eduardo A. Jonquières, Torino: Vincenzo Bona, 1959. 14, [2] p.; il.; 16 x 11,3 cm.

Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 31624. Ejemplar del autor, con el texto manuscrito, mecanografiado y en pruebas de imprenta, así como dibujos originales de Jonquières y carta

dirigida a Giovanni Maria Bertini. Está encuadernado y dedicado a María Beatriz del Valle-Inclán: «Soy de Mariquiña».

Justificación de tirada: «Colofón. Estos poemas, sobretiro de los Quaderni Ibero-Americani, se acabaron de imprimir el 21 de marzo de 1959 en casa de Vincenzo Bona – Torino».



6. *CINCO CANCIONES ANTIGUAS DE AMIGO.*

Molinari, Ricardo E.: *Cinco canciones antiguas de amigo*, [Buenos Aires]: Ediciones del Ángel Gulab, 1939. (Cancionero de la Sirena, I). [14] p.; 25 x 17,5 cm.

Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 32652. Ejemplar N. «L». Dedicatoria: «Ejemplar a Daniel Devoto, con simpatía. Ricardo E. Molinari [rúbrica] 1939».

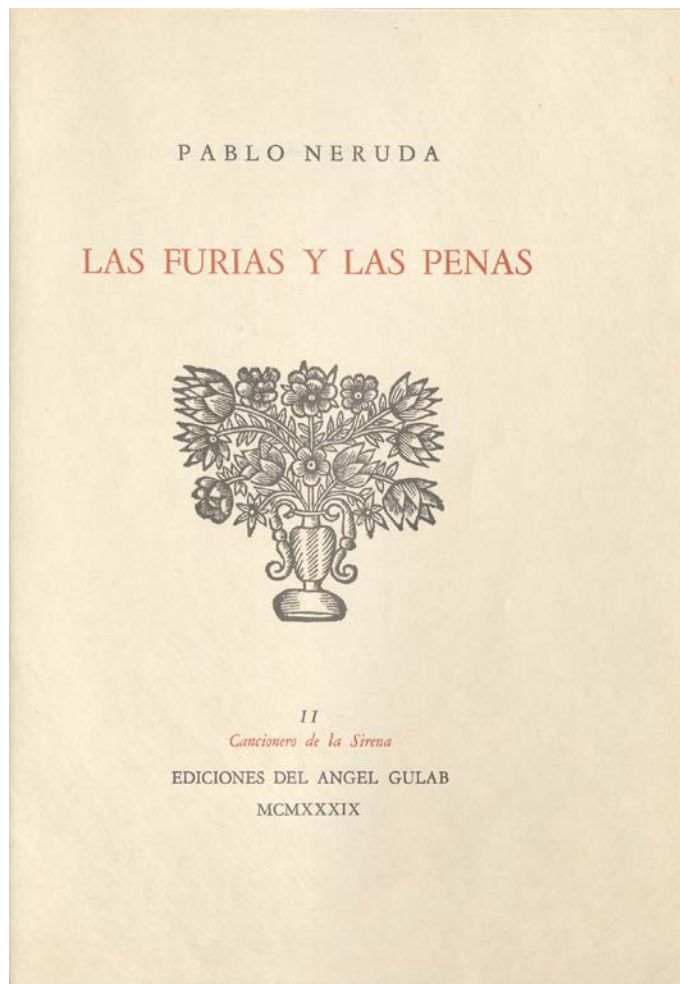
Justificación de tirada: «Se acabó de imprimir este cuaderno, primero del Cancionero de la Sirena, editado por el ángel Gulab, con viñetas de Eduardo F. Catalano, en la ciudad de Buenos Aires y en casa de D. Francisco A. Colombo, el día 12 de enero de 1939. El tiraje consta de cinco ejemplares en papel Japón, marcados con las letras G, U, L, A y B; y ciento veinte ejemplares en papel Whatman, numerados de 1 a 120». Dedicado «a Elia Martins».

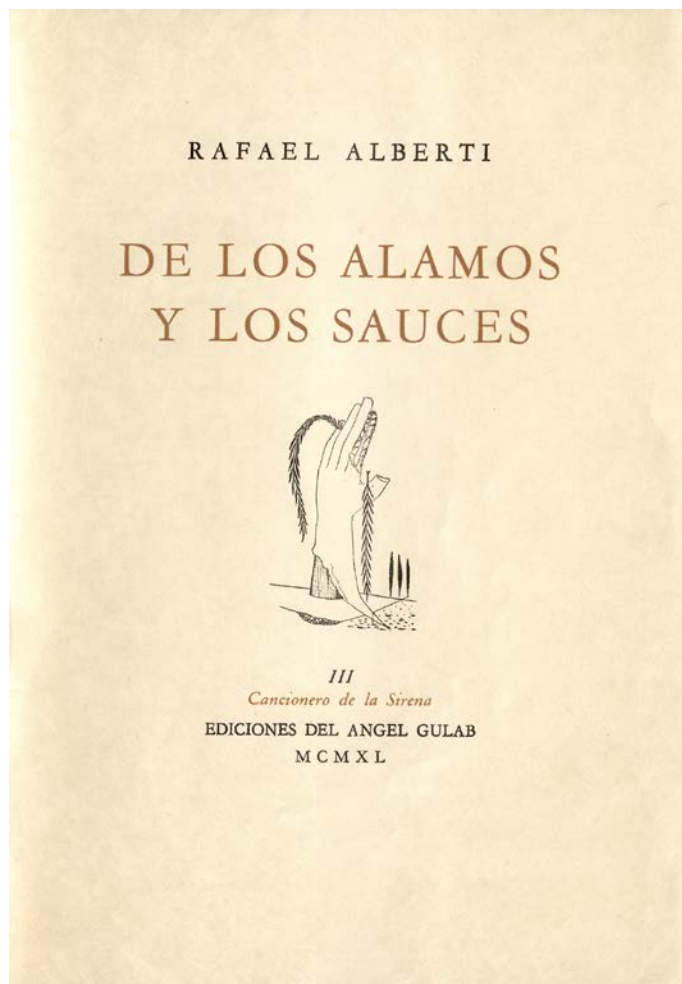
7. *LAS FURIAS Y LAS PENAS.*

Neruda, Pablo: *Las furias y las penas*, [Buenos Aires]: Ediciones del Ángel Gulab, 1939. (Cancionero de la Sirena, II). 19, [5] p.; 24,6 x 17,3 cm.

Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 32656. Ejemplar: «L». Dedicatoria: «A Daniel Devoto, poeta, haciendo enmienda de este silencio de años con el mismo afecto. Pablo Neruda. Buenos Aires 1947».

Justificación de tirada: «Se acabó de imprimir este cuarto cuaderno, y segundo de la colección Cancionero de la Sirena, de los editados por el ángel Gulab, en casa de Don Francisco A. Colombo, el día 30 de octubre de 1939. Se han tirado cinco ejemplares en papel Japón, marcados con las letras G, U, L, A, B, y ciento veinte en papel Hammermill, numerados del 1 al 120».



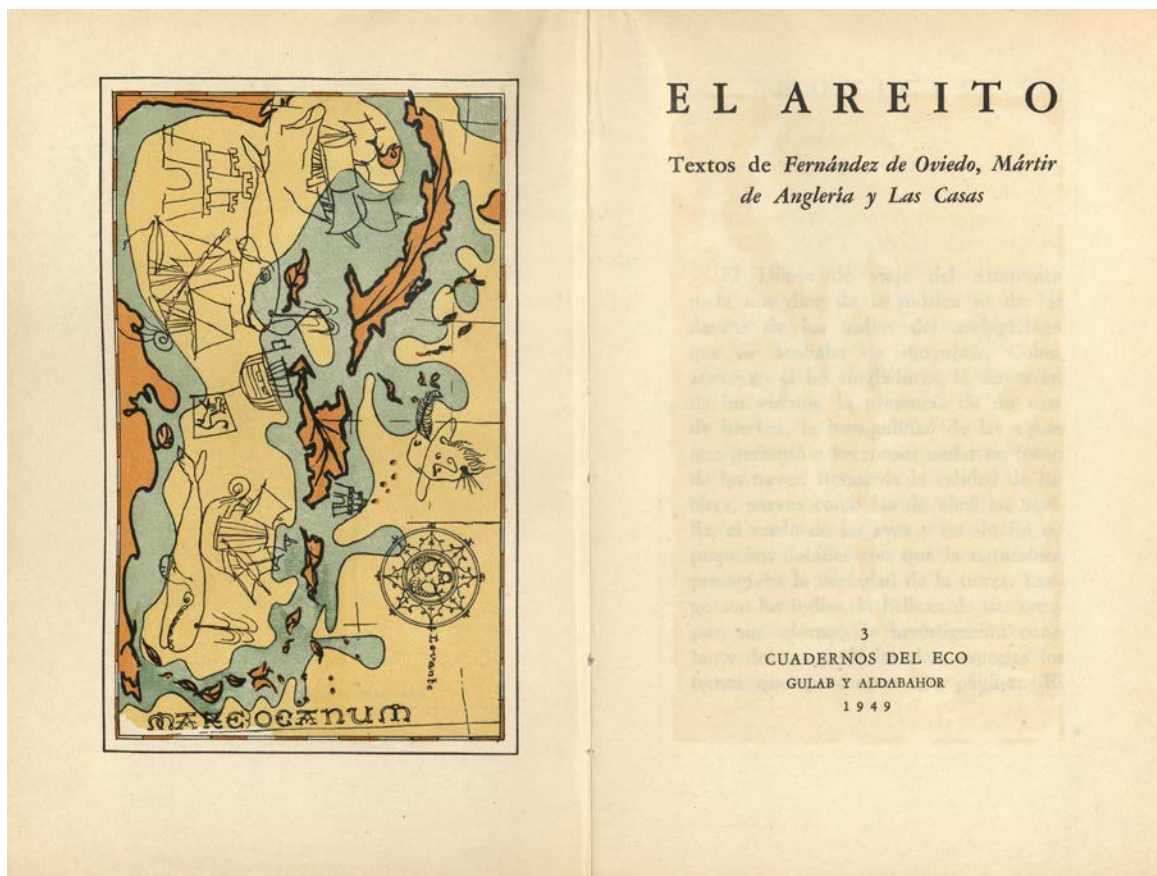


8. *DE LOS ÁLAMOS Y LOS SAUCES.*

Alberti, Rafael: *De los álamos y los sauces*, [Buenos Aires]: Ediciones del Ángel Gulab, 1940. (Cancionero de la Sirena, III). 25, [7] p.; 25 x 17,5 cm.

Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 32657. Ejemplar: «L». Con dedicatoria en tinta verde: «Rafael Alberti de Daniel Devoto [dibujo]. Buenos Aires octubre. 18. 1940».

Justificación de tirada: «Se acabó de imprimir este cuaderno, tercero del “Cancionero de la Sirena”, sexto de los editados por el Ángel Gulab, en la ciudad de Buenos Aires y en casa de Don Francisco A. Colombo, con dos viñetas de Eduardo F. Catalano, el día 28 de octubre de 1940. El tiraje consta de cinco ejemplares en papel Japón, marcados G, U, L, A y B, y ciento veinte en papel Hammermill, numerados de 1 a 120, todos firmados por el autor. Como homenaje y saludo al poeta Rafael Alberti, se han tirado además trescientos ejemplares en papel pluma, numerados del 121 al 420, destinados al Cancionero de “La Hoja de Hiedra”, bajo el signo de “Canto”».

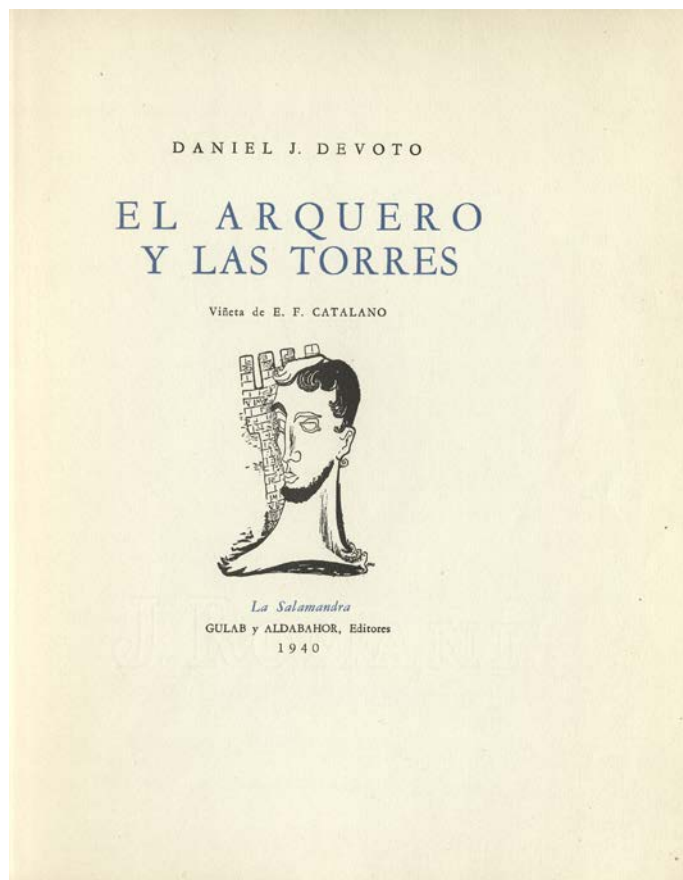


9. *EL AREITO*.

El Areito, textos de Fernández de Oviedo, Mártir de Anglería y Las Casas; selección, introducción y notas de Alberto Salas; dibujo María Luisa Laguna Orús, [Buenos Aires]: Gulab y Aldabahor, 1949. (Cuadernos del Eco, 3). 53 [7] p.; il.; 24 x 16,4 cm.

Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 32601. Ejemplar: «XV».

Justificación de tirada: «Se acabó de imprimir este tercer cuaderno de la Colección del Eco en casa de don Francisco A. Colombo, Hortiguera 552, Buenos Aires, el 8 de abril de 1949. El tiraje consta de 20 ejemplares en papel Pergament, numerados de I a XX; 80 en papel Nacional numerados de 21 a 100; y 500 en papel pluma Livian».



10. *EL ARQUERO Y LAS TORRES.*

Devoto, Daniel J.: *El arquero y las torres*; viñeta de E. F. Catalano, [Buenos Aires]: Gulab y Aldabador, Editores, 1940. (La Salamandra). [16] p.; il.; 27,8 x 21,3 cm. Contiene los preliminares y el colofón de los tres cuadernos de la colección: *La sirena de sombra*, *Canciones de la rosa coronada* y *El aire florecido*.

Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 32606. Dedicatoria: Ejemplar «IX» «que el autor destina a Mme. Jane Bathori como homenaje admirativo y recuerdo de su total afecto. Daniel J. Devoto [rúbrica] 9/XII/42».

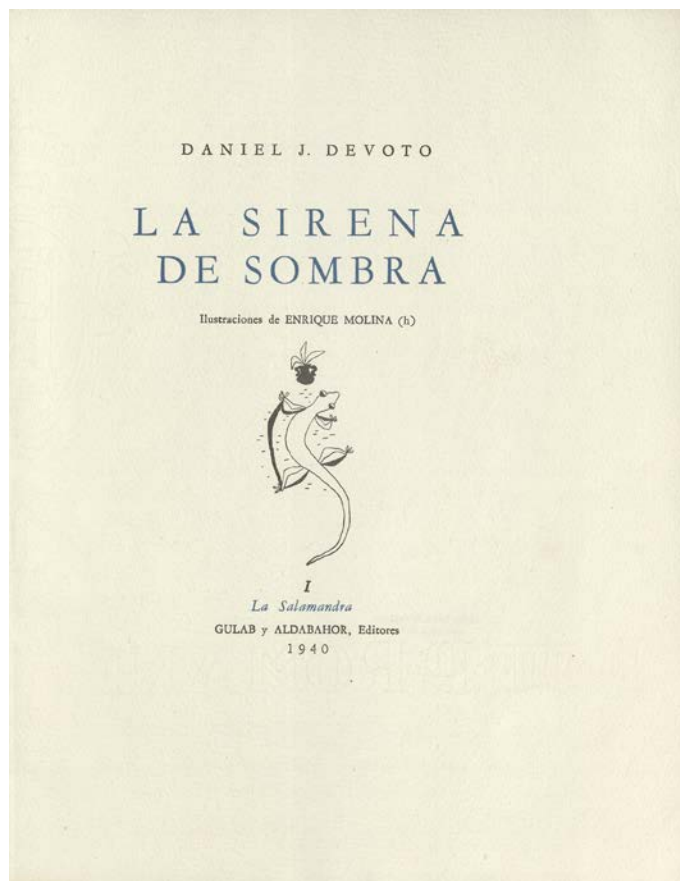
Justificación de tirada: «Se acabó de imprimir este libro, en tres cuadernos separados y bajo el signo de “La Salamandra”, en Casa de Don Francisco A. Colombo, el 30 de diciembre de 1940. Lleva un dibujo de Eduardo F. Catalano y nueve ilustraciones de Enrique Molina (h), María Luisa Laguna Orús y Pedro Atilio del Soldato. El tiraje es el siguiente: un ejemplar de autor, marcado con la letra A, en papel Skin Goat, con los dibujos originales; 43 ejemplares sobre papel japonés Satsuki, numerados de 1 a 43, todos coloreados y firmados por los ilustradores y el autor, 300 ejemplares sobre papel Esparto, numerados de 44 a 344 y 12 ejemplares sobre papel Romaní, numerados de I a XII. Se ha hecho, además, un tiraje aparte de las ilustraciones, de cinco ejemplares en papel Whatman numerados de I á V».

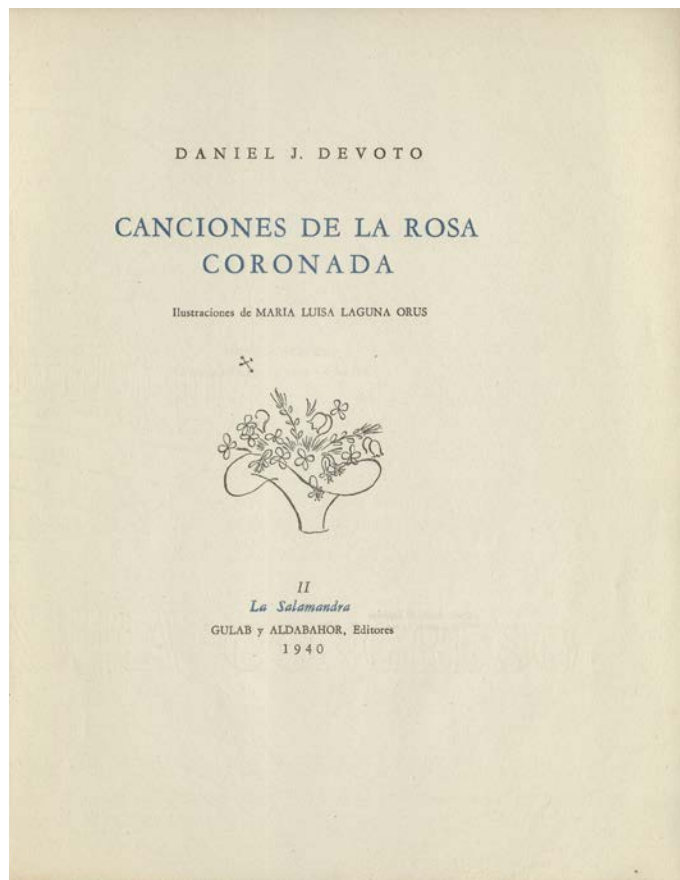
11. *LA SIRENA DE SOMBRA*.

Devoto, Daniel J.: *La sirena de sombra*; ilustraciones de Enrique Molina (h), [Buenos Aires]: Gulab y Aldabahor, Editores, 1940. (La Salamandra, I). Primer cuaderno que forma un libro junto con *Canciones de la rosa coronada* y *El aire florecido en El arquero y las torres*. 31, [5] p.; il.; 27,8 x 21,3 cm.

Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 32608. Ejemplar: «IX».

Justificación de tirada: «Se acabó de imprimir este primer cuaderno de “El arquero y las Torres”, con tres dibujos de Enrique Molina (h), en casa de Francisco A. Colombo, el 30 de diciembre de 1940». Dedicado a Pedro Atilio del Soldato.





12. *CANCIONES DE LA ROSA CORONADA.*

Devoto, Daniel J.: *Canciones de la rosa coronada*; ilustraciones de María Luisa Laguna Orús, [Buenos Aires]: Gulab y Aldabahor, Editores, 1940. (La Salamandra, II). Segundo cuaderno que forma un libro junto con *La sirena de sombra* y *El aire florecido en El arquero y las torres*. 31, [5] p.; il.; 27,3 x 21,4 cm.

Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 32607. Ejemplar: «IX».

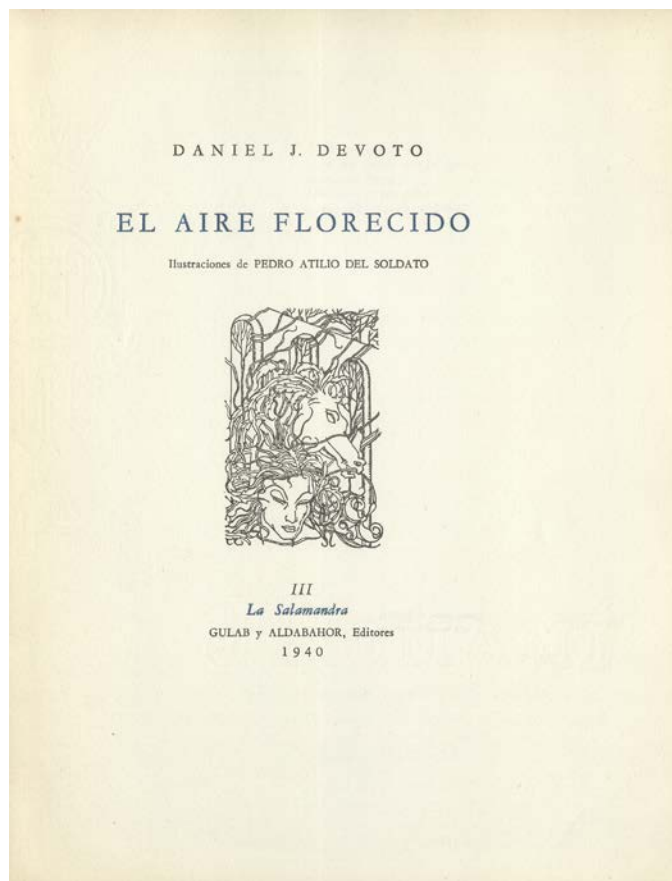
Justificación de tirada: «Se acabó de imprimir este segundo cuaderno de “El arquero y las Torres”, con tres dibujos de María Luisa Laguna Orús, en casa de Francisco A. Colombo, el 30 de diciembre de 1940». Dedicatoria: «A Pocho y Alberto con la esperanza y el recuerdo de los días».

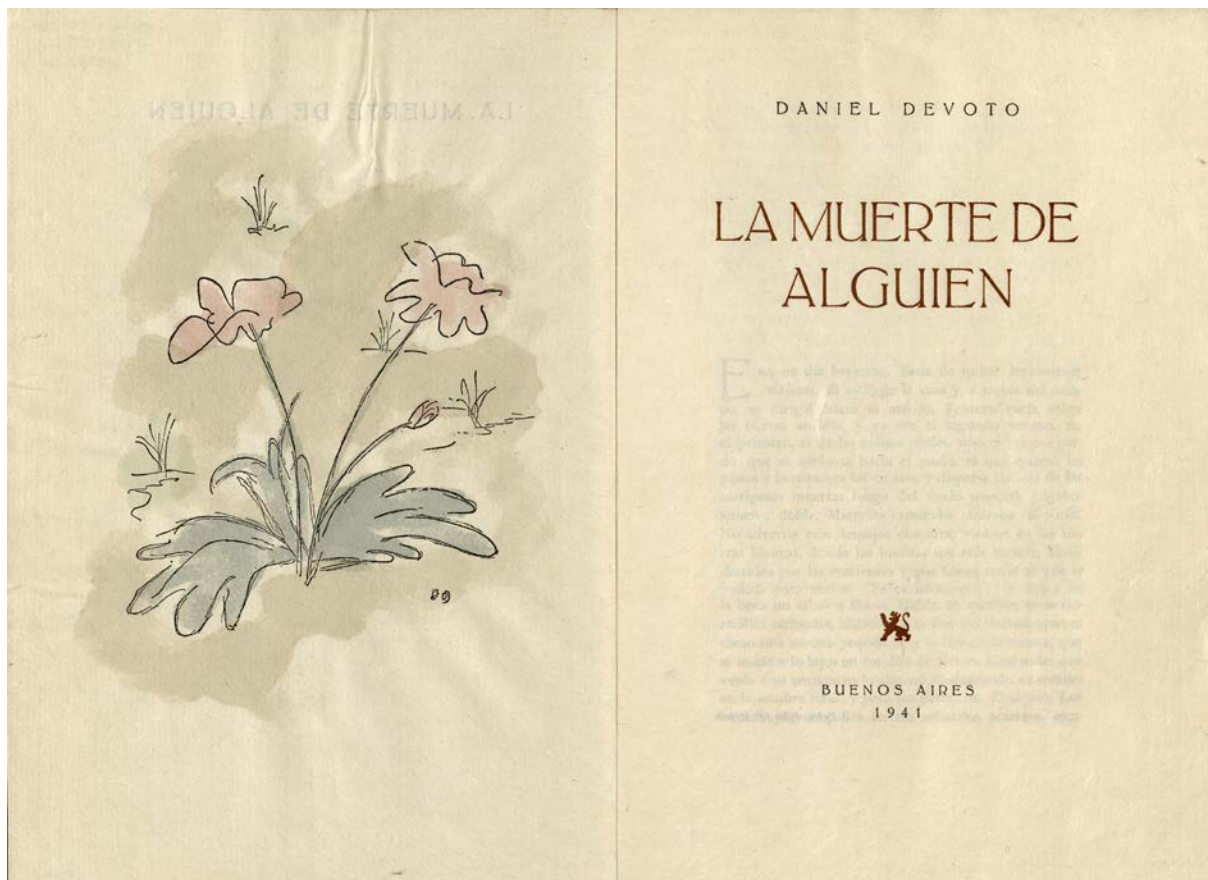
13. *EL AIRE FLORECIDO*.

Devoto, Daniel J.: *El aire florecido*; ilustraciones de Pedro Atilio del Soldato, [Buenos Aires]: Gulab y Aldabahor, Editores, 1940. (La Salamandra, III). Tercer cuaderno que forma un libro junto con La sirena de sombra y Canciones de la rosa coronada en El arquero y las torres. 31, [5] p.; il.; 27,3 x 21,4 cm.

Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 32605. Ejemplar: «IX».

Justificación de tirada: «Se acabó de imprimir este tercer cuaderno de “El arquero y las Torres” con tres dibujos de Pedro Atilio del Soldato, en casa de Francisco A. Colombo, el 30 de diciembre de 1940».



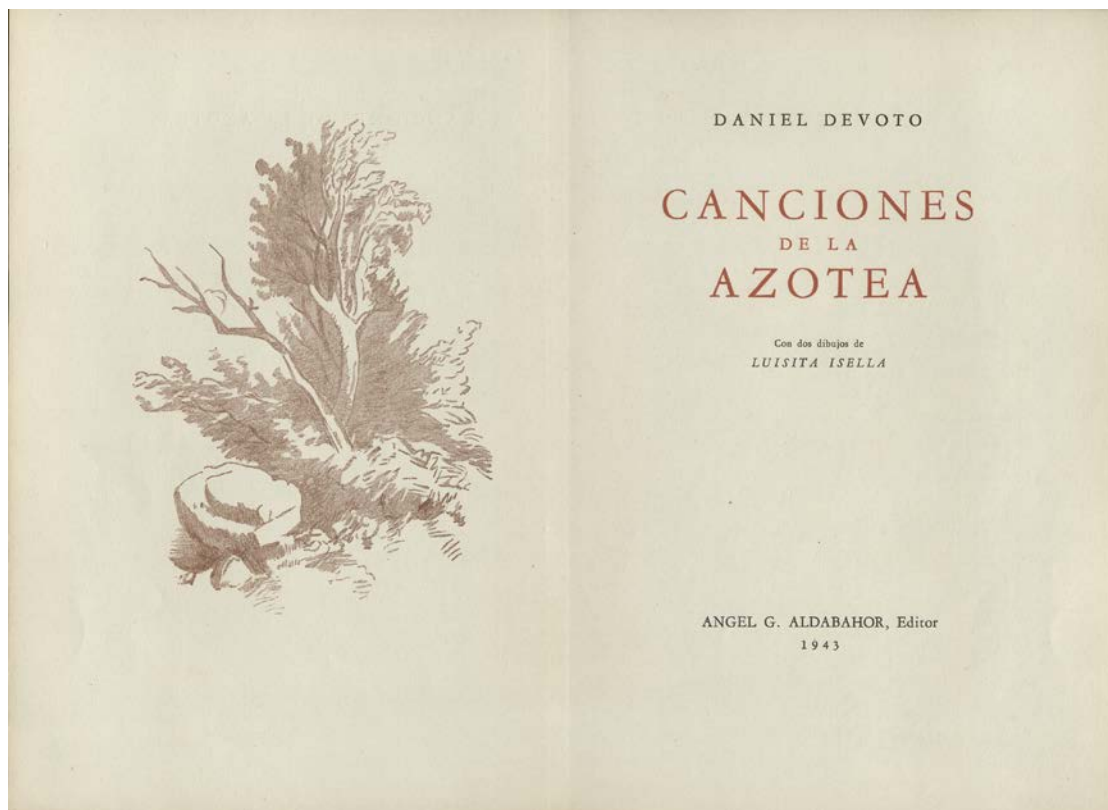


14. *LA MUERTE DE ALGUIEN*.

Devoto, Daniel: *La muerte de alguien*, Buenos Aires: [El león pintado], 1941. [12] p.; il.; 24,3 x 16,7 cm.

Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 32597. Ejemplar «6» «de Eduardo Jorge. Con todo San Vicente. Daniel [rúbrica]».

Justificación de tirada: «Se acabó de imprimir este cuaderno el día 8 de septiembre de 1941, en casa de don Francisco A. Colombo. Se han tirado 50 ejemplares en viejo Japón, numerados de 1 a 50, con un dibujo del autor coloreado a mano». Dedicatoria «A Pedro Atilio del Soldato».



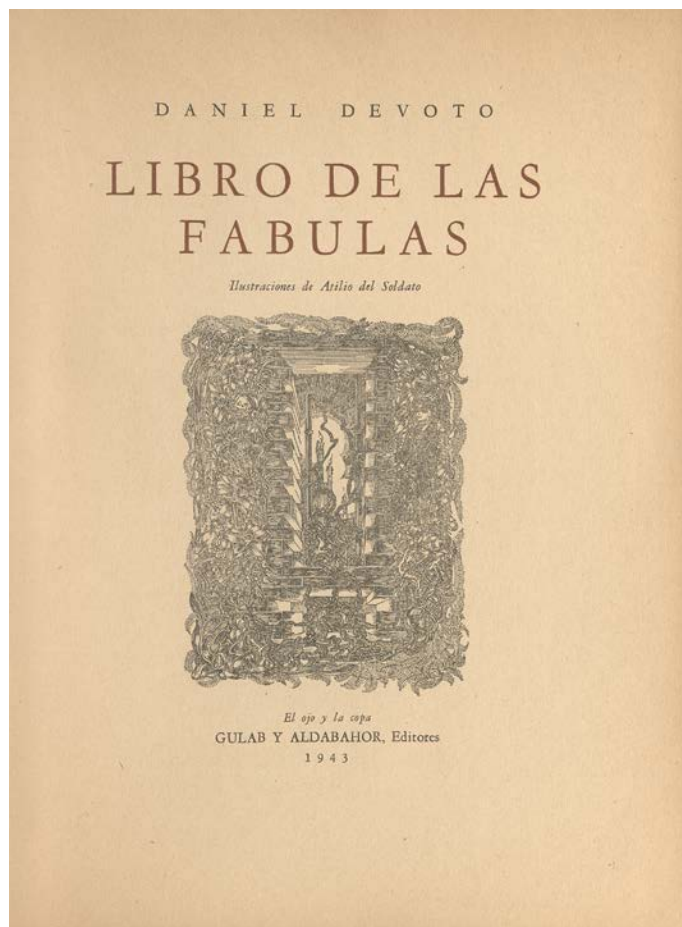
15. *CANCIONES DE LA AZOTEA.*

Devoto, Daniel: *Canciones de la azotea*; con dos dibujos de Luisita Isella, [Buenos Aires]: Ángel G. Aldabahor, Editor, 1943. [24] p.; il.; 23,5 x 16,1 cm.

Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 32592. Dedicatoria: «ejemplar de Mme. Jane Bathori, con toda admiración y todo afecto. Daniel J. Devoto [rubrica]».

Justificación de tirada: «Justificación: Estos versos son de 1940 y 1941 y, aunque contemporáneos, ajenos al Libro de

las Fábulas. Y como bastarían para deshonar a cualquier poeta joven, el autor de apresura a encerrarlos aquí, para evitar toda clase de tentación. Los acompañan dos dibujos de Luisita Isella, imagen también ellos de otra infancia perdida, uniendo así otros afectos como una doble rama limitando, apropiándose, un pedazo de cielo entre sus dos troncos. Acabóse de imprimir el 11 de noviembre de 1943. Se han tirado 70 ejemplares en papel de hilo Tripont destinados». Dedicatoria a «a Martha y Haydée, mis hermanas».



16. *LIBRO DE LAS FÁBULAS.*

Devoto, Daniel: *Libro de las fábulas*; ilustraciones de Atilio del Soldato, [Buenos Aires]: Gulab y Aldabahor, Editores, 1943. (El ojo y la copa). 108, [8] p.; il.; 31,8 x 23,8 cm.

Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 32603. Ejemplar: «527».

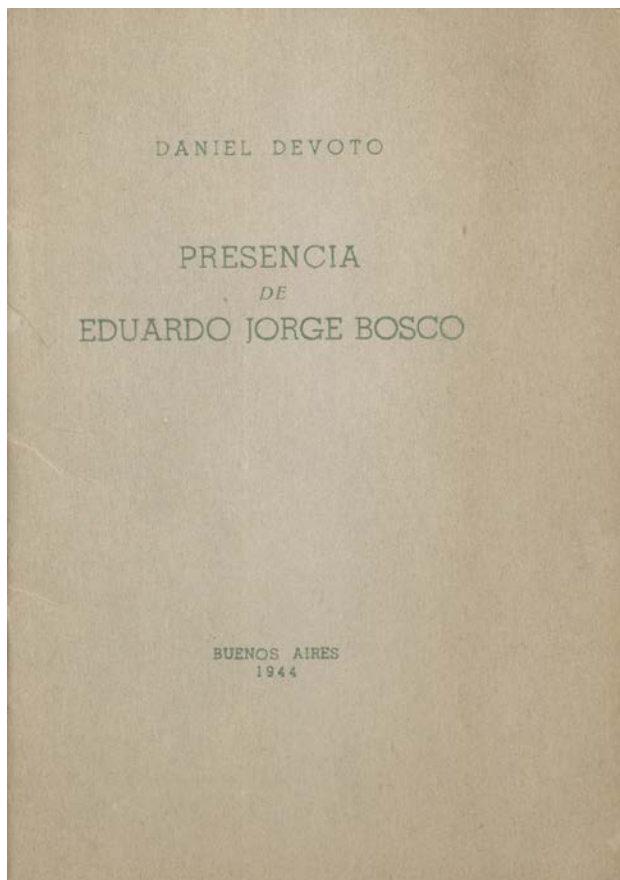
Justificación de tirada: «Se acabó de imprimir el libro de las Fábulas el 24 de noviembre de 1943, en casa de Don Francisco A. Colombo; las ilustraciones y viñetas fueron dibujadas por Atilio del Soldato, en cuyas manos queda toda la obra, y su tiraje consta de cinco ejemplares en papel Whatman, numerados de I a V, cincuenta en Fabriano acremado, numerados del VI al LV, y quinientos en papel sueco, numerados del 56 al 555». Dedicatoria: «Para Atilio del Soldato».

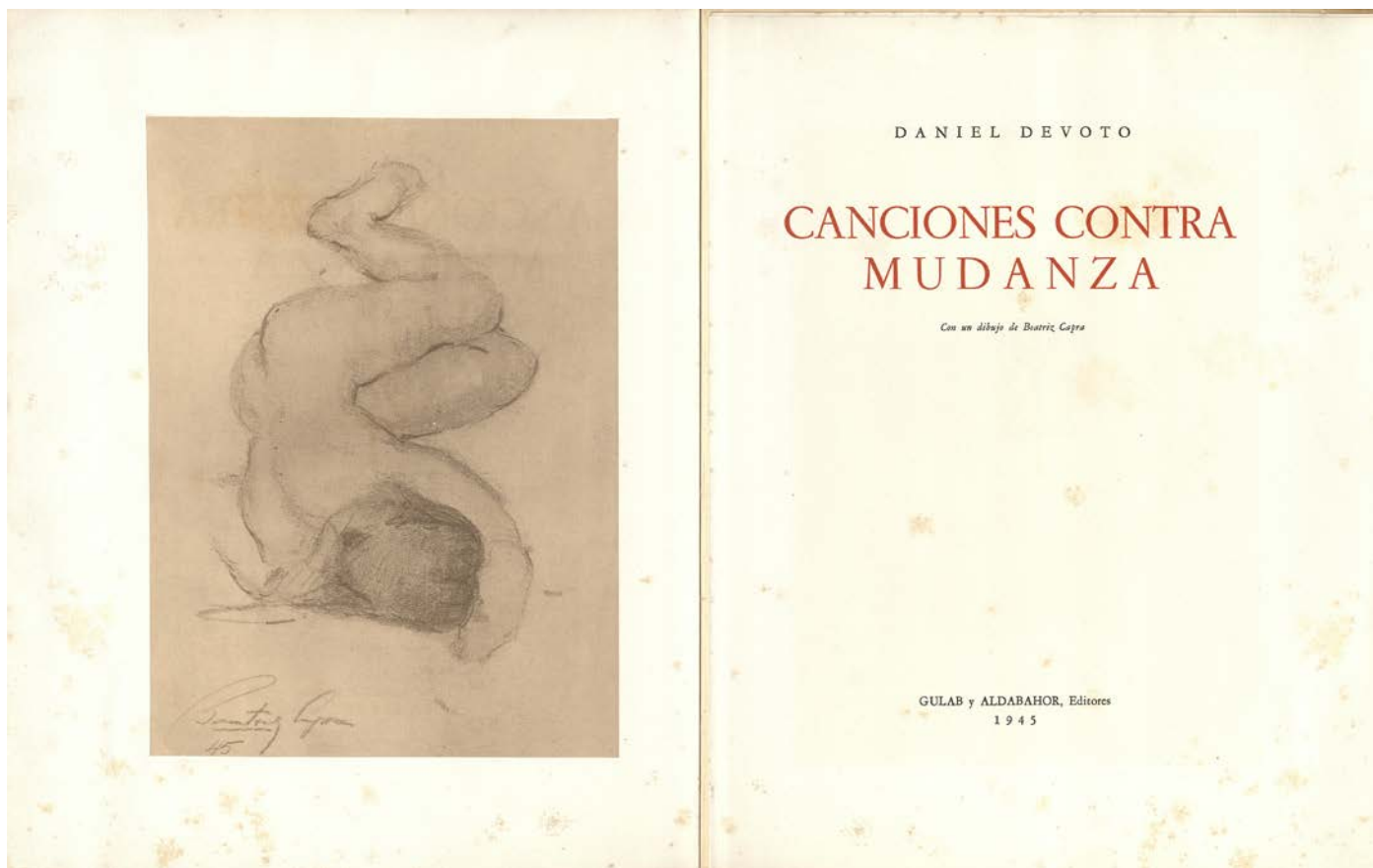
17. *PRESENCIA DE EDUARDO JORGE BOSCO.*

Devoto, Daniel: *Presencia de Eduardo Jorge Bosco*, Buenos Aires: [s. n.] 1944 (Porter Hnos. Impresores). 13, [3] p.; 14,8 x 10 cm.

Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 31576. Ejemplar de «Pepe. Daniel [rúbrica]».

Justificación de tirada: «De esta separata de la revista INSVLA (Año I, número 4) se han impreso cincuenta ejemplares destinados».





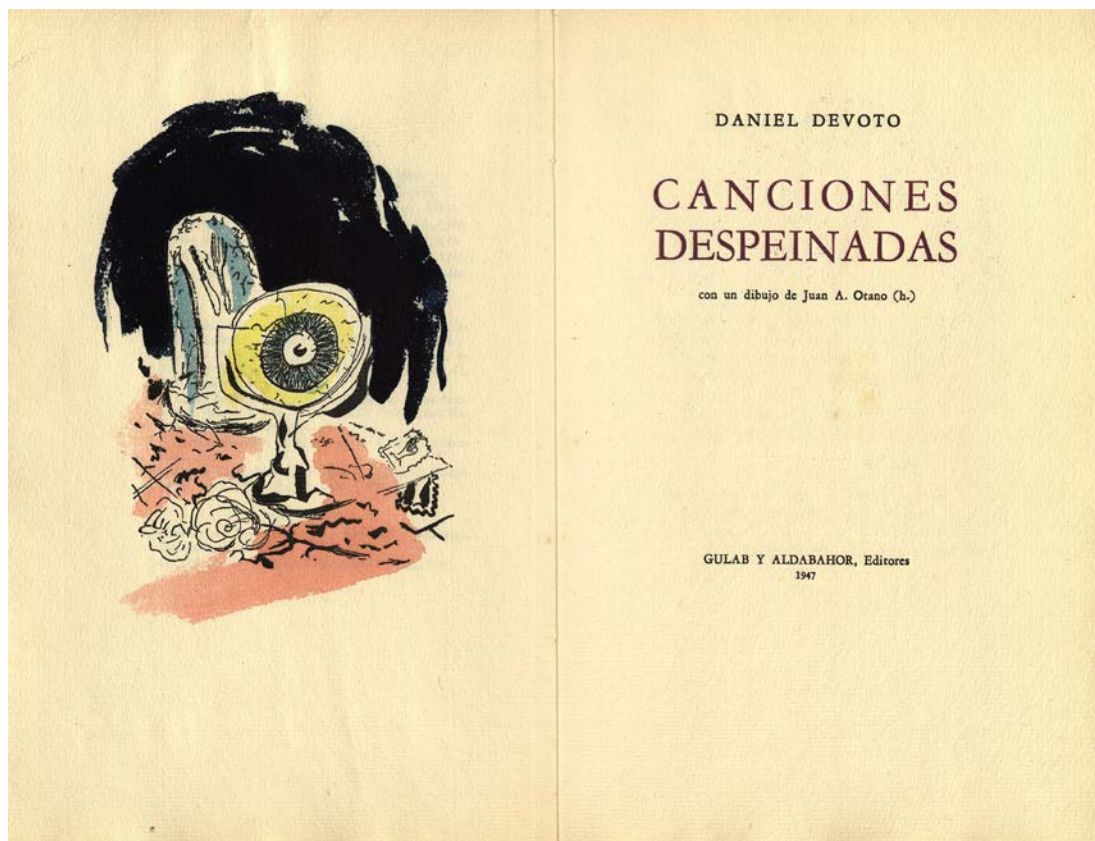
18. *CANCIONES CONTRA MUDANZA.*

Devoto, Daniel: *Canciones contra mudanza*; con un dibujo de Beatriz Capra, [Buenos Aires]: Gulab y Aldabahor, Editores, 1945. 22, [2] p.; il.; 34,9 x 28 cm.

Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 32604.

Justificación de tirada: «La impresión de este libro terminó el 8 de abril de 1945. FRANCISCO A. COLOMBO lo imprimió

en su casa de Buenos Aires, Hortiguera 552; BEATRIZ CAPRA dibujó la figura de mujer que lo ilustra; ATILIO DEL SOLDATO trazó, bajo la dirección del autor, los signos de zodiaco proficio. El tiraje comprende 280 ejemplares, en papel Vidalón, más 20 sin numerar».



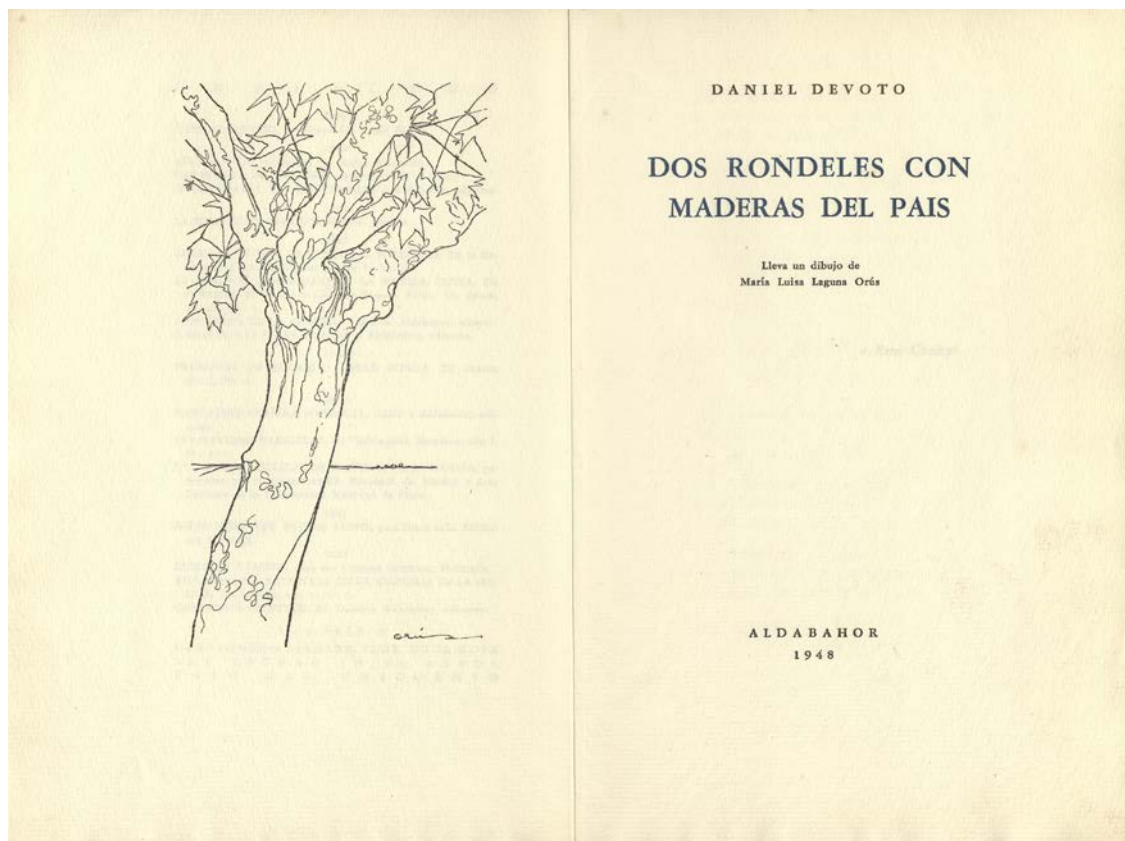
19. *CANCIONES DESPEINADAS.*

Devoto, Daniel: *Canciones despeinadas*; con un dibujo de Juan A. Otano (h.), [Buenos Aires]: Gulab y Aldabahor, Editores, 1947. 53, [11] p.; il.; 24,4 x 15,5 cm.

Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 32590. Ejemplar N° «13» de «don José Devoto con el cariño de su hijo Daniel [rúbrica]».

Justificación de tirada: «El 21 de septiembre de 1947 se acabó de imprimir este libro, por Don Francisco A. Colombo,

Hortiguera 552, Buenos Aires. Su tiraje consta de cincuenta ejemplares en papel Fabriano, numerados de 1 a 50 y con el dibujo de Juan A. Otano coloreado por el autor, y trescientos en papel Pargament».



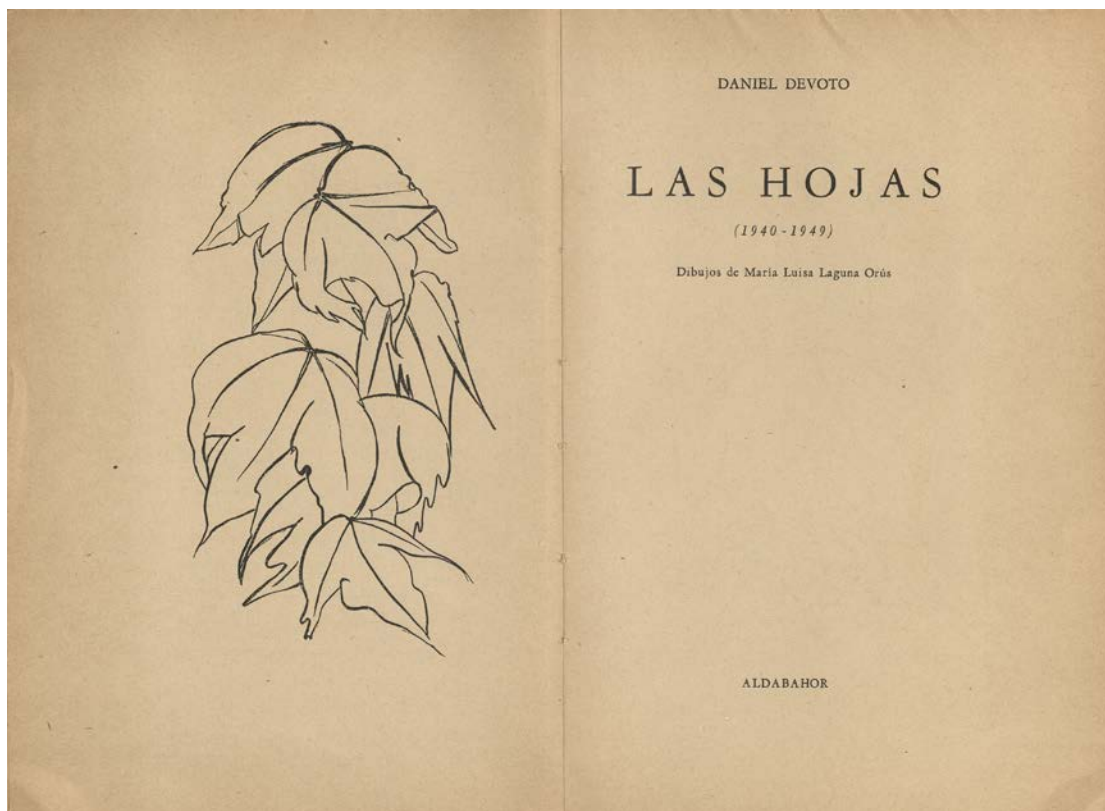
20. *DOS RONDELES CON MADERAS DEL PAÍS.*

Devoto, Daniel: *Dos rondeles con maderas del país*; lleva un dibujo de María Luisa Laguna Orús, [Buenos Aires]: Aldabahr, 1948. [16] p.; il.; 23,5 x 16 cm.

Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 32591.

Justificación de tirada: «Estos poemas se imprimieron el 10 de diciembre de 1948, día en que se cumplen los diez años de la primera plaqueta del autor, TRES CANCIONES, salida

también de las mismas prensas de don Francisco A. Colombo, maestro impresor, y de las manos expertas y amigas de Alejandro A. Zampieri. El tiraje consta de 150 ejemplares, 40 en papel Magnani Fabriano, numerados de 1 a 40, con el dibujo de María Luisa Laguna Orús coloreado a mano por la autora; y 110 ejemplares en papel Ingres, numerados de 41 a 150». Dedicatoria: «A René Chalupt».



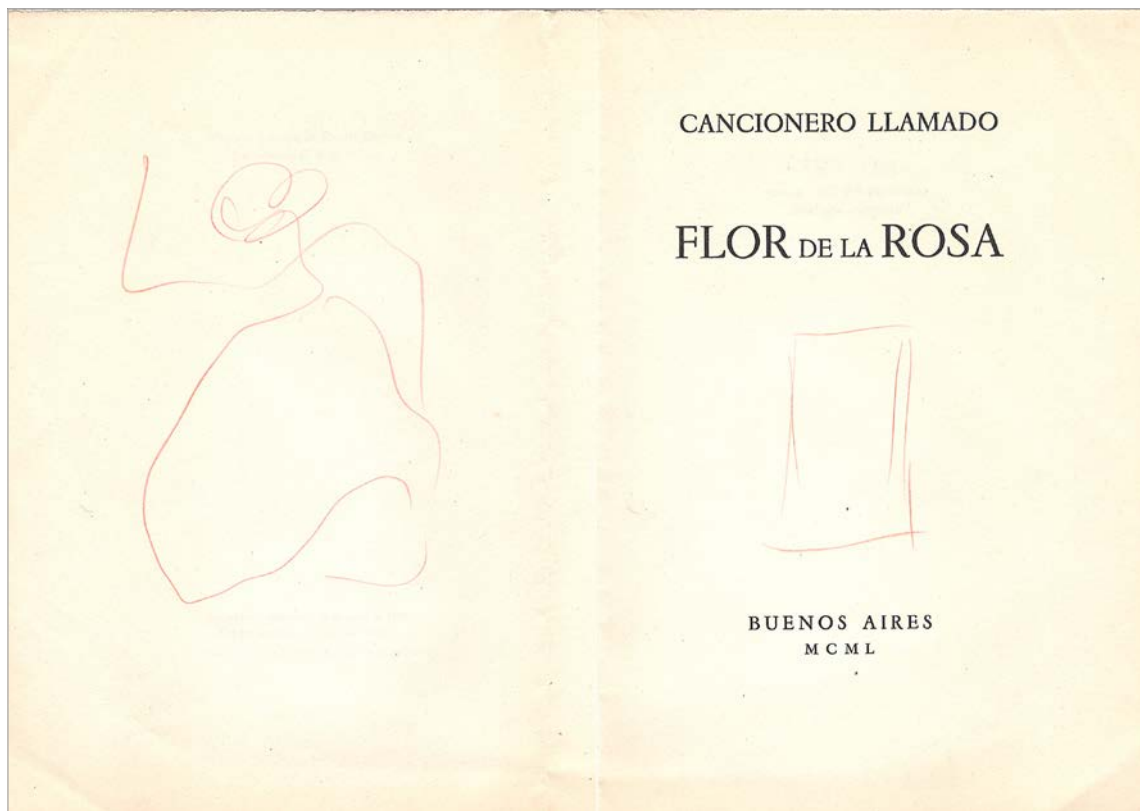
21. *LAS HOJAS (1940-1949).*

Devoto, Daniel: *Las hojas (1940-1949)*; dibujos de María Luisa Laguna Orús, [Buenos Aires]: Aldabahor; Losada, 1950. 207, [5] p.; il.; 23,5 x 16 cm.

Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 32651.

Justificación de tirada: «Se acabó de imprimir en los talleres gráficos de Domingo E. Taladriz, San Juan tres mil ochocientos setenta y cinco, Buenos Aires, el día cinco de julio de mil novecientos cincuenta, año del Libertador General

San Martín. Se han impreso cien ejemplares en papel “Polar” con un dibujo de María Luisa Laguna Orús, coloreado a mano por la autora».



22. *CANCIONERO LLAMADO FLOR DE LA ROSA.*

Cancionero llamado flor de la rosa; selección y notas de Daniel Devoto, ilustraciones de Raúl Veroni, Buenos Aires: [s. n.], 1950. 147, [5] p.; il.; 23,7 x 16,3 cm.

Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 32690. Ejemplar en una versión previa con correcciones para la imprenta de donde se han tomado los datos de edición que figuran en ella.

Justificación de tirada: «Esta flor de poesía antigua española se compuso en casa de D. Francisco A. Colombo,

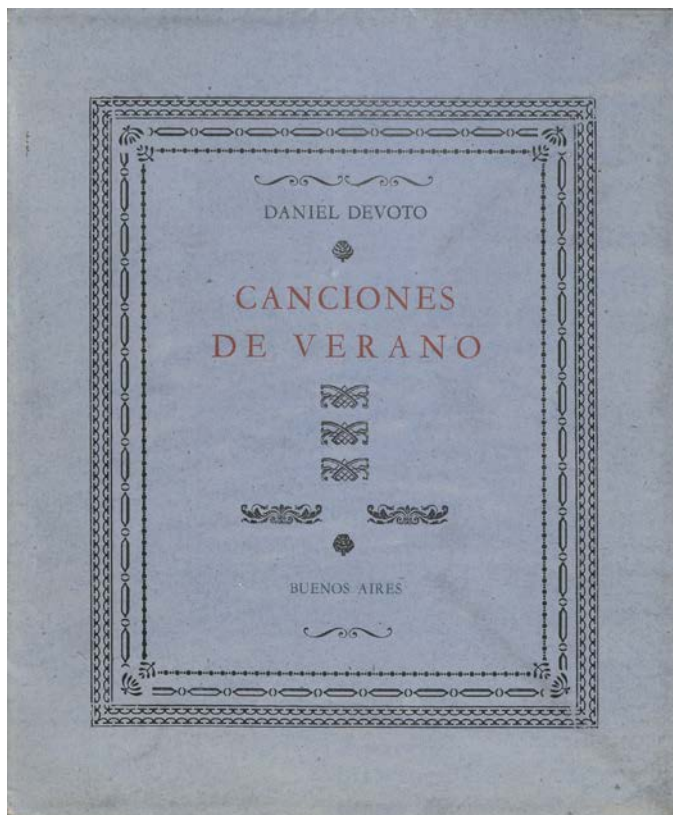
Hortiguera 552, Bs. Aires. Se han impreso 20 ejemplares en papel Fabriano, numerados de I a XX; 100 en Fabriano Magnani, de 1 a 100; con cuatro aguafuertes de Raúl Veroni tirados por él mismo en la prensa de María Carmen; y 1.000 en papel Holandés, con reproducción de los grabados». Dedicatoria «A León Poj, que en 1943 vio nacer esta “antología completa”».

23. *CANCIONES DE VERANO.*

Devoto, Daniel: *Canciones de verano*, Buenos Aires: Ibn Gulab, 1950. [24] p.; 14,7 x 12,3 cm.

Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 32617.

Justificación de tirada: «Estas canciones fueron compuestas e impresas a mano por Domingo E. Tadaladriz, maestro impresor, en San Juan 3875, Buenos Aires, el 30 de octubre de 1950, Año del Libertador General San Martín. Tirada de 90 ejemplares en papel C. M. Fabriano y 300 en papel Liverpool Ledger».





**24. *FRAGMENTOS DE LOS CÁNTICOS*
(1948-1949).**

Devoto, Daniel: *Fragmentos de los cánticos* (1948-1949), [Buenos Aires]: Cuadernos del Vnicornio, 1953. 15 p.; 25 x 14,5 cm.

Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 32697.

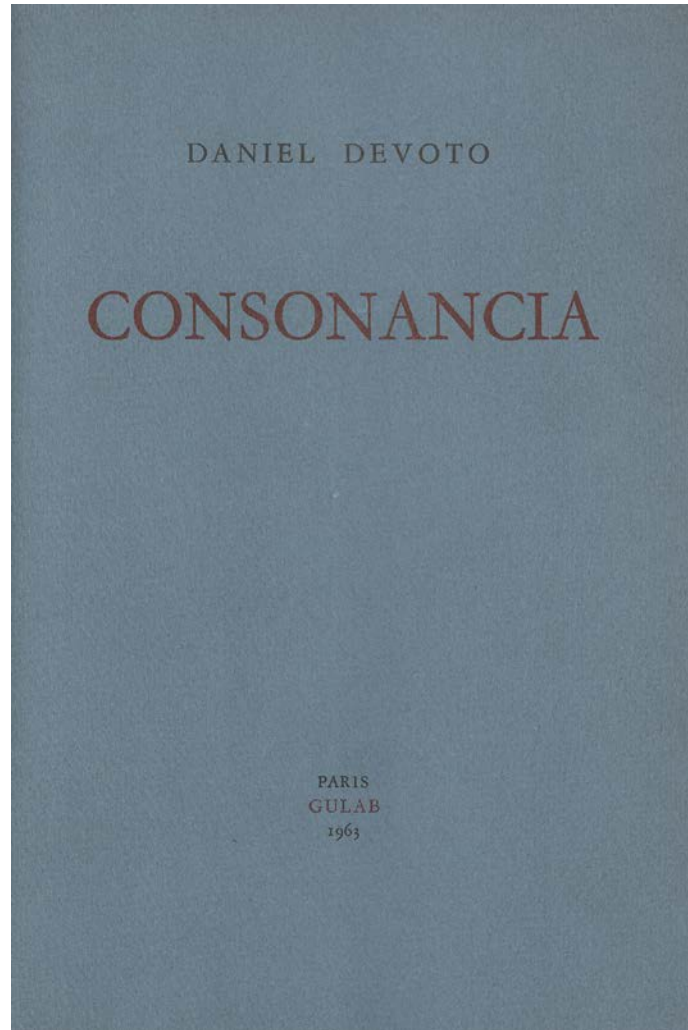
Justificación de tirada: «FRAGMENTOS DE LOS CÁNTICOS, poemas de Daniel Devoto, ha sido impreso para Cuadernos del VNICORNIO, en la casa de Don Francisco Colombo en abril de 1953. La edición consta de 230 ejemplares numerados de 1 a 230. Se imprimieron 20 ejemplares especiales numerados del I al XX». Cuadernos del Vnicornio consta que son «Publicaciones ordenadas por Horacio J. Becco y Osvaldo Svanascini».

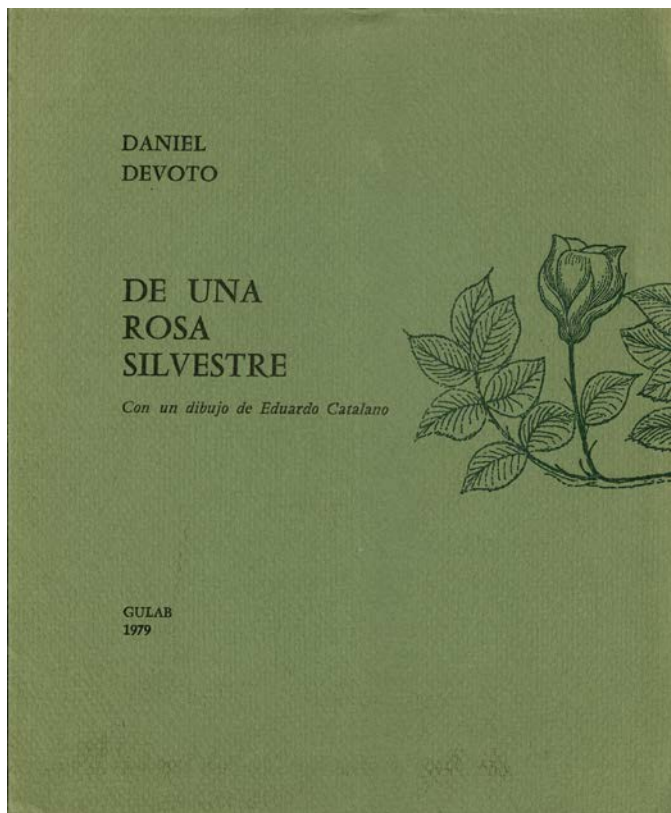
25. *CONSONANCIA*.

Daniel Devoto, *Consonancia*, París: Gulab, 1963.
12 p.; 23,8 x 15,8 cm.

Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 30638.

Justificación de tirada: «Ediciones del Ángel Gulab, 1938-1963. Se han impreso 125 ejemplares».



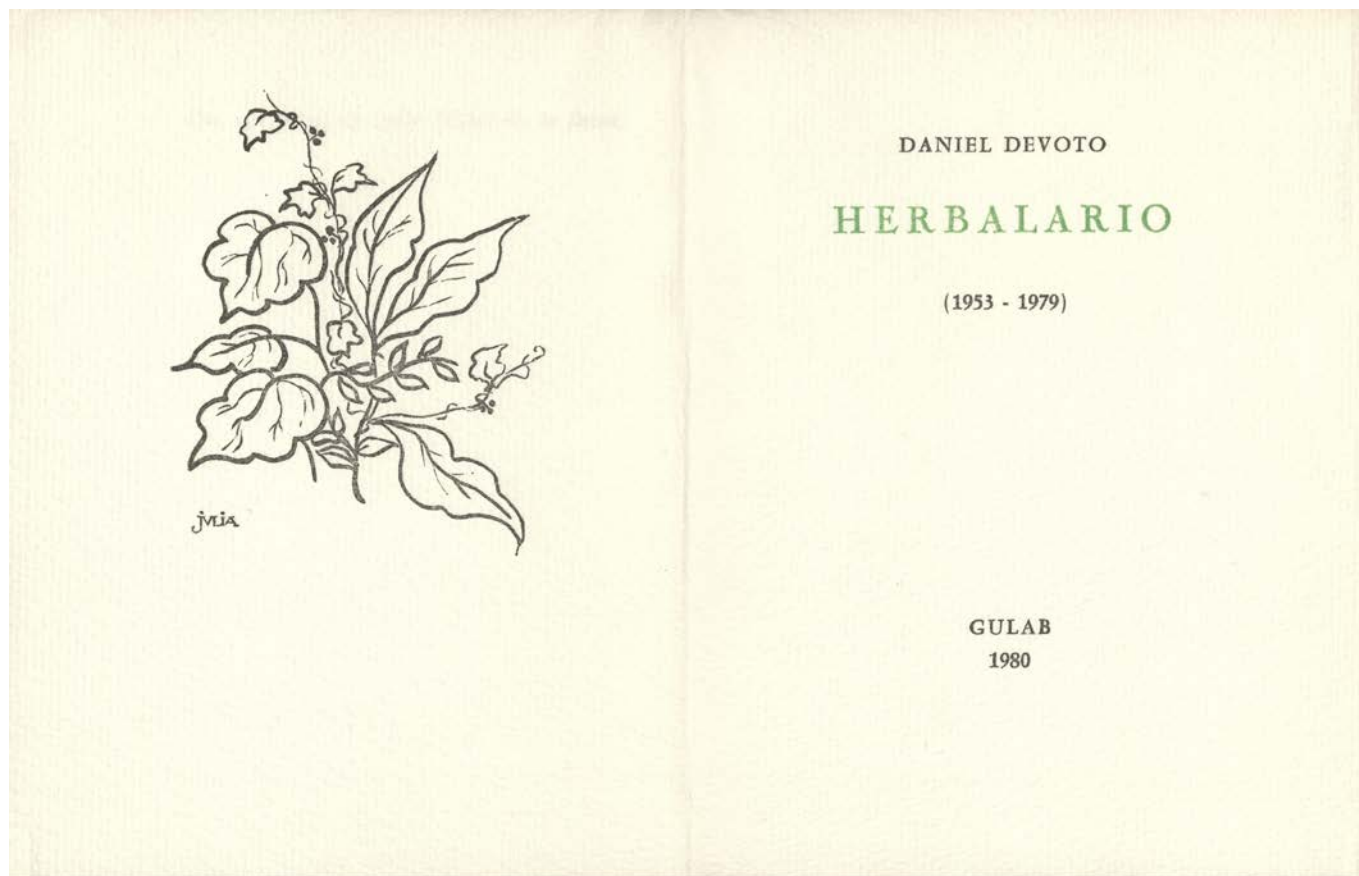


26. *DE UNA ROSA SILVESTRE.*

Devoto, Daniel: *De una rosa silvestre*; con un dibujo de Eduardo Catalano, [San Juan de Luz]: Gulab, 1979. [32] p.; il.; 22,5 x 17,5 cm.

Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 32593.

Justificación de tirada: «Se acabaron de imprimir estos versos el día de la Cruz de Mayo de 1979 en casa de Dargains en San Juan de Luz, al cuidado de Jean-Martin Dargains y de Jean-Pierre Goyhe-
neche. La tirada consta de 75 ejemplares en papel Albet».



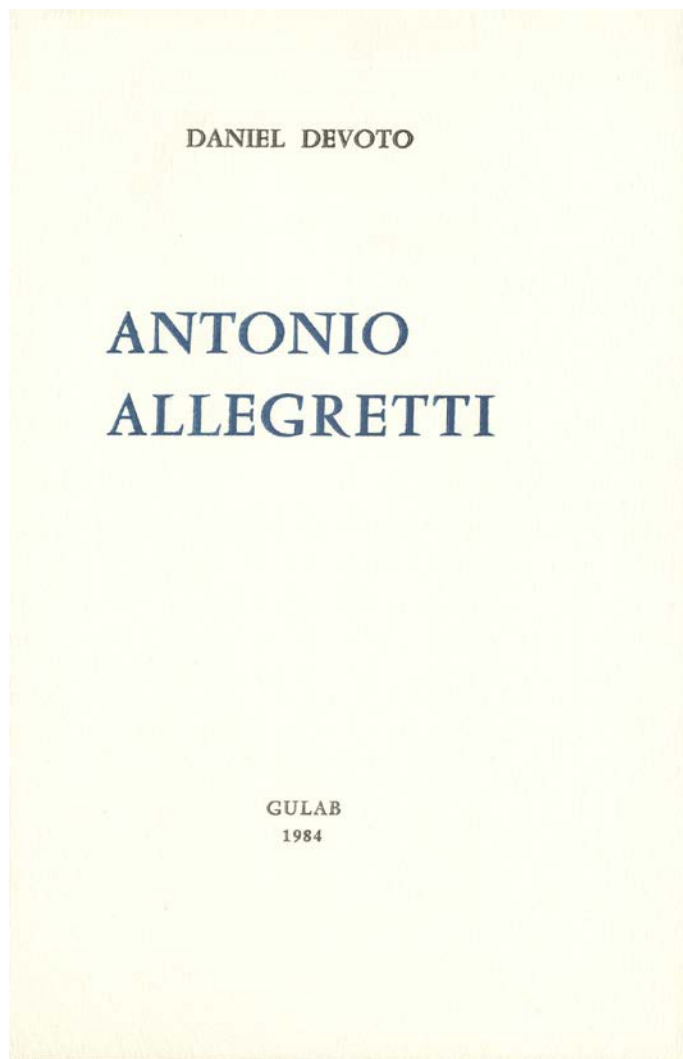
27. *HERBALARIO.*

Devoto, *Daniel*: *Herbalario*; dibujo de Julia Gómez de la Serna, [San Juan de Luz]: Gulab, 1980. [16] p.; il.; 16 x 12,5 cm.

Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 31577. Ejemplar «79».

Justificación de tirada: «Jean-Martin Dargains acabó de imprimir este libro en San Juan de Luz, en casa de Dargains,

maestro impresor, el 25 de Noviembre de 1980. La tirada consta de cien ejemplares numerados, en papel Ingres d'Arches».

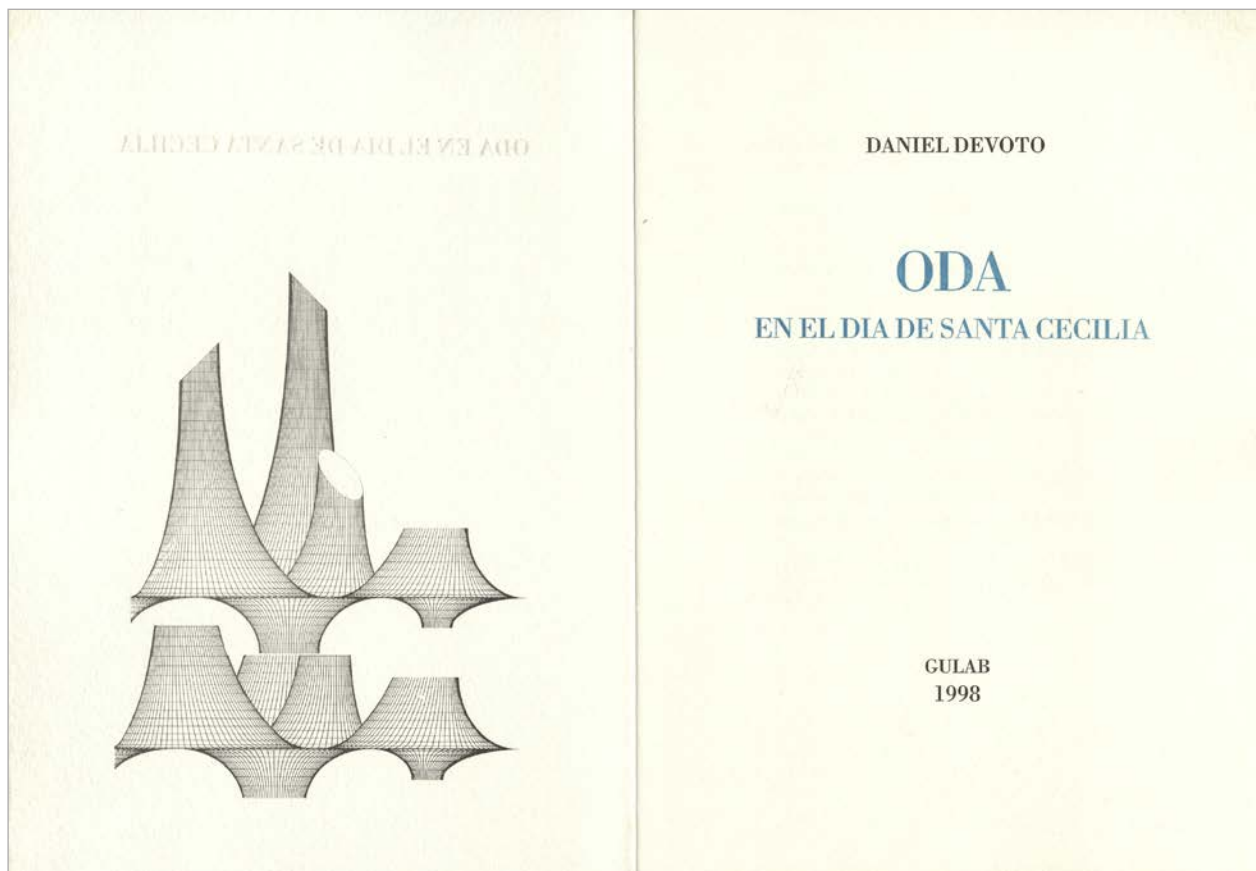


28. ANTONIO ALLEGRETTI.

Devoto, Daniel: *Antonio Allegretti*, [San Juan de Luz]: Gulab, 1984. 8 p.; 24,8 x 16 cm.

Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 30267.

Justificación de tirada: «“Un precursor olvidado: Antonio Allegretti” apareció en la revista bonaerense “Cabalgata” el 24 de diciembre de 1946. 42 ejemplares destinados, impresos en papel Ingres d’Arches por Maître Henri Dargains en su casa de San Juan de Luz el 1º de junio de 1984 le procuran un olvido algo más suntuoso». Dedicatoria «A Juan Carlos Paz».



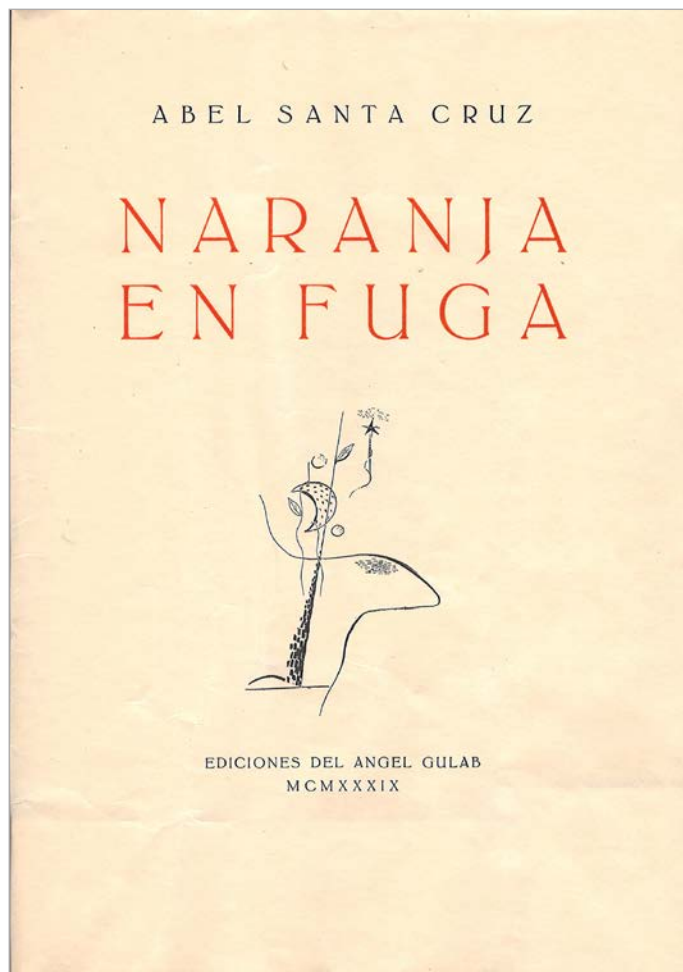
29. ODA EN EL DÍA DE SANTA CECILIA.

Devoto, Daniel: *Oda en el día de Santa Cecilia*, [Hondarribia]: Gulab, 1998. 12, [4] p.; il.; 25,4 x 18 cm.

Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 32598.

Justificación de tirada: «Esta edición, que conmemora los doce lustros de Gulab, consta de 125 ejemplares destinados.

Fue impresa en Hondarribia por Ondarribi S. A., sobre papel hecho a mano de Paperki, y terminó de imprimirse el 26 de Diciembre de 1998».



30. *NARANJA EN FUGA.*

Santa Cruz, Abel: *Naranja en fuga*, [Buenos Aires]: Ediciones del Ángel Gulab, 1939. 17, [3] p.; 24,8 x 17,4 cm.

Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 32654. Ejemplar: «L».

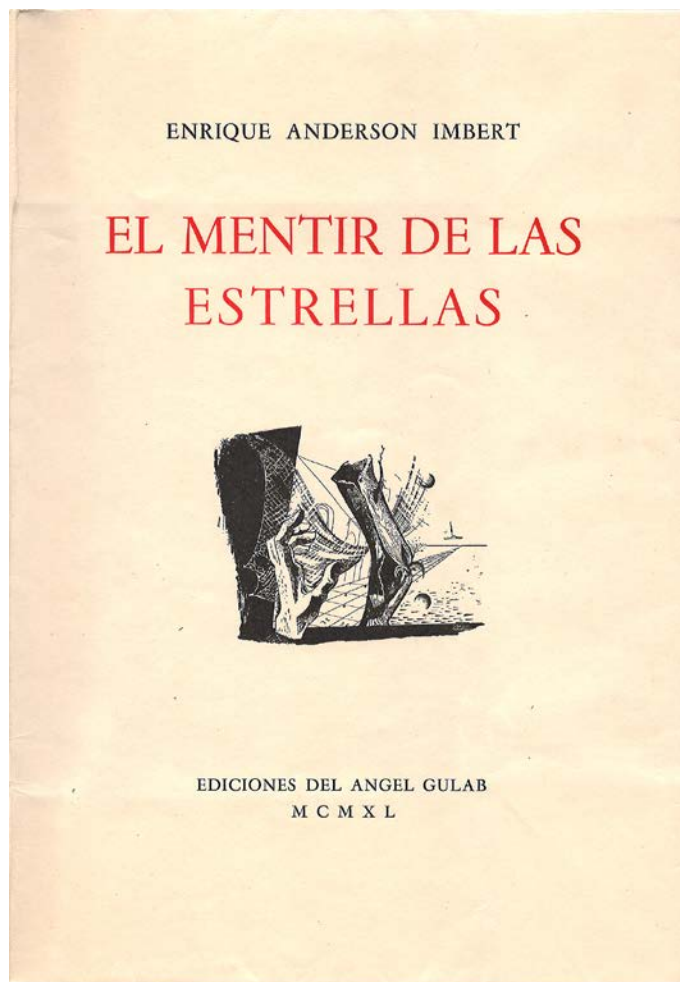
Justificación de tirada: «Se acabó de imprimir este tercer cuaderno de los editados por el ángel Gulab, con viñeta de Eduardo F. Catalano y en casa de Don Francisco A. Colombo, en la ciudad de Buenos Aires, el día 13 de febrero de 1939. Se han hecho 6 ejemplares en papel Japón, marcados G, U, L, A, B y uno impreso especialmente para la señora Maria Isabel Oubiña de Santa Cruz, y 119 en papel Croxley, numerados de 1 a 119». Dedicatoria: «A mi Esposa».

31. *EL MENTIR DE LAS ESTRELLAS*

Anderson Imbert, Enrique: *El mentir de las estrellas*, [Buenos Aires]: Ediciones el Ángel Gulab, 1940. 40, [4] p.; il.; 24,4 x 16,9 cm.

Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 32655. Ejemplar: «L». Dedicatoria: «y, particularmente, al gran amigo, Daniel. E. Anderson Imbert».

Justificación de tirada: «Se acabó de imprimir este quinto cuaderno de los editados por el Ángel Gulab, con dos viñetas de Eduardo F. Catalano, en casa de Don Francisco A. Colombo, en la ciudad de Buenos Aires, el día 22 de Junio de 1940. Se han impreso 5 ejemplares en papel Japón y 120 en Hammermill, numerados de 1 a 125. Se ha tirado, además, 15 ejemplares de prensa, fuera de numeración». Dedicatoria: «A Eduardo Mallea y Carlos Alberto Erro».



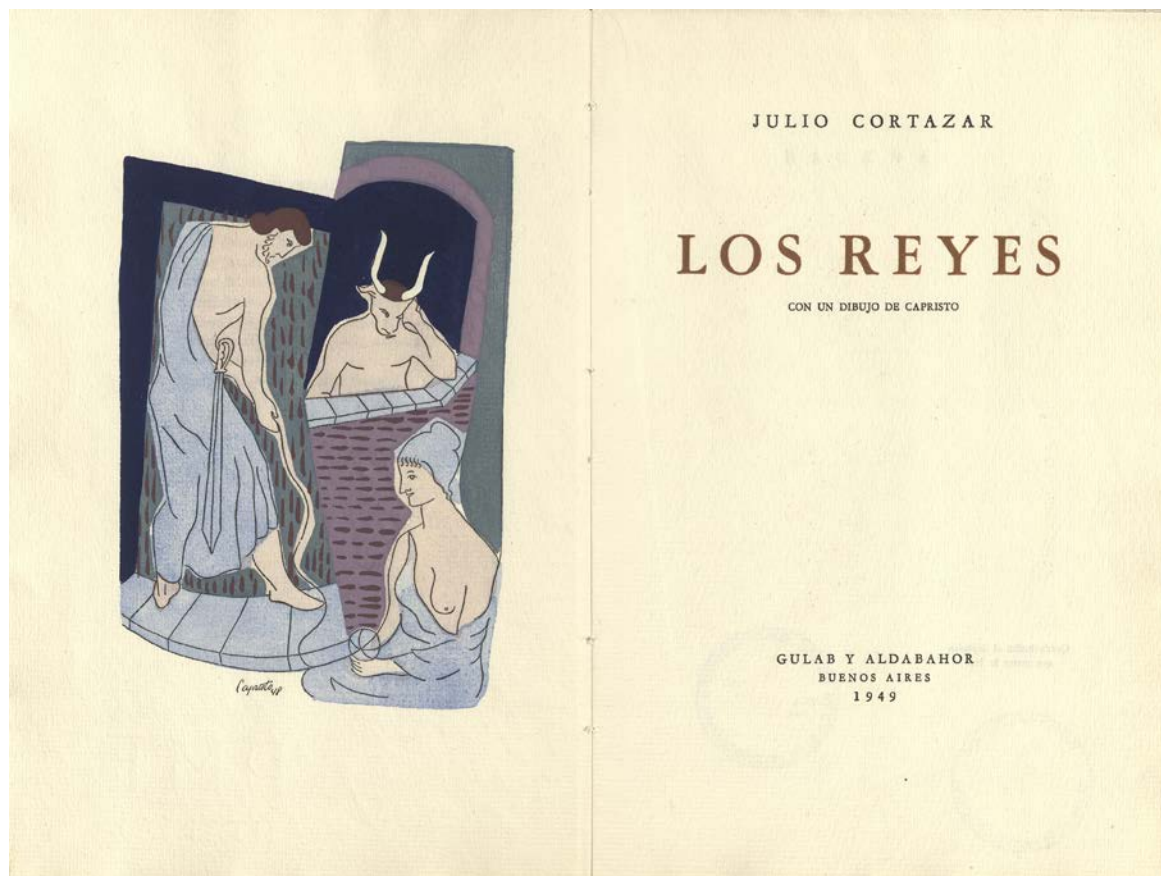


32. *RECORDACIÓN DEL AMIGO.*

Salas, Alberto: *Recordación del amigo*, [Buenos Aires]: Ediciones del Ángel Gulab, 1945. 11, [5] p.; 23,7 x 16,4 cm.

Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 32647. Ejemplar: «G». Dedicatoria: «A Daniel, al amigo, dedica esta “pena” agradecido, con todo su afecto [rúbrica]».

Justificación de tirada: «Se acabó de imprimir este sexto cuaderno de los editados por el Angel Gulab, en casa de D. Francisco A. Colombo, el día 31 de marzo de 1945. Se han impreso 5 ejemplares en papel Vidalón y 120 en Tripond, numerados de 1 a 125».



33. *LOS REYES.*

Cortázar, Julio: *Los reyes*; con un dibujo de Capristo, Buenos Aires: Gulab y Aldabador, 1949. 75, [5] p.; il.; 24,2 x 16 cm.

Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 33452. Ejemplar: «1». Dedicatoria: «A Daniel, que hizo de esto un libro, que levantó para el Minotauro tan hermoso laberinto duradero. Con toda la gratitud y el afecto de Julio [rúbrica]. 49».

Justificación de tirada: «El día 20 de enero de 1949 se acabó de imprimir este libro, en la casa de Don Francisco A. Colombo, en Buenos Aires, y bajo el cuidado de Daniel Devoto. El tiraje consta de cien ejemplares en papel Ingres Fabriano, numerados de 1 a 100, con el dibujo de Capristo coloreado a mano por el autor, y 500 en papel Nacional, numerados de 101 a 600».



34. *DANIEL DEVOTO, AURORA BERNÁRDEZ,
JULIO CORTÁZAR Y GUIDA KAGEL.*

Daniel Devoto, Aurora Bernárdez, Julio Cortázar y Guida Kagel paseando por el Boulevard Saint Michel en París. Fotografía. Hacia 1953. 14 x 9 cm.

Archivo de la Fundación Lázaro Galdiano, RAF 2128. Dedicatoria autógrafa de Julio Cortázar, en tinta verde: «Doctor Daniel Devoto: Encantados de su grata compañía en nuestra visita a Chartres le dejamos esta cuádruple muestra de la simpatía que le profesamos. Subimos arriba de nuestro encendido afecto y lo abrazamos mucho. Aurora Julio [rúbrica]».

A Daniel J. Devato
amigo y hermano para
toda la vida
Américo Chapin
Lima 18/1/39.

C10-102

PAF 2189



BIBLIOGRAFÍA

- Alberti, Rafael: *La arboleda perdida. Tercer libro (1931-1977)*, Madrid: Alianza, 2002.
- Alberti, Rafael: *Entre el clavel y la espada*, Buenos Aires: Losada, 1941.
- Anderson Imbert, Enrique: «El ángel Gulab», *La Vanguardia*, Buenos Aires, 17 de mayo de 1939.
- Antología de compositores argentinos*, vol. VI, Buenos Aires: Comisión Nacional de Cultura, 1944.
- Bagué Quilez, Luis: «Entre el 27 español y el 22 argentino: la poesía de Ricardo Molinari», *América sin nombre*, 3, junio 2002, pp. 14-21.
- Baker, Armand F.: «Respuesta a Sócrates: Dos cuentos de Enrique Anderson Imbert». [Consulta: 19 de octubre de 2020]. Disponible en: <http://www.aramndfbaker.com/publications.html>.
- Baker, Armand F.: «La visión del Mundo en los cuentos de Enrique Anderson Imbert». [Consulta: 19 de octubre de 2020]. Disponible en: <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/3173>.
- Barrera, Trinidad: «Neruda y los escritores americanos de *Caballo verde para la poesía*», *América sin nombre*, *Boletín de la Unidad de Investigación de la Universidad de Alicante*, 7, diciembre de 2005, pp. 19-25.

- Bataillon, Marcel: «Cancionero llamado *Flor de la Rosa*», *Bulletin Hispanique*, LIII-2, 1951, p. 227.
- Bataillon, Marcel: *Erasmus et le Espagne: recherches sur l'histoire spirituelle du XVI siècle*, texte établie par Daniel Devoto, édité par les soins de Charles Amiel. Geneve: Droz, 1991, 3 vols.
- Benítez Claros, Rafael: «Sobre la nueva poética argentina», en *Homenaje. Estudios de Filología e Historia Literaria Lusohispanas e Iberoamericanas publicados para celebrar el tercer lustro del Instituto de Estudios Hispánicos, Portugueses e Iberoamericanos de la Universidad Estatal de Utrech*, La Haya: Van Goor Zonan, 1966, pp. 71-87.
- Berceo, Gonzalo de: *Milagros de Nuestra Señora*, texto íntegro en versión de Daniel Devoto, Valencia: Castalia, 1957 (Colección Odres nuevos).
- Bianchini, Reinaldo: «*Canciones contra mudanza*, por Daniel Devoto», *Égloga*, Mendoza, septiembre-octubre de 1946 (¿1945?), n. 6.
- Biblioteca Devoto Valle-Inclán, Fernando Durán, 22, 23 y 24 de mayo de 2007*, Madrid: Fernando Durán, 2007.
- Cagnasso, Alicia y Martínez, Rogelio: *Rafael Alberti, María Teresa León y Aitana Alberti en Uruguay*, con prólogo de Aitana Alberti, Buenos Aires: Losada, 2014.
- Cancionero llamado Flor de enamorados (Barcelona, 1562)*, con un estudio preliminar a Antonio Rodríguez Moñino y Daniel Devoto, Valencia: Castalia, 1954 (Colección Floresta, 2).
- Chalput, René: «Un poète musicien: Daniel Devoto», *Ronsard, journal de poésie*, 14-15, 15 de novembre de 1947
- Champion, Emilio: «*Tres canciones*. Daniel J. Devoto», *Letras*, Lima, enero-abril de 1939.
- Collet-Sedolà, Sabine: «Hommage a Daniel Devoto», *Bulletin Hispanique*, 103, 2001, n. 2, pp. 343-344.
- Colombo: *L'art du livre*, presentación de Alejandro E. Shaw, Buenos Aires: Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto de la República Argentina-Dirección General de Relaciones Culturales, s. a. [1967].

- Cortázar, Julio: *Cartas*, edición de Aurora Bernárdez, Barcelona: Alfaguara, 2000. 2 vols.
- Cortázar Julio: «Daniel Devoto: *Canciones despeinadas*», *Los Anales de Buenos Aires*, n. 20-22, octubre, noviembre y diciembre de 1947, pp. 156-158.
- Cortázar, Julio: *Imagen de John Keats*, Barcelona: Alfaguara, 1996.
- Devoto, Daniel: *Antología poética*, selección, prólogo y notas de Víctor Gustavo Zonana, Mendoza: EDIUNC, 2015.
- Devoto, Daniel: *Los dioses de la noche*, Sevilla: Renacimiento, 1990.
- Devoto, Daniel: «Eduardo Jorge Bosco y el problema del poeta argentino», *Acta Salmanticensia*, X, 1956, 1, pp. 327-335.
- Devoto, Daniel: *Las hojas (1940-1950)*, Buenos Aires: Losada; Gulab, 1950.
- Devoto, Daniel: *Introducción a Diván del Tamarit de Federico García Lorca*, Paris: Ediciones Hispanoamericanas, 1976.
- Devoto, Daniel: «Julio Cortázar, *Los Reyes*», *Realidad*, 17-18, 1949, pp. 319-321.
- Devoto, Daniel: *Libro de cantos (1938-1944)*, Buenos Aires: Politonía, 1945.
- Devoto, Daniel: «Mendoza, al canto», *Piedra y canto*, Mendoza, 2, 1994, pp. 11-27.
- Devoto, Daniel: «Miguel Etchebarne, *El arroyo perdido*», *Verbum*, 1, noviembre de 1941, pp. 82-84.
- Devoto, Daniel: «Notículas sesquiálteroseculares al *Romancero gitano*», *Bulletin Hispanique*, 101, 1999, n. 1-2, pp. 465-556.
- Devoto, Daniel: «Olga Orozco, *Desde lejos*», *Los Anales de Buenos Aires*, n. 10, octubre de 1946.
- Diego, José Luis de: «1939-1955. La “época de oro” de la industria editorial», en Diego, José Luis de (ed.): *Editores y políticas editoriales en Argentina. 1880-2000*, Buenos Aires: FCE, 2006, pp. 91-123.
- Eitler, Esteban: *Cuatro fábulas de Daniel Devoto (1944)*, Buenos Aires: Politonía, 1946.
- El arte del libro*, Buenos Aires: Colombo, 1954.

- Fernández Moreno, César: «Informe sobre la nueva poesía argentina», *Nosotros*, año VIII, Buenos Aires, octubre de 1943, n. 91, pp. 71-93.
- Fernández Moreno, César: *La realidad y los papeles. Panorama y muestra de la poesía argentina contemporánea*, Madrid: Aguilar, 1966, pp. 258-260.
- Ferrari Nicolai, Mauricio: «Daniel Jesús Devoto, *Tres canciones* (Un cuadernillo de poesía)», *Estudios*, año 29, Buenos Aires, marzo 1939, tomo 61, pp. 281-282.
- Francone, Gabriela y Ravera, Rosa María: *Batlle Planas: Una imagen persistente*, Buenos Aires: Fundación Alon, 2006. [Consulta: 19 de octubre de 2020]. Disponible en: https://issuu.com/fundacionalon/docs/batlle-planas_alon.
- García Posada, Miguel: «Los dioses de la noche, de Daniel devoto», *ABC*, suplemento literario, 22 de septiembre de 1990, p. 60.
- Ghiano, Juan Carlos: «Daniel Devoto: *Canciones contra mudanza*», *Cursos y conferencias*, XV, 177, diciembre de 1946, pp. 179-181.
- Ghiano, Juan Carlos: «Daniel J. Devoto», en *Poesía argentina del siglo XX*, México; Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1957, pp. 225-227.
- Gómez, Miguel Ángel: «Daniel J. Devoto: *El arquero y las torres*», *Huella*, Buenos Aires, n. 1, 1941, pp. 62-63.
- González Carbalho, A.: «*Libro de las Fábulas*, por Daniel Devoto», *Crítica*, Buenos Aires, 16 de enero de 1944.
- González Muela, Joaquín: «*Paso del unicornio*», *Revista Hispánica Moderna*, XXV-3, 1959, p. 252.
- Gudiño Kramer, Luis: «*El libro de las fábulas* por Daniel Devoto», *El Litoral* (Santa Fe), jueves 1 de junio de 1944.
- Gutiérrez Viñuales, Rodrigo: *Libros argentinos: ilustración y modernidad (1910-1936)*, Buenos Aires: CEDODAL, 2014.
- Herrero, María Luisa y Joaquín Forradellas: «Daniel Devoto (1916-2001)», *Boletín de la Asociación Internacional de Hispanistas*, 10, 2003, pp. 38-39.
- Jiménez, Juan Ramón: «Recuerdo a la poesía escondida», *La Prensa* (Buenos Aires), 26 de octubre de 1948.

- Larrea, Pedro: «Imagen y repercusión de Federico García Lorca en el campo intelectual argentino tras su muerte durante 1936», *Letral*, 10, junio 2013, pp. 29-46.
- Lastra, Pedro y Rigas, Kappatos: *Presencia de Grecia en la poesía hispanoamericana*, Santiago de Chile: Lom Ediciones y Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2004.
- Legaz, María Elena: *La escritura poética de Olga Orozco: una lección de luz*, Buenos Aires: Corregidor, 2010.
- Lergo, Inmaculada: *Olga Orozco: territorios de fuego para una poética*, Sevilla: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2010.
- Loedel Rois, Germán: *Los traductores del exilio republicano español en Argentina*, Barcelona: Universidad Pompeu Fabra, 2012. Tesis doctoral inédita.
- Loyola, Hernán: «Eva: la musa secreta de Neruda en *Las furias y las penas*», *América sin nombre*, Alicante, 2011, n. 16, pp. 75-92.
- Manzoni, Celina: «Coleccionismo y poesía: La Buenos Aires de Pablo Neruda», *CEHELIS. Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas* (Mar del Plata), 16, 2004, pp. 55-64.
- Martínez Gómez, Juana: «Alberti en la Argentina: los primeros pasos del exilio», *Revista de Filología Románica*, 2011, anejo VII, pp. 255-264.
- Mendiola Oñate, Pedro: «El llanto de España: un episodio de las relaciones literarias entre España y Argentina», *América sin nombre*, 3, junio 2004, pp. 71-78.
- Molinari, Ricardo: *El pez y la manzana*, Buenos Aires: Ediciones del Ángel Gulab, 1938.
- Molinari, Ricardo: *El Tabernáculo*, Buenos Aires: Ediciones del Ángel Gulab, 1938.
- Moure, José Luis: «*In memoriam*: Daniel Devoto», *Boletín de la Academia Argentina de Letras* (Buenos Aires), LXVII, números 265-266, julio-diciembre de 2002, pp. 309-315.
- Neruda, Pablo: *Las furias y las penas*, Santiago: Nascimento, 1939.
- Neruda, Pablo: *Las furias y las penas y otros poemas*, Santiago: Cruz del Sur; Prensas de la Universidad de Chile, 1947.

- «Nuevos poetas argentinos [Daniel Devoto, Basilio Uribe, Juan Ferreira, Olga Orozco, Eduardo Jorge Bosco, Alfonso Sola]», *La Nación*, Buenos Aires, 20 de abril de 1941.
- Orozco, Olga: *Las muertes*, Buenos Aires: Losada [en la cubierta], Gulab y Aldabahor [Portada]. 1952.
- Orozco, Olga: *Travesías: Conversaciones, coordinadas por Antonio Requeni*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1997.
- «Un poeta breve y profundo», *El Pueblo*, 13 de noviembre de 1943.
- Polito, Ernesto: «Daniel Devoto. *Libro de las Fábulas*», *Ínsula*, año II, Buenos Aires, verano de 1945, n, 7, p. 13.
- Press-book: Álbum con recortes de prensa y notas*, 1. Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 31625.
- Press-book: Álbum con recortes de prensa y notas*, 2. Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 31626.
- Press-book: Álbum con recortes de prensa y notas*, 3. Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 31627.
- Press-book: Álbum con recortes de prensa y notas*, 4. Biblioteca Lázaro Galdiano, RB 31628.
- Pulfer, Darío: *Aproximación bio-bibliográfica a Miguel Ángel Gómez*. Buenos Aires: Peronlibros, 2019. [Consulta: 19 de octubre de 2020]. Disponible en: http://www.peronlibros.com.ar/content/pulfer-dario-aproximacion-bio-bibliografica-miguel-angel-gomez#11478_pdfs
- Rubio Jiménez, Jesús: «*Paso del unicornio*: el libro gemelo de *Bestiario*, de Julio Cortázar», en *Cartografía literaria: en Homenaje a José Romera Castillo*, coord. Guillermo Laín Corona, Rocío Santiago, Madrid: UNED, 2018, pp. 529-547.
- Rubio Jiménez, Jesús: *El retorno de los galeones. Julio Cortázar y Daniel Devoto (Historia de una amistad)*, Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza. En prensa.

- Rubio Jiménez, Jesús: «El testamento lírico de Daniel Devoto: *Oda en el día de santa Cecilia*», *Tropelías: Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, (Textos in honorem Túa Blesa), n. 7 extra, Zaragoza, 2020, pp. 265-276.
- Rubio Jiménez, Jesús: *La valija del suicida. (Eduardo Jorge Bosco en situación)*, Lyon: Orbis Tertius. En prensa.
- Rubio Romero, Laura: *Daniel Devoto (1916-2001) compositor. (Aproximación a sus obras para canto y piano)*, Granada: Universidad de Granada, 2015. Trabajo fin de máster inédito.
- Salinas, Pedro: «Carta a Daniel Devoto», *Buenos Aires Literaria*, 13, octubre de 1953, pp. 38-40.
- Serrano Plaja, Arturo: «Daniel Devoto y Dora Berdichevski», *Correo Literario*, 15 de diciembre de 1949.
- Serú, Arístides: «*Canciones de la azotea*, por Daniel Devoto», *Criterio*, Buenos Aires, 25 de julio de 1946, n. 958.
- Si me quieres mirar*, número monográfico de la *Revista Cruz del Sur*, 19, 15 de diciembre de 2014.
- Tellería, Alfonso: «Las ediciones de El ángel Gulab», *El Orden* (Tucumán), 25 de julio de 1939.
- Timoneda, Juan: *Rosas de romances (Valencia, 1573)*, editado por Antonio Rodríguez-Moñino y Daniel Devoto, Valencia: Castalia, 1963.
- Torres, Elba: *La poética de Olga Orozco*, Madrid: Playor, 1987.
- Urondo, Francisco: *Veinte años de poesía argentina, 1940-1960*, Buenos Aires: Galerna, 1968.
- Versos para Antonio Machado*, París: El Ruedo Ibérico, 1963.
- Yeves, Juan Antonio: «Libros singulares y únicos, I. “El número uno”», en Blog de la Biblioteca Lázaro Galdiano, 23 de abril de 2020. [Consulta: 19 de octubre de 2020]. Disponible en: <https://bibliotecalazarogaldiano.wordpress.com/2020/04/23/libros-singulares-y-unicos-i-el-numero-uno/>.

- Zamora Vicente, Alonso: «*Cancionero llamado “Flor de la rosa”*. Selección y notas de Daniel Devoto (Gulab y Aldabahor/Losada, Buenos Aires, 1950)», *Sur*, XIX, octubre-diciembre de 1950, pp. 318-320.
- Zamora Vicente, Alonso: «Sobre Daniel Devoto: *Cancionero llamado “Flor de la rosa”*. Selección y notas de Daniel Devoto (Gulab y Aldabahor/Losada, Buenos Aires, 1950)», *Sur*, XIX, octubre-diciembre de 1950, pp. 318-320.
- Zamora Vicente, Alonso: «Tres nombres argentinos [Julio Cortázar, Daniel Devoto y Alberto Mario Salas]», *Quaderni Ibero Americani*, 14, 1953, pp. 321-323.
- Zonana, Víctor Gustavo: *Arte, forma, sentido: La poesía de Daniel Devoto*. Córdoba: Ediciones del Copista, 2010 (Colección Fénix, 62).
- Zonana, Víctor Gustavo: «Cartas de Daniel Devoto a Jorge E. Ramponi», *Piedra y canto. Cuadernos del CELIM*, Mendoza, 9-10, 2005, pp. 217-231.
- Zonana, Víctor Gustavo: «La elegía funeral en la lírica de Alfonso Sola González», *Piedra y canto*, 1994, Mendoza, n. 2, pp. 101-117, y 1995, Mendoza, n. 3, pp. 55-77. [Consulta: 19 de octubre de 2020]. Disponible en https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/13530/2.pdf y en https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/13491/2.pdf.
- Zonana, Víctor Gustavo: «Federico García Lorca en dos poetas neorrománticos argentinos: Alfonso Sola González y Daniel Devoto», *Boletín GEC: Teorías literarias y prácticas críticas*, 24, 2019, pp. 162-175.
- Zonana, Víctor Gustavo: «Jorge E. Ramponi y el canon neorromántico del 40: su examen a partir de la correspondencia con Daniel Devoto», *Piedra y canto. Cuadernos del CELIM*, Mendoza, 9-10, 2005, pp. 151-176.
- Zonana, Víctor Gustavo: «La trayectoria francesa de un intelectual argentino: Daniel Devoto», *Actas de las XVII Jornadas nacionales de Literatura francesa y francófona*, Mendoza: FFyL, Uncuyo, 2007, pp. 441-453.
- Zonana, Víctor Gustavo: *Orfeos argentinos. Lírica del 40*, Mendoza: EDIUNC, 2001.

EXPOSICIÓN

Comisario: Jesús Rubio Jiménez.

Coordinador: Juan Antonio Yeves Andrés.

Documentación: Fernando J. Martínez Rodríguez, Mercedes Tostón Olalla,

Lidia Castroverde López e Inés Roca Burdiel.

Diseño: Biblioteca Lázaro Galdiano.

Montaje: Estampa.

Lugar: Madrid, Museo Lázaro Galdiano, Sala 6.

Fechas: Del 22 de diciembre de 2020 al 21 de marzo de 2021.

CATÁLOGO

Edición: Fundación Lázaro Galdiano.

Editor y coordinador: Juan Antonio Yeves Andrés.

Han colaborado en la lectura y corrección de textos: Fernando J. Martínez Rodríguez, Mercedes Tostón Olalla, Lidia Castroverde López e Inés Roca Burdiel.

Fotografías: Fundación Lázaro Galdiano, F. S. P., y Fundación Juan March.

Diseño gráfico y compaginación: Manuel Arribas.

© de la edición, Fundación Lázaro Galdiano, 2021 Serrano, 122. 28006 Madrid.

© de los textos, los autores.

ISBN-13: 978-84-09-27611-0

La descarga de esta obra por los usuarios comporta la aceptación de los derechos de los autores de los textos y de los titulares de copyright, y se permite solo para su uso en la investigación académica y la enseñanza y citando su procedencia y a sus autores.



En Daniel Devoto: *un pequeño gran editor*
se ha utilizado una tipografía muy semejante
a la que Devoto empleó en *Oda en el día de Santa Cecilia*,
y con el color azul que él dispuso para títulos e iniciales.
Se ha terminado de compaginar el 25 de diciembre de 2020,

Día de Navidad

y fecha en la se cumplen
ciento cuatro años de su nacimiento.

