

CAPITULO


CENTRO
EDITOR
DE AMÉRICA
LATINA

la historia de la literatura argentina

1

Los
orígenes



CAPITULO

la historia de la literatura argentina

Introducción

I. Los orígenes

por Roger Pla

Cada fascículo de esta Historia será preparado por especialistas, redactado en el Departamento Literario del Centro Editor de América Latina y con una lectura final a cargo del profesor Adolfo Prieto.

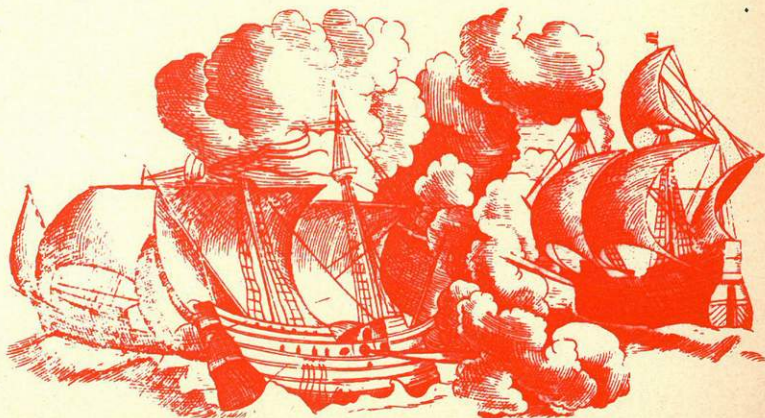
CAPITULO constituirá, a través de sus 56 fascículos, una Historia de la Literatura Argentina desde la Conquista y la Colonia hasta nuestros días, ilustrada, además, de tal manera que, mediante una fusión de texto y material gráfico, los lectores tengan acceso a una visión viva y amena de nuestra literatura y del país. Cada fascículo será, a su vez, un trabajo orgánico muy completo sobre un aspecto, tendencia, período o autor de nuestra literatura.

En el próximo número de esta Introducción (CAPITULO Nº 2):

EL DESARROLLO

- EL MODERNISMO
- UN GRAN POETA: LEOPOLDO LUGONES
- LOS NOVELISTAS: LARRETA, PAYRO, GUIRALDES
- RENOVACION EN EL TEATRO: SANCHEZ Y LAFERRERE
- EL MOVIMIENTO MARTIN FIERRO
- LOS GRUPOS DE FLORIDA Y BOEDO
- LA ARGENTINA DE 1880 A 1940
- PESIMISMO Y POSGUERRA

y junto con el fascículo, La gallina degollada y una selección de los mejores cuentos de Horacio Quiroga



I-Los orígenes (1536-1880)

1. LITERATURA COLONIAL

En estas páginas el lector verá desfilar a partir de los primeros capítulos de esta Historia Ilustrada de la Literatura Argentina, todo el panorama de nuestra vida espiritual tal como ha quedado fijada en las obras de nuestros escritores. Pero es preciso hacer una aclaración previa. Estas obras no tienen en sí mismas *historia*. Tenemos que comprender bien esto. No tienen *historia*, si por historia se entiende una serie de hechos que se enlazan los unos a los otros, como pasa con las criaturas vivas, las plantas, o aun los episodios de una guerra o un proceso social, dentro de ciertos límites. Es decir, que tienen un *pasado*. Cada obra literaria existe no porque tiene un pasado sino un *valor*. Ningún lector debe pensar que una obra literaria (sobre todo la gran obra literaria) puede ser reducida a la sola comprensión de los elementos históricos que intervienen en ella. Por el contrario, en tanto que tal, existe por ese valor mismo. La obra de arte se produce dentro de un contexto histórico, pero su valor perdura más allá de ese contexto, por más que su creador se haya nutrido de su tiempo, su época, su nación. La *Iliada* no es el pasado de ninguna otra epopeya, así como *Don Quijote* no es el pasado de ninguna novela posterior. Pero lo que sí tiene historia, pues de alguna manera se enlazan unas con otras, son las *estructuras* que asumen estas obras y en las que se aloja ese valor. Es decir, el *modo* en que se expresan mediante el lenguaje. Estos modos son los que llamamos *géneros*. Y estos sí, debido a la creación y el esfuerzo de los poetas y escritores, se van modificando, ofreciendo al que sigue la experiencia del que trabajó antes, de modo que puede decirse que *evolucionan*, que hacen posible en un momento dado, cuando ya muchos han acumulado experiencias de toda clase, lo que no habría sido posible antes. Los géneros literarios son,

entonces, para la literatura, los medios creados por el esfuerzo continuo de muchas generaciones de poetas, y a través de los cuales se va expresando el espíritu de un país. Por lo tanto, para que este espíritu pueda expresarse, es preciso que se produzca toda una historia durante la cual se van formando estos géneros. Así ha ocurrido en todas partes, y así ocurrió en la Argentina. Y una rápida ojeada sobre este desarrollo será la que daremos en estas páginas antes de empezar a relatar la historia de la literatura argentina, que ella sí deberá tener en cuenta el andamiaje histórico total en que se produce. No será esta historia una historia de los géneros, entiéndase bien. Pero el lector atento descubrirá debajo de la sucesión cronológica a esos géneros en su desarrollo, y en ellos alojado el valor que la crítica es la encargada de señalar.

Los géneros literarios: Dijimos que sería absurdo afirmar que *El Quijote* es el pasado de una novela moderna cualquiera. Pero, en cambio, el *género* usado por Cervantes, y que él creó sobre la base de lo que le ofrecía ya el género narrativo de su época —tanto las novelas de caballería como la picaresca—, sí es el pasado del *género novelesco* presente. Así como la lírica o la dramática de los Siglos de Oro son géneros que de alguna manera constituyen el *pasado* del *género lírico* o *dramático* contemporáneo, sin que por eso pueda decirse que una poesía de Garcilaso o *La Vida es Sueño* de Calderón sean el *pasado* de un poema o de una pieza dramática determinada de la actualidad. Ya vemos que tampoco estos *géneros*, es decir, esa serie de recursos lingüísticos, técnicos, estructurales, de que se vale el poeta para dar forma a su obra, son una cosa fija y que pueda definirse de una vez por todas, como se creía en el siglo pasado. Es, por lo contrario, algo vivo, que se modifica, se transforma, se expande, por la acción creadora que sobre ellos ejercen los mismos poetas. En suma:

El pasado está vivo

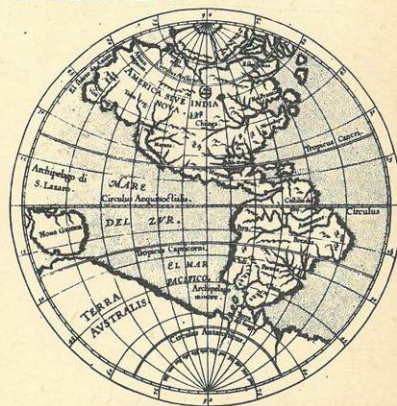
Una nación —se ha dicho— no existe para el mundo hasta que no muestra su propio espíritu en su literatura. Es en el arte y la literatura donde la idiosincrasia de un país, el espíritu de su modalidad, se muestran de un modo agudo y perfilado.

Pero esto es algo que no ocurre de golpe y de una vez por todas. Es, en realidad, el resultado de todo un proceso viviente que va desarrollándose a través del tiempo, de modo que pensar en nuestra literatura es pensar en la biografía del espíritu de nuestra misma nación.

Por eso la historia de nuestra literatura no es otra cosa que la historia de nuestra biografía nacional; en resumen, la historia de nuestra propia vida.

Esto no quiere decir que esa historia de la literatura viva como una planta o un ser biológico dotado de una ciega dinámica natural. Por lo contrario, esta historia literaria no vive como no sea inventándose perpetuamente a sí misma. Para el poeta nada está dado ciegamente en el pasado.

Al contrario. El creador debe a



Mapa de América de 1597, por Cornely.

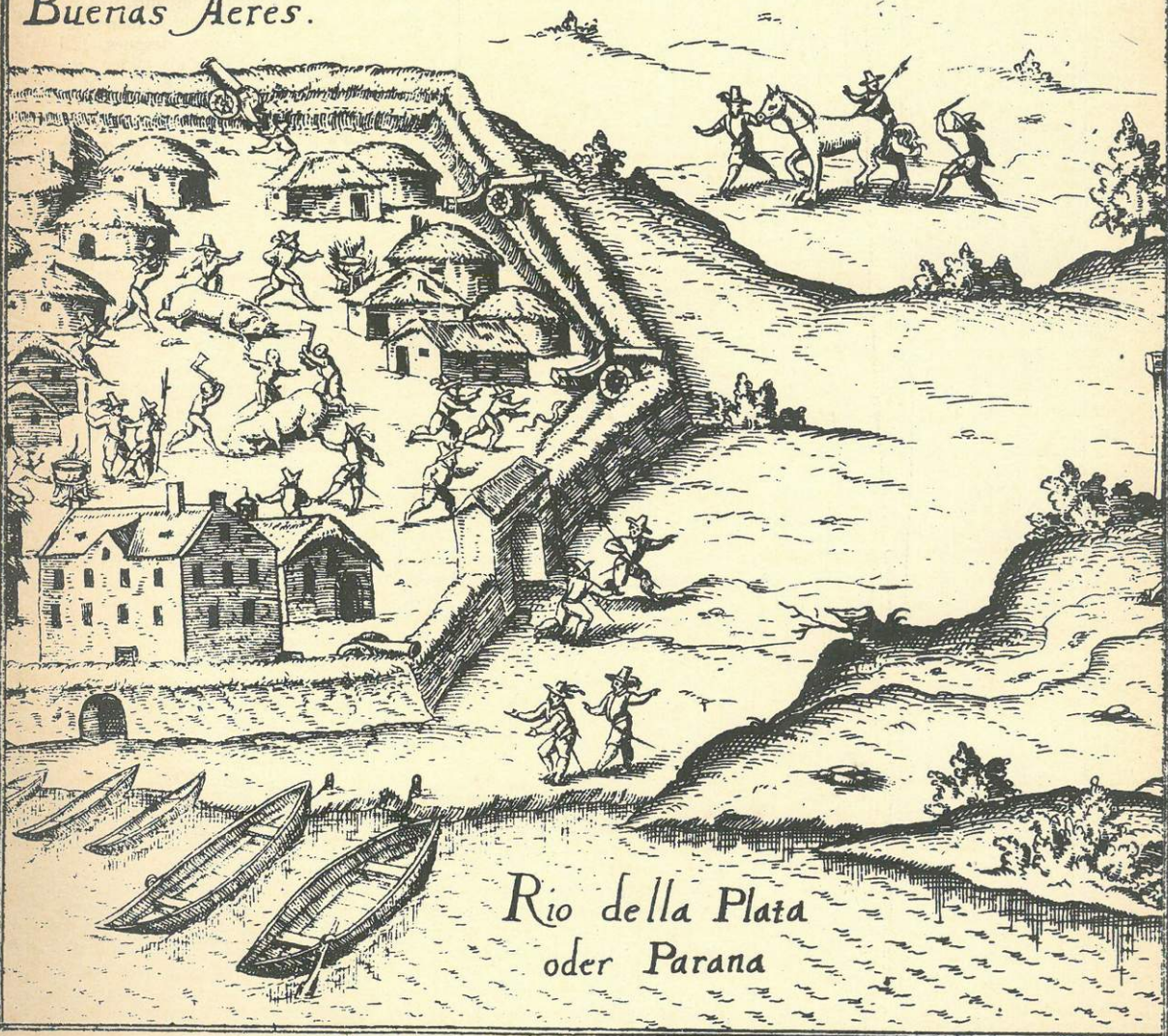
cada momento inventarse él mismo sus núcleos; nutrido, es cierto, de todo su pasado y aun del mundo que lo rodea. Pero colocado siempre ante la aventura de cada nueva obra, como si se hallara ante la primera. El pasado no es un pasado que ha muerto para germinar, como el grano de los evangelios. Es un pasado vivo. Y lo es, porque en rigor forma parte de lo que llamamos presente. Un presente que sin ese pasado no podría existir, aun cuando nos hayamos olvidado de ello. No debemos, pues, pensar en nuestros orígenes, en la Colonia, en el virreinato, como en un pasado muerto. Está ahí, dentro de nuestra literatura. Si lo estudiamos, lo descubriremos vivo y veremos que está dentro de nuestro espíritu, de nuestra literatura, como el carozo en la fruta. No se ve. Pero ocupa su centro. Será primero español, hasta se discutirá si se puede con derecho llamarse parte de nuestra literatura. Lo es y no lo es. Porque si ese pasado es español, también el poeta, bajo el influjo y la presión de nuestra tierra, ha ido introduciendo allí lo que luego será lo argentino: temas, diferenciación del lenguaje, recreación de los géneros. Fascículo tras fascículo, asistiremos a ese fascinante desarrollo de una literatura que será argentina, justamente a medida que vaya trazando diferencias y asumiendo su propia idiosincrasia, su propio espíritu. Es decir, el espíritu de toda la nación en marcha.

no son algo que le sea dado al creador de una vez por todas, como una herramienta de ferretería, que tanto puede usarla una mano como otra, y la diferencia de cuyos frutos está solo en la diferente habilidad de la mano que la use. Por lo contrario, este género, sin romper del todo ciertos límites por elásticos que sean, que le conservan su personalidad, se van formando en el tiempo, debido justamente a que cada autor debe recrearlos. Se puede hablar entonces de un género épico, lírico, narrativo, dramático, de mezclas entre ellos, tales, a veces, que es difícil precisar a cuál pertenece una obra determinada. Pero todos ellos tienen su historia. Y como es mediante ellos que se van produciendo las obras que expresarán el espíritu, al fin de cuentas, de un país, la Argentina también se ha ido expresando mediante estos géneros. De donde la historia de nuestros géneros literarios se confunde con la de nuestro mismo espíritu; y, por lo tanto, con la formación, a través del tiempo, de nuestra nacionalidad. Y esto es particularmente importante, para que comprendamos a la vez nuestra literatura y veamos en toda su realidad viviente nuestro pasado, en este primer gran período que va desde la Colonia hasta fines del siglo XIX. Porque es justamente en esta larga etapa cuando estos géneros debieron recomenzar su historia entre nosotros. Recomenzarla, porque como en rigor estaban ya maduros en Europa debían volver a formarse en nuestra tierra —ya se ha dicho que es falso que puedan utilizarse como una herramienta transferible— para que fuera posible expresar esta nueva realidad que nacía: la de un trozo de continente destinado a convertirse en una nueva nación, la de un proceso que implicaría el nacimiento de una nueva nacionalidad, cuyo carácter justamente tendría que ser expresado por su literatura. No es extraño que en este período lo que caracterice a la literatura sea el dominio de los grandes ideales colectivos: la con-

quista, España, la Iglesia, primero. La independencia y la organización nacional, después. De ahí su tono épico, al principio; religioso después; exaltadamente cívico o ideológico, más tarde.

La Colonia. Radicación de los géneros. — Por lo tanto, española o pre-argentina, considerada con derecho o sin él —según discuta y afirme cada especialista— como parte de la historia de nuestra literatura, la literatura colonial, desde las primeras cosas que se escriben en nuestra tierra, no hace más que instalar aquí los géneros literarios que deberán a su turno modificarse. Más aún, recrearse. Géneros que, como dijimos, al iniciarse la conquista del Río de la Plata estaban ya maduros en Europa. Eran la lírica y la dramática del Renacimiento, la narrativa que llegaba a cumbres de madurez y de la que brotaría puntualmente la novela moderna. La primera fundación de Buenos Aires, por ejemplo, se produce en 1536, exactamente en el mismo año en que moría Garcilaso, uno de los poetas líricos más grandes de todos los tiempos. Debe tenerse en cuenta, entonces, una particularidad muy importante de nuestra literatura. Y es que el trasplante a nuestra tierra de géneros literarios ya maduros y muy evolucionados, no podía producirse como no fuera, simplemente, a la manera de una prolongación más de la literatura española de la época. La gran literatura de la época de Cervantes, Lope de Vega, Quevedo, Calderón, solo podía tener en estas nuevas tierras un escenario remoto en el que, acaso, algunos aficionados entre los conquistadores —pues naturalmente no había aquí vida cultural en ese nivel, ya que el único nivel posible era el indígena— imitaran, muchas veces torpemente, a los grandes de su idioma. Escribientes, secretarios de conquistadores, y muy pronto viajeros curiosos, serían los encargados de hacer ingresar el paisaje argentino y

Buenas Aeres.



Buenos Aires en 1536 (grabado perteneciente a una edición alemana del "Viaje" de Schmidel).

"Allí levantamos una ciudad que se llamó
Buenos Aires esto quiere decir buen viento. También traíamos de
España, sobre nuestros buques,
setenta y dos caballos y yeguas, que así llegaron a dicha
ciudad de Buenos Aires. (...)" Ulrico Schmidel.



Primera edición de la "Argentina",
de Barco Centenera.

las aventuras vividas en ese paisaje, a una literatura española hecha por aprendices o, acaso, simples amanuenses. Pero de cualquier modo, esta realidad y este paisaje se insertarán en la prosa española y harán notar su diferencia. No es otra cosa lo que ocurre con la primera pieza poética que refleja justamente nuestro primer episodio histórico, si se considera que la historia de la Argentina como tal no puede ser pensada antes de la conquista española.

Las primeras poesías. — Así se verá aparecer el origen de Buenos Aires en la primera pieza lírica que se conoce sobre esta tierra, y escrita aquí mismo en idioma español. Su autor es testigo de la primera fundación de Buenos Aires, y de los dramáticos sucesos que la acompañaron. Luis de Miranda, fraile y soldado, relata justamente esos episodios, en un *Romance Elegíaco* que, como ya se verá al estudiárselo, es casi una imitación de los octosílabos de pie quebrado de Manrique. Es una composición que no enriquece para nada a la gran lírica española de la época, pero que inaugura, en cambio, en estas latitudes, una temática que será toda una mitología nacional. De este modo, la literatura empieza escribiéndose en nuestra tierra por imitadores o discípulos de los grandes maestros que descuellan en la metrópoli. Es un aficionado español el que escribe en el Río de la Plata, un imitador de sus mayores, y este nacimiento de nuestra literatura — o de la prehistoria española de la literatura argentina — dentro de la imitación y el epigonismo, será la marca de nacimiento de toda nuestra literatura y de su principal conflicto. Por otra parte, muy natural en una colonia que tiene su metrópoli del otro lado del mar. Ya a partir de aquí, el espíritu creador del que escribe en nuestras tierras, español o no, deberá luchar contra este conflicto. Pues el mundo

americano, el sello que este mundo imprime en el alma del poeta — lo imprime sin duda en el mismo Miranda — producirá un matiz, una disonancia en esta literatura española de colonias, que primero parecerá solo un rasgo regional, pero que poco a poco irá mostrándose como algo más trascendente y entrañable. Es lo que también se verá en otro español, nacido justamente para la misma época en que era destruida la primera Buenos Aires.

Martín del Barco Centenera (1544-1605) escribe un larguísimo poema épico sobre el Río de la Plata, que el lector estudiará en su oportunidad. Son 10.000 versos que toman nuestra tierra como tema de una epopeya. Erquilla había tenido un gran éxito con *La Araucana*, y él imita a su colega aun en la forma de titularlo. Elige, como nombre de su poema, *La Argentina*. Y si bien sus versos son, también, los de un aficionado a veces tedioso, el título de su poema, al convertirse más tarde en el nombre de nuestra nación, configura una especie de símbolo. El poema es español, pero su título bautiza a nuestro país.

Crónica y narrativa. — Lo que ocurre con la lírica, sucede también con la prosa, y especialmente en aquella que de alguna manera será el origen de la narrativa cultivada en estas tierras. Es español el lenguaje y la mentalidad de los primeros relatos históricos o crónicas locales. Así sucede con Pero Hernández, secretario de Alvar Núñez Cabeza de Vaca, y autor de los *Comentarios de Alcar Núñez Cabeza de Vaca* escritos en defensa del conquistador. Es una crónica española. Pero, a la vez, no puede impedir que sea "un cuadro colorido — como dice Ricardo Rojas — de lo que fue la vida argentina del siglo XVI a lo largo de los ríos Paraná y Uruguay". Esto quiere decir que incorpora nuestro paisaje y los orígenes de nuestra historia a la prosa es-

El romance elegíaco y la historia

Los hechos que relata Luis de Miranda en su "Romance Elegíaco", parecen ajustarse a la verdad histórica. Tal es el episodio de antropofagia provocado por el hambre, cuando la primera fundación de Buenos Aires:

Allegó la costa a tanto
Que, como en Jerusalén,
La carne de hombre también
la comieron.

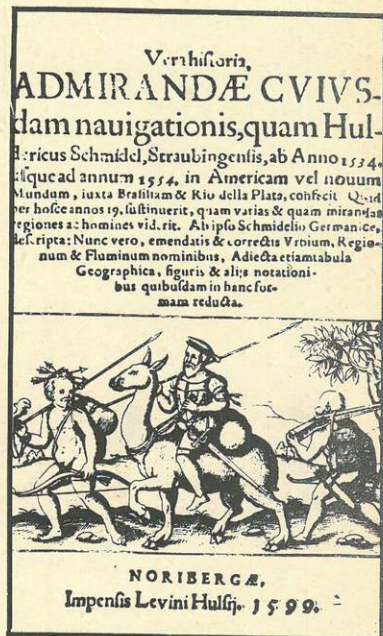
Ulrico Schmidel, cronista y viajero alemán que fue testigo de esos hechos, relata estos sucesos de este modo: "Sucedió que tres españoles robaron un caballo y se lo comieron a escondidas; y así que esto se supo se les prendió y se les dio tormento para que confesaran. Entonces se pronunció la sentencia de que se ajusticiara a los tres españoles y se los colgara en una horca. Así se cumplió y se los ahorcó. No bien se les había ajusticiado y se hizo la noche y cada uno se fue a su casa, algunos españoles cortaron los muslos y otros pedazos del cuerpo de los ahorcados, se los llevaron a sus casas y allí se los comieron."

pañola, y que al hacerlo inicia, en realidad, el género narrativo de nuestro suelo, así como Miranda inició la lírica de tema argentino. Al hacerlo, la realidad americana empieza a teñir ya, de alguna manera, el lenguaje. Y cuando nuestra *Historia* ahonde en cada época, en cada autor, en cada período, se verá de paso cómo se va iniciando y desarrollando esa lenta absorción por nuestra realidad de un idioma que, al fin, irá diferenciándose, sin dejar de ser él mismo, para asumir un tono particular; en suma, una esencia nacional. Mediante esas dos fuentes de la temática y la lingüística, empiezan a echar raíces en nuestro suelo los géneros literarios europeos. Y si el último fenómeno se da de un modo casi invisible en los escritores españoles, el primero, el de nuestra temática, se irá reforzando no sólo con ellos sino con los cronistas viajeros.

Los hay extranjeros, como Ulrico Schmidel, que escribe en alemán. Pero un fondo de nuestra épica y nuestro paisaje da su núcleo común al fondo de nuestra historia. Reginaldo Lizárraga es, en cambio, español. Y si bien su *Descripción Breve de toda la tierra del Perú, Tucumán, y Río de la Plata y Chile* solo se publicó siglos después de su muerte, debió ser conocido en su época el manuscrito. Son, al margen de la literatura propiamente dicha, piezas en las que la nueva temática argentina va tomando forma en el lenguaje, creando ese fondo de documentación —de leyenda, a veces— sin el cual no sería posible el desarrollo posterior de una narrativa. Género que aparece mezclado con la crónica, a veces con los mismos intentos de historia. Pasará mucho tiempo hasta que podamos ver en nuestra tierra desprenderse de allí una forma que pueda ser llamada novelesca.

Los primeros escritores criollos.

— Cuando nuestra *Historia* prosiga su marcha del siglo XVI al XVII, y a me-



Edición del s. XVI del "Viaje", de Schmidel.

"También ocurrió entonces que un español se comió a su propio hermano, que había muerto. Esto ha sucedido en el año 1535, en el día de Corpus Christi, en la referida ciudad de Burnos Aires." Ulrico Schmidel.



Casos de canibalismo en Buenos Aires en 1535 (ilustración del "Viaje" de Schmidel).

dida que avance esta última centuria, el lector sensible irá viendo, debajo del estudio particular de cada autor, de cada período, cómo en las obras de ese tiempo, o en sus más jugosos fragmentos, sigue registrándose esa curiosa y progresiva diferenciación. No sólo en la temática, sino en el lenguaje, cosas ambas que serán justamente la raíz, o las raíces, de nuestra literatura. Metidas primero bajo tierra, estas raíces llegarán un día a salir a la luz, a rasgar la corteza y a mostrarse. Ahora, en el siglo xviii, son ya escritores nacidos en esta tierra, hijos de españoles, los que siguen filtrando esa realidad dentro de las formas que les llegan de España. El último Renacimiento ha dado paso al Barroco. Y éste se desarrolla entre nosotros imitativamente, como antes ocurrió con el Renacimiento. No solo lo hace en los poetas y cronistas, sino que va filtrándose en la prosa de los sacerdotes que vienen ya documentando la vida americana. Así, se verá que en las Actas y Protocolos, Informaciones y Probanzas, Cartas y Memorias, Descripciones y Relaciones, no sólo hay cosas interesantes para el erudito en historia sino para el historiador de la literatura. Pero donde esto se nos hará más evidente, será en una crónica que sobre nuestras tierras se escribe en 1612, y que, como la epopeya de Centenera, se llama *La Argentina*.

Su autor es ya criollo. Ruy Díaz de Guzmán (1538?-1629), nació en Asunción, hijo de un hidalgo español y nieto de india. Es, pues, mestizo. Su crónica deja asomar ya cierta intención literaria, y constituye una de las obras capitales del pasado de nuestra prosa. Se la conoce con el nombre de *La Argentina Manuscrita*, porque circuló mucho tiempo en forma manuscrita, y para distinguirla de la de Centenera. Cuando el lector estudie en nuestra *Historia* esta obra, verá que en ella asoman ya temas que, como el de Lucía Miranda, serán llevados al teatro por Lavardén más de

un siglo y medio después. Encontrará a la vez en ella, elementos valiosos de tipo narrativo, ya de rasgos novelescos. Se verá también que parece evidente que Guzmán había leído a Centenera y a Pero Hernández, de modo que los eslabones se van trenzando. Más que comenzar el siglo xviii, Guzmán parece cerrar el siglo xvi. No deja aquí también, por cierto, de asumir cierto carácter de símbolo, el hecho de que haya sido un escritor criollo y mestizo quien culminara literariamente esa etapa heroica de la conquista, que será sucedida por una nueva época.

La "conquista espiritual". — Todo esto, con rasgos diferentes, prosigue en el siglo xviii. Ahora, concluidas las aventuras y expediciones azarosas de la primera época de cuyo asunto se había nutrido la literatura, la tarea intelectual se hará más pacífica. Centrada sobre todo en la labor de los jesuitas, que entraron en el país en 1586, las órdenes religiosas se empeñarán en lo que se ha llamado "la conquista espiritual". Es la época de los evangelizadores legendarios, de Luis de Bolaños y Francisco Solano, cuyos milagros y hechos inauditos se conservan en los libros de los hagiógrafos. Las gramáticas escritas para los indios, y el estudio de los idiomas indígenas, como el quechua o el guaraní, ocupan buena parte de la tarea intelectual de este período. Córdoba se ha convertido en el centro de estas actividades, y es allí donde la poesía, siguiendo los moldes barrocos de la época, dará el autor más conspicuo de ese momento: nuestro primer lírico argentino.

El Peregrino en Babilonia, extenso poema biográfico, permaneció inédito hasta 1916, fecha en que Ricardo Rojas descubrió los originales y los publicó con ese título. Su autor, Luis de Tejada (1604-1680), es un fraile, discípulo de Góngora, a quien imita. Es éste otro poeta que deberá ser

El idioma nacional

El estudio de la literatura argentina no puede emprenderse —como sería imposible estudiar, por lo demás, ninguna literatura nacional en el mundo— sin una correspondiente referencia al idioma que le dio base y sustento vital. El idioma nacional de los países de la América hispana, y por tanto el de la Argentina, es el castellano o español (en seguida se verá por qué, según las ocasiones, se prefiere uno u otro de estos nombres); y entonces cabría decir que nuestro idioma literario es sencillamente una de las formas vivas, evolucionadas, de ese español o castellano que, no por resultar constantemente vivificado por regionalismos y particularismos lingüísticos que en cada país le dan un sabor especial, ha perdido su carácter y estructura prístinos. De las dos designaciones mencionadas, en América se ha preferido, desde las guerras de Independencia, la de "castellano", casi siempre por razones patrióticas (lo de "español" evocaba, demasiado directamente, un estado extranjero que hasta entonces había dominado políticamente a esos países); pero aun hay que hacer notar que, por ejemplo, en México y en la Argentina, han existido serios esfuerzos por dar vigencia a un idioma nacional bien diferenciado, en el que se diesen legitimidad e inclusive preferencia a usos léxicos y sintácticos locales. En nuestro país, la tentativa tuvo lugar alrededor de 1880, paralelamente con la consolidación definitiva de la literatura gauchesca, por tantos motivos representativa de este nacionalismo en la lengua. Angel Rosenblat caracteriza bien esta situación en Las generaciones argentinas del siglo XIX ante el problema de la lengua:

"Corresponden, pues, al período del 80 los dos hechos —sin duda relacionados entre sí— que dan a la Argentina un papel singular en Hispanoamérica: el resurgimiento de una literatura

de alto valor sobre la base del habla rústica y la formulación programática de un idioma propio de los argentinos". En las dos últimas décadas del siglo, en efecto, se propugnó con energía un "idioma argentino", y hasta en los programas de enseñanza oficiales la asignatura de "idioma nacional" (1855, 1865, 1876, 1884, 1887, 1888, 1898 y 1900) alterna con "idioma castellano", "lengua castellana" y también, en 1901 y 1902, "idioma patrio". Un escritor francés, Lucien Abeille, publicó en 1900 *La lengua nacional de los argentinos*, obra de grandes dimensiones aunque de escaso fundamento teórico, en la que, de acuerdo con cierta hispanofobia entonces harto difundida, se pretendía que un país independiente necesitaba una lengua propia tanto como un escudo o una bandera. No por todo ello el idioma nacional dejó de ser el castellano; y no por ello tanto la lengua literaria como el idioma hablado dejaron de permanecer en lo fundamental, asimiladas, desde luego, las respectivas experiencias locales, fieles al tronco primigenio. La opinión de Amado Alonso, formulada en Castellano, español, idioma nacional, vale para cerrar esta discusión: "El simple afán de diferenciación, el de los de «cada nación independiente» requiere su lengua independiente» aunque para ello se tenga que hundir en la jerga más plebeya y dislocada, es algo vulgar y disolvente del pleito. Pero hay otra tendencia constructiva, culta y noble: la de ser agentes en el perpetuo evolucionar de la lengua culta, legitimando los buenos usos de casa y dándole la más alta dignidad".

estudiado detenidamente, y con el cual culmina esa etapa cordobesa centrada en la Universidad, fundada en 1612 por Trejo y Sanabria, y que debía concluir con la expulsión de los jesuitas en 1767, prácticamente en vísperas de ser creado el virreinato del Río de la Plata, que daría preeminencia de ciudad capital a Buenos Aires.

La literatura virreinal. — Ahora, el Río de la Plata constituye ya una unidad independiente, con un virrey y una Corte en Buenos Aires. La expulsión de los jesuitas ha perjudicado en parte a la cultura, pues ellos habían dado comienzo, dentro del espíritu teocrático que caracterizaba a Córdoba, a la ciencia natural, a la filosofía y a la historia argentinas. La hegemonía jesuitica es sustituida, entonces, por el liberalismo borbónico. Y esta libertad compensará en posibilidades de expresión, en progreso y avance, lo que se perdió con la paralización de la obra jesuitica. El virrey Vértiz introduce una serie de reformas liberales, llegan a nuestras tierras los libros del nuevo pensamiento, propio del siglo XVIII francés e inglés, y este pensamiento dará las bases para nuestra futura república. Se fundan periódicos (*El Telégrafo Mercantil*, en 1801, al que sucederá al año siguiente *El Semanario de Agricultura, Industria y Comercio*), la imprenta es trasladada a Buenos Aires, y se crea en esta ciudad el Colegio de San Carlos, en el que estudiarán muchos próceres, poetas y escritores de la Revolución de Mayo.

Pronto se forma en torno de estos nuevos centros de cultura, y con rasgos ya de un pensamiento liberal, toda una pléyade de intelectuales. El movimiento literario cobra impulso. Se publican en *El Telégrafo* sátiras, versos y letrillas. Se escriben las primeras piezas de teatro, y aparecen las primeras formas de lo que será luego la poesía gauchesca, género que nace dentro de la literatura popular,

cuando todavía no se usa la palabra "gaucho", término que aparece sólo a fines del siglo XVIII. Y entre todos estos poetas y escritores —Pantaleón Rivarola, Juan Baltazar Maciel, el español José Prego de Oliver, y otros— descuella por su talento uno que será la figura más destacada de la época.

Manuel José de Lavardén fue amigo y consejero del virrey Vértiz, y contribuyó a la erección de nuestro primer teatro. Se erigió en un sitio llamado *La Ranchería*, situado en lo que hoy es la esquina de Perú y Alsina. Lavardén (1754-1810) vinculó por eso su nombre a los orígenes de nuestro teatro, pues hasta entonces sólo se habían efectuado representaciones aisladas, con un repertorio tomado sobre todo de Calderón. Escribió un drama, *Siripo*, del que se conserva solamente un fragmento. Cuando estudiemos esta figura notable, veremos que en *Siripo* se retoma un tema de Ruy Díaz de Guzmán: el episodio de Lucía Miranda que éste relata en *La Argentina Manuscrita*. A Juan Baltazar Maciel, a su vez, se atribuyó una pieza de teatro, *El amor de la estanciera*, de autor anónimo, en la que asoma ya el tema gauchesco. La literatura dramática empieza a insinuarse como género, mientras la lírica afirma su existencia. El mismo Lavardén se hace famoso con una *Oda al Paraná*, donde ahora se imita al seudo clasicismo español, representado en la península por poetas como Quintana. Lavardén defiende, también en una famosa *Sátira*, a los escritores argentinos contra ataques despectivos que les fueron formulados por colegas peruanos. El espíritu local en las letras ya revela su propia singularidad, ante ese Perú al que durante tanto tiempo estuviera políticamente integrado. En Lavardén, sin duda alguna, convergieron todos los frutos dados a través del tiempo por el teatro primitivo, la lírica, y la escasa literatura atesorada hasta entonces entre nosotros. Sigue sometido a la persistente influencia de España, pero dentro de



La Universidad de Córdoba.

Portada del N° 1 del "Telégrafo Mercantil".

Portada del N° 1 del "Semanario de Agricultura".

Núm. 1.

TELEGRAFO MERCANTIL

RURAL POLITICO ECONOMICO. E HISTORIOGRAFO
del Rio de la Plata.
Miércoles 1.º de Abril de 1861.

*Admiranda tibi fecim spectacula rerum.
Ia tenui labor, at tenui nos gloria, il quem Virg. Lib. 4.
Nemina laus sinunt, audique vocatur Apolo. Georg.
Sper etiam valida solatur compe vinum. Tibul. Lib. 2.
crura sonant ferro, ser canit Ister opus. Eleg. 6.
Al inocente asido á la cadera,
la esperanza consuela, y acaricia:
Suenan el hierro en los pies, y dale pena:
mas canta confiado en la Justicia.*

EL patriotismo, principio el mas fecundo de grandiosos hechos y que, tal vez se convierte en pasión, recurre á todo género de medios para alcanzar sus fines. No siempre se requieren sacrificios, ni heroicidades para manifestarlo; y, quizá está menos expuesto á la sospecha de ostentación, ó vanidad, quando son mas humildes sus efectos. Esta relevante prenda que, con alguna propiedad, puede llamarse virtud, es la que exige actualmente, la atención en todas las Naciones, para reglar sus máximas á la constitución que cada

Num. 1. Tom. 1. Fol. 1.

SEMANARIO

DE

AGRICULTURA, INDUSTRIA Y COMERCIO.

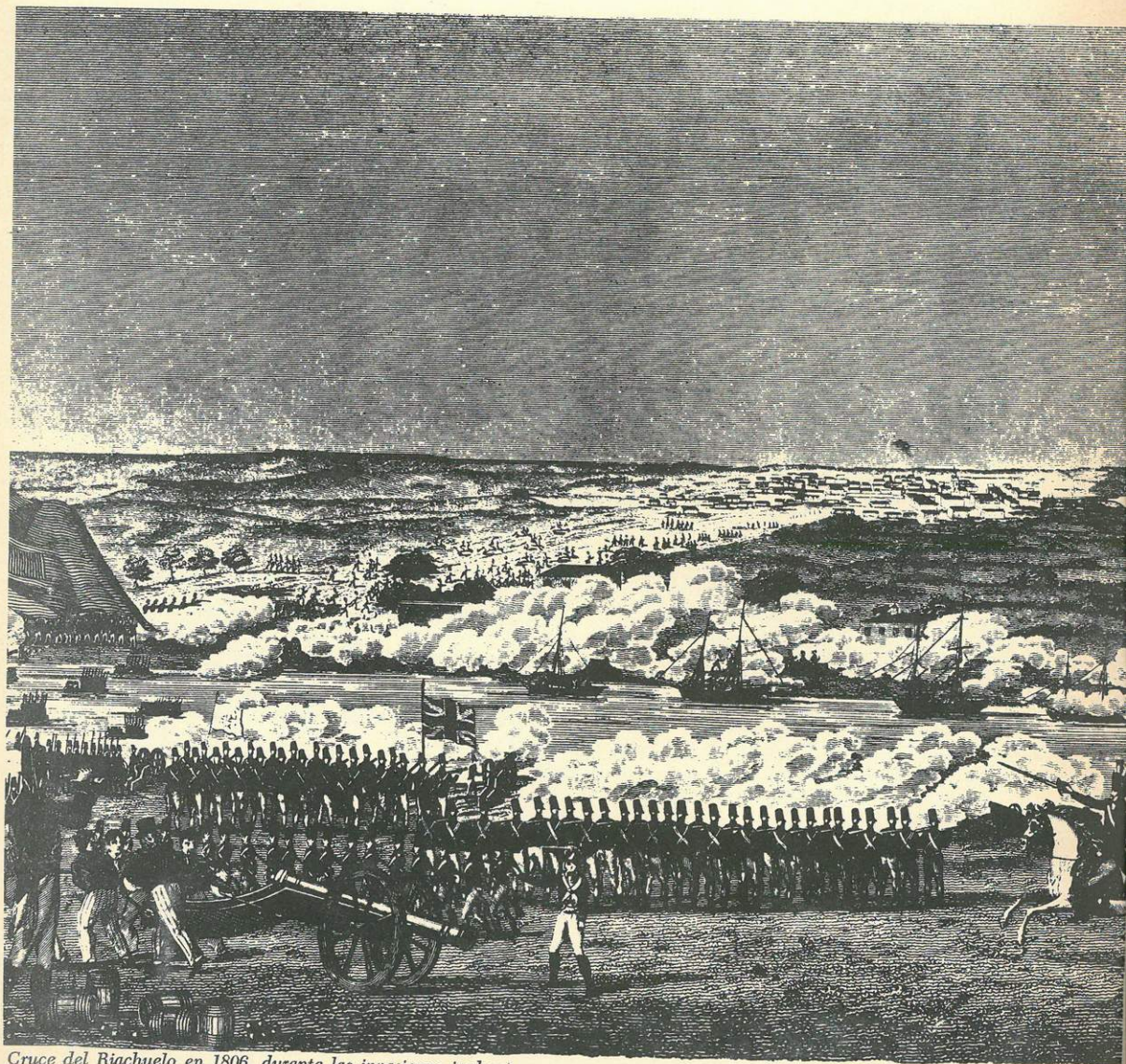
De hoy Miércoles 1.º de Septiembre de 1860.

AGRICULTURA (a).

LA agricultura bien ejercitada, es capaz por sí sola de aumentar la opulencia de los Pueblos hasta un grado casi imposible de calcularse porque la riqueza de un País se halla necesariamente vinculada á la abundancia de los frutos mas proporcionados á su situación, pues que de ello resulta una común utilidad á sus individuos. Es escusado exponer la preeminencia moral, política y física de la agricultura, sobre las demas profesiones hijas del lujo, y

Dr. D. Juan Manuel de los Rios, Catedrático de la Universidad de Córdoba, 1860.

*La gesta heroica de la defensa
y de la reconquista de Buenos Aires durante las
invasiones inglesas motivó un vasto cancionero popular y culto, en el
que renovadas muestras de fidelidad a la corona española
se mezclaban ya con vigorosos cantos a la tierra americana.*



Cruce del Riachuelo en 1806, durante las invasiones inglesas.

ese sometimiento los géneros van cumpliendo, en estado muchas veces de conflicto y lucha, su propio desarrollo. Desarrollo que, para fines de este siglo, parece aguardar ya la primera chispa que encienda todo un cúmulo de energías hasta entonces contenido, y que de alguna manera concluirá desembocando en una pasión ya decididamente nacional y argentina. Esa primera chispa la trajo en 1806 la campaña invasora que se conoce con el nombre de invasiones inglesas.

La lírica de las invasiones. —

Ahora, ya no es sólo el paisaje y las aventuras de la conquista física o espiritual lo que dará tema a la lírica. El sentimiento de orgullo ante el rechazo de las invasiones inglesas infunde a la lírica un tema nuevo, que si bien aparece formulado como español, no deja de encerrar gérmenes bien locales. Si el lector echa una ojeada al cuadro que figura en estas páginas y en el que resumimos el proceso a través del tiempo de las obras producidas entre nosotros y de los autores de esas obras, vemos que las columnas de cada género se irán haciendo pronto más tupidas, y que ya lo son en lo que respecta a la lírica.

Vicente López y Planes (1787-1856), el futuro autor del Himno Nacional, compone su *Triunfo Argentino*. No deja de hablar como español leal a su patria peninsular, y de imitar el lenguajeseudoclásico de su época. Pero la palabra "argentino" va cobrando una sonoridad especial. Pantaleón Rivarola, que antes había cantado los triunfos de Cevallos, en un romance donde se usa el lenguaje gauchesco, relata en verso la *Heroica Defensa*, y proliferan las sátiras, las letrillas anónimas, inclusive los versos latinos en loor a Liniers, a los que se añade un *Auto patriótico* anónimo, plagado de alusiones mitológicas y rebuscadas alegorías. Se trata de piezas

más bien mediocres, de tono afectado, donde la sinceridad del entusiasmo auténtico que las inspira se ve frustrada a cada paso por el afán imitativo y pedantesco de igualar a los poetasseudoclásicos españoles de la época, como Quintana o Gallego, este último autor de una oda titulada *A la Defensa de Buenos Aires*, que refleja el sentimiento español ante nuestra gesta sentida como propia. En rigor, todos estos versos expresan a una provincia de España que se siente orgullosa de haber defendido a su suelo y a su rey. Pero entre líneas, debajo de esas invocaciones a lo hispánico, se advierte, ya lo dijimos, que el sentimiento de orgullo por el triunfo se identifica muy estrechamente con las invocaciones a lo argentino...



Vicente López y Planes.

2. LA INDEPENDENCIA POLITICA

La Revolución de Mayo. — Estas invocaciones a lo argentino seguirán, ya lo sabemos, en estado latente, enmascaradas bajo una presunta fidelidad al "rey cautivo", en los primeros tiempos de la Revolución de Mayo. Los poetas cantan sus glorias en el mismo lenguajeseudoclasicista, rebuscado y artificial, con que habían cantado las gestas de las invasiones inglesas. Dos colecciones de poemas reúnen para entonces lo más significativo de esa producción. *La lira argentina* de 1824, y la *Colección de poesías patrióticas*, que en buena parte repite a la primera, de 1827. Poetas como Esteban de Luca, Juan Crisóstomo Lafinur, el ya conocido Vicente López y Planes, que para entonces compone nuestro Himno, Cayetano Rodríguez, Bartolomé Hidalgo, uruguayo de origen pero cuya vida literaria se realiza casi totalmente de este margen del Plata y Juan Cruz

"... // El cielito de la Patria / hemos de cantar, paisanos, / porque cantando el cielito / se inflama nuestro entusiasmo. // Cielito, cielo y más cielo, / cielito del corazón, / que el cielo nos da la paz / y el cielo nos da la unión." (Fragmento de uno de los Cielitos de Hidalgo).

Tres grandes figuras

La Revolución de Mayo se ha cumplido. En medio de los más dramáticos trastornos internos, el país lucha por su organización nacional. Es la época en que Echeverría regresa de Francia, en 1830. Con él llegan las nuevas corrientes del romanticismo

que, venidas de Alemania e Inglaterra, se imponen y triunfan en París. Es la misma época en que la literatura argentina intenta, a su vez, asumir su propia fisonomía. Y en la que lucha por sentar las bases sobre las que podrá lanzarse hacia el futuro. Dominando todo este período que suele llamarse de la

primera y segunda generación románticas, tres grandes figuras descuellan, en literatura, sobre todas las demás. No sólo destacándose en todo ese período, sino en la historia total del Río de la Plata. Son Esteban Echeverría, Domingo Faustino Sarmiento y José Hernández.

ESTEBAN ECHEVERRÍA:

Trasciende en dos planos fundamentales: a) La literatura propiamente dicha; b) Las ideas. a) En poesía, con "Los consuelos", de 1834, es el primer poeta argentino que publica un tomo de poemas propio en Buenos Aires. Además, incorpora en "La cautiva", primer poema de su libro "Las rimas", de 1837, el paisaje de la pampa a una poesía descriptiva que, incidentalmente, puede considerarse como una contribución a la narrativa en verso. Esto no es extraño, si se piensa que la contribución literaria que el tiempo demuestra como más trascendente en él, es la de su obra narrativa, breve pero notable. "El matadero", escrito en 1838, no se publicó hasta 1871, fecha en que

Juan María Gutiérrez lo da a luz en la "Revista del Río de la Plata". El costumbrismo romántico de entonces es aquí superado y, quizás sin que el propio Echeverría lo advierta, se abre hacia un realismo total, objetivo, como en su época no se conocía aún, y como empezaba a conformarse con Balzac. Era ya el realismo moderno. La postura de Echeverría ante su tema, no es ahora la íntima y subjetiva actitud del narrador romántico. Toma distancia, describe con objetividad y su mirada abarca el conjunto. Es una pieza que sigue leyéndose con agrado, y que seguirá siendo leída. Se adelanta en muchos aspectos a la literatura europea de su época.

b) En las ideas, con el "Dogma socialista", publicado en 1846, codifica, en realidad, todo el conjunto de las nuevas ideas de su generación. Con esas ideas se conectan las de Alberdi y las de Sarmiento. Los tres autores constiuyen el cimiento de toda la doctrina liberal que sustentará nuestra organización constitucional.

DOMINGO FAUSTINO

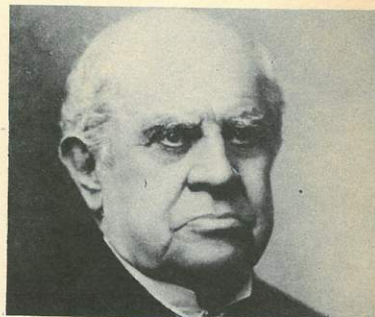
SARMIENTO: No es propiamente un poeta, ni un narrador, pero trasciende también

en los dos planos de la literatura propiamente dicha y las ideas.

a) En literatura, al margen del carácter polémico, ensayístico, autobiográfico, de su obras, ofrece muestras de narrador notable, y aun de hombre con intuición y garra novelística. Esto es visible, sobre todo, en "Facundo", libro de 1845. Escenas vívidas, lenguaje de fuerte resonancia expresiva, pasajes que anticipan el tono y el espíritu de la novela moderna, hacen de su obra, a pesar de que el



Esteban Echeverría



Domingo Faustino Sarmiento



José Hernández

propio Sarmiento quizás no pensaba en ello, una contribución importante al desarrollo de nuestra narrativa.

b) Las ideas. Como Echeverría, con cuyo pensamiento se conecta, y como Alberdi, crea la plataforma intelectual sobre la que se construirá el país a partir del último cuarto del siglo XIX.

JOSE HERNANDEZ: Culmina la tradición de la poesía gauchesca, que, de origen popular y anónimo, payadoresco, asume forma de género con Bartolomé Hidalgo, se desarrolla con Hilario Ascasubi, Bartolomé Mitre, Estanislao del Campo y, más tarde, Rafael Obligado,

Su "Martín Fierro" es el poema básico de nuestra literatura, su obra cumbre. En él se demuestra que la gauchesca no parece tanto la utilización de los temas populares por los escritores cultos, como la penetración hacia arriba de la poesía popular en el espíritu de los creadores individuales. Podría decirse que en el "Martín Fierro" no es el autor quien se vale de lo popular para expresarse él mismo, sino, al revés, que para expresarse lo popular se vale del autor. Cuando ocurre lo contrario —y tal es el caso de Estanislao del Campo y su "Fausto", por ejemplo—, la obra no asumirá grandeza. En José Hernández, la grandeza está dada por esta expresión de lo colectivo y popular a través del genio individual de un creador. Por eso, el "Martín Fierro" se ha convertido en nuestra epopeya máxima. Debe añadirse a esto que, por su carácter de narrativa en verso, descuella en aportes notables de tipo novelístico, que, como en el caso del "Facundo", al margen de su género propio enriquecerán el desarrollo de nuestra narrativa.

Varela, sobresalen entre los demás nombres. Si la calidad no es mucha, numéricamente los poetas aparecen ya formando toda una generación.

Juan Cruz Varela (1794-1839) y Bartolomé Hidalgo (1788-1822), el primero como el más notable de estos seudoclásicos, y el segundo como el fundador, con sus *Cielitos* y sus *Diálogos patrióticos*, de nuestra poesía gauchesca, aparecen en primer plano.

Cada una de sus obras y cada uno de estos personajes serán estudiados a su turno. Y de ese estudio, al margen de todo lo demás, surgirá una evidencia. El género lírico en la Argentina posee ya un cuerpo formalmente evolucionado. Sus cultores siguen sometidos a esa especie de fatalidad de origen: la imitación. Lo *argentino* como tal, se enmascara bajo la literatura española de la Colonia, y no asume una fisonomía propia. Ahora siguen prevaleciendo los grandes ideales colectivos, pero ya no son los de España y la conquista, sino los de la construcción de la nación argentina. Las nuevas generaciones sentirán, ya hecha conciencia la separación política con España y la consumación en marcha de nuestra independencia, que es preciso sacudir este sometimiento cultural. Esto ocurrirá con las nuevas generaciones románticas, y especialmente bajo el liderazgo de uno de sus espíritus mayores: Esteban Echeverría.

Los románticos. Ruptura con España. — Esteban Echeverría (1805-1851) es un criollo de reciente origen, hijo de español —vascos—, y ha viajado a París. Allí ha triunfado el romanticismo que desalojará de la escena a ese viejo y falso clasicismo estereotipado ya en sus formas académicas. Echeverría se convierte en romántico, y llega en 1830 a Buenos Aires trayendo todo su bagaje teórico y cultural. Entre otras cosas, el romanticismo postula el retorno a las fuentes de la poesía anónima, popu-



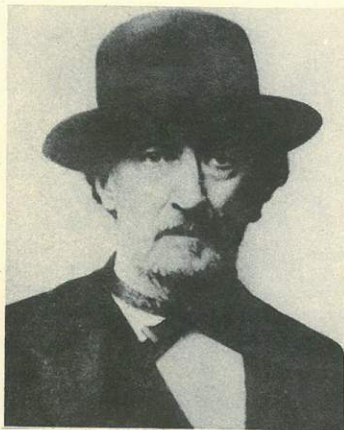
Ilustración para "Aniceto el Gallo".

Matadero de Buenos Aires (litogr. de Dulin, 1860).



lar, y aun del pasado medieval. Cree en el "genio de los pueblos" y en la creación colectiva. En nuestra tierra, esa poesía gauchesca que venía cultivando el viejo octosílabo español al margen de la literatura culta y erudita, se está convirtiendo ya en un género a partir de Hidalgo. El romanticismo la busca deliberadamente, y de ahí saldrán, junto con el mismo Echeverría, esa serie de poetas que, a través de un Hilario Ascasubi y un Estanislao del Campo, cada uno a su manera, trazarán el surco que desembocará en el poema genial de José Hernández (1834-1886): el *Martín Fierro*.

Por otro lado, el origen francés del romanticismo, unido al deseo de romper con España, lleva a los románticos a la deliberada quiebra de la tradición española. Es cierto que este corte de tijeras —que no fue total, naturalmente, en nuestra tierra— con la influencia española, no significa, en última instancia, otra cosa que un cambio de influencias. Ahora se imita a Francia, en lugar de España. Pronto, a toda Europa. Pero de todos modos, este cambio libera al lenguaje de un españolismo ya forzado, ayuda su diferenciación, y es un romántico el que escribe ya nuestra primera novela, *Amalia*, y otro quien da a la estampa, prácticamente, nuestro primer cuento con *El matadero*. José Mármol (1817-1871) es un poeta que escribe una novela, y Echeverría un teórico y un versificador que escribe un cuento. Pero si ambos registran la influencia francesa, *El matadero* brilla en un nivel mucho más alto y da origen con todo honor a nuestra narrativa realista. El lenguaje literario se hace menos convencional. Echeverría recoge formas coloquiales, el proceso de diferenciación se acentúa. Y esto ocurre, con diferencias de grados y calidades, con todo el romanticismo. Se escriben novelas, y no dejan de intentar el género hombres como Bartolomé Mitre (1821-1906) y Juan Bautista Alberdi (1810-1884), tan im-



Bartolomé Mitre

Tres siglos sin novela

Debían pasar tres siglos hasta que pudiéramos hablar de un género narrativo cultivado en la Argentina. Y mucho más aún de un género novelesco. Era, sin embargo, la época en que la narrativa daba un glorioso nacimiento a la novela con "Don Quijote", en España, surgido sobre toda una tradición narrativa en la que la picaresca española desempeñaba el papel del fermento moderno ensamblándose sobre la tradición de las novelas de caballería, y en que Francia daría en su siglo XVII un modelo de novela clásica tan importante como "La Princesa de Clèves", de Madame de La Fayette.

En el Río de la Plata, sin embargo, no se encuentra ninguna expresión de la literatura narrativa. No se trata ya de una expresión importante. En la lírica o la épica tampoco hay lo importante, pero el género se cultiva. En narrativa, simplemente, no se cultiva en absoluto. Desde 1536 hasta 1788, no se se encuentra en todo el Río de la Plata una sola novela, ni buena ni mala. Se ha tratado de explicar este fenómeno por una disposición de las Leyes de Indias que prohibía expresamente toda fábula de imaginación o fantasía, y consiguientemente por la aversión eclesiástica hacia este género. Pero aparte del hecho de que muchas disposiciones de estas Leyes de Indias existían sólo en el papel, es evidente que no habría bastado ese detalle legal ni la oposición religiosa para impedir el cultivo de ese género si tal cosa hubiera sido posible. Debe verse, en rigor, esta ausencia de literatura novelesca durante esos siglos, como un hecho explicable sólo estrictamente por la historia literaria y aquí radicada en el fenómeno de la evolución de los géneros. La novela, justamente, es el género que aparece más tarde en la historia de cualquier literatura nacional, así como la épica y la lírica son los que aparecen primero, sin que importe cuál fuera



José Mármol

el grado de desarrollo que ese género tuviera para ese mismo tiempo en la literatura de otros países. Entre nosotros, debía formarse primero el cuerpo general de una narrativa, según un proceso que en sus líneas generales es también común a toda literatura, y este cuerpo narrativo, que exige tanto un idioma internalizado y de base psicológica propia como un desarrollo de formas y estructuras aptas dentro de una dinámica propia, fenómeno que sólo se produce en sociedades o núcleos nacionales desarrollados, surge precisamente tanto de los elementos narrativos que se desprenden de la épica, como de la crónica y de la prosa en general. Los géneros traídos de España debían echar sus raíces muy profundamente en la misma materia dinámica del desarrollo de nuestra nacionalidad, antes de que pudiera aparecer, no sólo una literatura de ficción realista o fantástica, sino siquiera una psicología de narrador y novelista, por débil y confusa que fuese. Y esto es lo que ocurre sólo en 1851, algo más de tres siglos después de la primera fundación de Buenos Aires, con "Amalia", de José Mármol; en realidad, si se exceptúa una pieza casi desconocida de Miguel Learte escrita en 1788, la primera novela argentina.

portantes después para nuestra vida política; el primero impulsando además la historia, y el segundo, sobre las huellas teóricas de Echeverría, sentando las bases de lo que será el espíritu de nuestra Constitución nacional. Ahora, si se observa el cuadro que ofrece una visión de conjunto de todo este proceso, se verá que la columna dedicada a la narrativa es tan tupida como la de la lírica, y que el teatro da comienzo a los primeros intentos de la nueva nación, aunque sobre el papel, con Mármol. Así como antes lo hiciera Varela con la Colonia y antes aún Maciel y Lavardén. Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888), por su parte, contribuye desde el ángulo de la prosa autobiográfica, la polémica y el ensayo, especialmente desde el *Facundo*, a este acercamiento del idioma a nuestra realidad, a nuestro tono mental, el tono de una idiosincrasia local que ya puede empezar a llamarse nacional, y cuyo espíritu sigue buscando para su expresión el cauce natural de su literatura. Proceso que, como puede presumirse, no ha concluido todavía. Mejor dicho, no ha salido a la superficie para iniciar su desarrollo independiente. Pues es claro que el proceso total no concluye nunca, como no sea con la misma nación de donde brota. Es esto lo que ya empiezan a indagar de modo cada vez más acuciente nuestros pensadores, que se plantean ya claramente la necesidad de una literatura nacional, y no es extraño, entonces, que se inicie la crítica literaria con toda la categoría de un género. Juan María Gutiérrez (1809-1878), especialmente, autor también de una novela, será quien elevará a un nivel de total seriedad, y en cierto modo de una manera orgánica, a la crítica literaria, género tan importante de la actividad literaria, pues es algo así como su contraparte y la conciencia de sus fines.

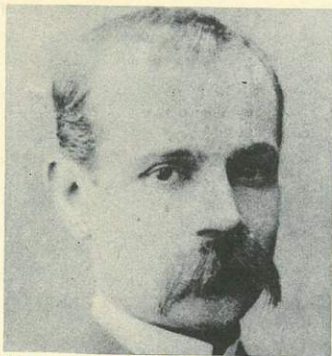
Los novelistas. La generación del 80. — La poesía, la prosa biográfica y autobiográfica, aun la literatura dramática, el ensayo, la crítica, han ido madurando sus perfiles en esta época en que el país, a través de guerras civiles, desgarramientos y conflictos, avanza hacia su organización. Cuando ésta se produce, o quizás más exactamente, cuando sienta las bases para iniciar su desarrollo, los hombres del romanticismo que lucharon por ella comienzan a ceder el paso a nuevas generaciones. Los que escriben sus obras hacia 1880, reciben por este hecho el nombre de generación del 80. Pero son en rigor románticos de las últimas épocas, y aun los primeros antirománticos. La nación está organizada, los ideales colectivos aflojan, la literatura reclama sus derechos. En Francia y Europa se expande el naturalismo, nacido en realidad del realismo romántico y destinado a liquidarlo. Entonces aparecen novelistas que, como Eugenio Cambaceres (1843-1888) o José Miró, que escribe con el seudónimo de Julián Martel (1867-1896), dan a luz novelas donde el naturalismo se aplica a la realidad rioplatense. Pertenecen a toda una brillante cohorte de narradores y novelistas. Eduardo Wilde (1844-1913) y Miguel Cané (1851-1905), son, como ellos, hombres cultivados, de cultura refinada, que visitan París y traen de allí las últimas novedades de los salones literarios. Y antes, otro gran escritor miembro de esta misma aristocracia intelectual, Lucio V. Mansilla (1831-1913), había dado, además de una obra de conversador exquisito, recias páginas descriptivas en su relato *Una excursión a los indios ranqueles*. El cuerpo de nuestra literatura aparece ya nutridamente representado en todos sus géneros. La novela fue el último en aparecer, pero su desarrollo será, en cambio, el más rápido. A partir de estos hombres del ochenta, cada generación tendrá su

grupo de novelistas específicos. Ya no serán poetas, historiadores o teóricos que intentan la novela, como Mármol, Mitre o Alberdi. Serán hombres vocacionalmente entregados al género, creadores psicológicamente predispuestos y formados para la creación novelesca. Por su parte, el teatro, a fines del siglo, cobrará también cierta vida orgánica, ya no como literatura escrita por poetas aislados, sino como hombres que llevan su creación a las tablas con regularidad. Los folletines de Eduardo Gutiérrez (1853-1890), cuyo personaje Juan Moreira iniciará una especie de tradición popular en los escenarios, primero de los circos, después de los teatros, se vinculan con el origen de esta tarea escénica continuada. Interesante proceso que nuestra *Historia* estudiará a su turno detenidamente. Y a fines de siglo y comienzos de esta centuria, este teatro empezará a organizarse ya en una continuidad que impulsará su desarrollo hacia adelante, cumpliéndose desde entonces sin pausa y sin fractura hasta la actualidad. Hombres como Martín Coronado, Martiniano Leguizamón, Nicolás Granada, David Peña, serán los pioneros de este desarrollo de conjunto.

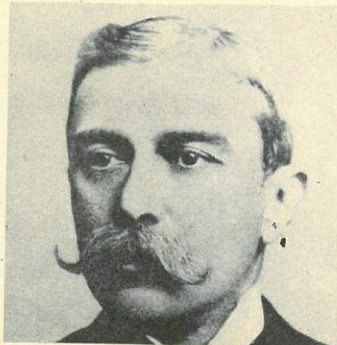
La madurez en marcha. — Hemos llegado al punto en que, desde comienzos de siglo, nuestra literatura con sus géneros formados, quebraba la sujeción imitativa a España, y flexibilizado su lenguaje, "argentinizado" en buena medida por este cambio, pero sometida a la vez por los modelos de Francia y Europa, avanza en un desarrollo que, si bien no está ya dominado por los grandes ideales colectivos, no es ajeno al desarrollo de la propia personalidad nacional. Esta última también, en toda su estructura, necesitada de formas propias, trabada por esquemas que le son ajenos, perturbada por los restos de aquella colonia que aún no han desaparecido del todo. Es una primera



Lucio V. Mansilla



Eugenio Cambaceres



Miguel Cané

Octosílabos de pie quebrado

Los versos se clasifican según el número de sus sílabas, en este orden:
14 sílabas, alejandrinos; 12, dodecasílabos; 11, endecasílabos; 10, decasílabos; 9, eneasílabos; 8, octosílabos; 7, heptasílabos; 6, hexasílabos; 5, pentasílabos; 4, tetrasílabos; 3, trisílabos; 2, disílabos.

Las famosas coplas de Manrique, que imita Miranda en su "Romance Elegíaco", están compuestas por estrofas formadas por 12 versos, ocho de los cuales son octosílabos y cuatro (el 3º, el 6º, el 9º y el 12º) con la mitad de sílabas. Estos versos donde el octosílabo se parte en la mitad, se llaman de pie quebrado. Así, la estrofa de Manrique empieza con dos octosílabos seguidos de un pie quebrado:

Recuerde el alma dormida
avive el seso y despierte,
contemplando.

Y los de Miranda, con tres octosílabos y uno de pie quebrado:

En las partes del Poniente
Es el Río de la Plata
Conquista la más ingrata
a su señor.

Este texto de Miranda, completo, fue copiado en el Archivo de Indias por el historiador chileno Morla Vicuña para sus "Estudios Históricos". Ricardo Rojas lo introdujo por primera vez en la historia de nuestra literatura, en su famosa "Historia de la Literatura Argentina".



Eduardo Wilde



José Miró (Julián Martel)

curva, que ocupará algo más de los veinte primeros fascículos de nuestra historia, la que hemos comentado en estas líneas de introducción. Porque durante esta curva se forman y se instalan con todas las posibilidades de un inicial desarrollo propio los distintos géneros, la hemos llamado la etapa de formación de los géneros, etapa que, como vemos, va desde Luis de Miranda, en 1536, hasta fines de siglo, con los hombres del ochenta. El lector podrá visualizar esta larga curva en el cuadro sinóptico que ilustra estas páginas, y asociar a él las reflexiones que hemos estado sugiriéndole. A partir de aquí, será ya el desarrollo, el proceso de una madurez nacional. Empezará con el modernismo, movimiento que si no desalojará totalmente de la escena la tradición realista, tanto española como francesa, la reducirá en cambio y, de todos modos, no dejará de imprimir en ella su sello de renovación y nuevas experiencias. Esta segunda curva, que podemos fijar más o menos en el lapso que va desde 1880 a 1940, y en la cual prevalecerán los grandes movimientos estéticos, será el tema de la segunda parte de esta *Introducción*, en el próximo fascículo. Así como el tercero marcará, siempre como ahora, a grandes rasgos que no deben ser tomados como esquemas rígidos, sino enriquecidos después con las lecciones que irá dando nuestra *Historia*, ese período que, desde 1930 a la actualidad, parece mostrarse ya como la búsqueda decidida, por parte de nuestra literatura, de nuestro propio espíritu, necesitado para ello de liberarse de todo sometimiento cultural, de toda tiránica sumisión a los modelos de Europa, lo que no significa separarse de lo universal, sino, al contrario, integrarse en él en un nivel de igualdad. Todo ello, naturalmente, dentro de la influencia de las ideas, los cambios sociales y políticos vividos por el país, las corrientes estéticas, cuyo sentido y naturaleza serán, a su turno, motivo de análisis y estudio.



Escena de una de las primeras representaciones de "Juan Moreira", en los principios de la formación del teatro nacional.

Desarrollo de los géneros literarios

Epoca Colonial

Siglos	Poesía	Literatura dramática
XVI	LUIS DE MIRANDA, español. <i>Romance elegíaco</i>, 1536. MARTIN DEL BARCO CENTENERA (1535-1605, español). <i>La Argentina</i>, 1587 (pub. 1602).	
XVII	LUIS DE TEJADA (cordobés, 1604-1680). <i>El peregrino en Babilonia</i>, hacia 1660-1670 (pub. en 1916).	<i>Loas a la Virgen o al Rey</i>. Representaciones esporádicas de teatro español y clásico en la Universidad de Córdoba. 
XVIII	Epoca Virreinal	
	MANUEL JOSE DE LAVARDEN (1754-1809). <i>Sátira</i>, 1786; <i>Oda al Paraná</i>, 1801. J. B. MACIEL (1727-1788). <i>Canta un guaso... los triunfos de Cevallos</i>.	LAVARDEN, <i>Siripo</i>, 1789. MACIEL (atribuido), <i>El amor de la estanciera</i>, 1786.
XIX	VICENTE LOPEZ Y PLANES (1785-1856). <i>El triunfo argentino</i>, 1807. PANTALEON RIVAROLA (1779-1829). <i>Romance heroico, Heroica defensa</i>, <i>Sátiras y letrillas anónimas</i>, <i>Versos latinos en loor a Liniers</i>. 	<i>Auto patriótico</i> (anónimo, 1807).

en la Argentina (1536-1880)

Narrativa	Crónica en prosa, historia, ensayo	Hechos históricos y culturales importantes
	PERO HERNANDEZ (español), <i>Comentarios de Alvar Núñez Cabeza de Vaca</i>, (1555). REGINALDO LIZARRAGA (español), <i>Descripción breve del Perú, Tucumán, Río de la Plata y Chile</i>, 1600. 	Primer Renacimiento. Primera fundación de Buenos Aires (1536). Fundación de Asunción, centro de la conquista (1537). Fundación de Córdoba (1573). Segunda fundación de Buenos Aires (1580). Entrada de los jesuitas (1586). Segundo Renacimiento - La Reforma. <i>La araucana</i> (1569-1578-1589), por Alonso de Ercilla (español).
Elementos narrativos importantes en GUZMAN (1612).	RUY DIAZ DE GUZMAN (mestizo asunceño, 1558?-1629), <i>La Argentina manuscrita</i>, 1612.	Del Renacimiento al Barroco. Siglo de Oro español. <i>Comentarios reales</i> (1609-1616), por Inca Garcilaso de la Vega (mestizo peruano, 1539-1616). Fundación de la Universidad de Córdoba (1612). Centro intelectual jesuítico en Córdoba. Ciencias, filosofía.
	Labor de los jesuitas en Córdoba.	Fines del Barroco y comienzos del Neoclasicismo. La imprenta en Córdoba (1766). Expulsión de los jesuitas (1767). Creación del virreinato en Buenos Aires (1776). Imprenta en Buenos Aires. Teatro de la Ranchería (1781), el primero en la Argentina.
	JOSE J. ARAUJO (1762-1834), <i>Guía de forasteros</i>, 1781-1782-1783. ALONSO CARRIO DE LA VANDERA (español, 1715?-1779?), <i>Lazarillo de ciegos caminantes</i>, 1775.	
	GREGORIO (deán) FUNES (1749-1829), inicia su <i>Historia Civil</i>. 	<i>El Telégrafo</i> (1801-1802). <i>Semanario de Agricultura</i>, dirigido por Hipólito Vieytes (1802). Las invasiones inglesas (1806-1807).  <i>Correo de Comercio</i>, dirigido por Manuel Belgrano (1810). Ideas liberales. El enciclopedismo.

La Revolución de Mayo

Siglos	Poesía	Literatura dramática
XIX	<i>La lira argentina</i>, 1821. <i>Colección de poesías patrióticas</i>, 1827. BARTOLOME HIDALGO (1788-1822), <i>Diálogos patrióticos</i>, <i>Cielitos</i>, 1810-1820. ESTEBAN DE LUCA (1794-1839), <i>Poetas</i>. JUAN CRUZ VARELA (1794-1839), <i>Elcira</i>, 1817; <i>Poetas patrióticas</i>, 1818-1820; <i>Poetas civiles</i>, 1820-1839. V. LOPEZ Y PLANES, CAYETANO RODRIGUEZ, JUAN CRISOSTOMO LAFINUR, DOMINGO DE AZCUENAGA, JOSE ANTONIO MIRALLA.	JUAN CRUZ VARELA, <i>Dido</i>, tragedia, 1823; <i>Argia</i>, id., 1824. <i>La acción de Maipú</i>, sainete gauchesco anónimo, 1826.

El Romanticismo

ESTEBAN ECHEVERRIA (1805-1851), *Elvira o la novia del Plata*, 1832; *Los consuelos*, 1834; *Las rimas* (La cautiva), 1837.
JOSE MARMOL (1817-1871),
Cantos del peregrino, 1844; *Armonías*, 1854.
HILARIO ASCASUBI (1807-1875),
Santos Vega, 1851-1872.
CARLOS GUIDO Y SPANO (1827-1918).
ESTANISLAO DEL CAMPO (1834-1880),
Fausto, 1866.
JOSE HERNANDEZ (1834-1886), *Martin Fierro* (Primera parte, 1872; Vuelta, 1879).
OLEGARIO VICTOR ANDRADE
(1839-1882), *El arpa perdida*, 1877; *Prometeo*, 1877; *La noche de Mendoza*, 1880; *Obras poéticas* (El nido de cóndores, etc.), 1887.
RICARDO GUTIERREZ (1836-1896),
Poesías escogidas, 1878.
RAFAEL OBLIGADO (1851-1920),
Santos Vega, 1885.

MARMOL, *El poeta*, drama, 1842;
El cruzado, id. (no fueron representados).
C. M. CUENCA (1812-1852),
Musa (no fue representada).
ALBERDI, *El gigante Amapolas*, 1841.
Teatro oficial bajo el rosismo.



EDUARDO GUTIERREZ (1853-1890),
Juan Moreira, 1884, adaptado a las tablas.
MARTIN CORONADO (1850-1919),
La piedra del escándalo, 1902;
La chacra de don Lorenzo, 1918.

La Generación del 80

CALIXTO OYUELA (1857-1945),
poeta clásico.
Pedro B. Palacios, ALMAFUERTE
(1854-1917).
MARTIN GARCIA MEROU (1862-1905);
DOMINGO MARTINTO (1859-1898).
CARLOS MONSALVE, LEOPOLDO DIAZ,
ADOLFO MITRE:
los primeros modernistas. Se inicia un nuevo
período.

MARTINIANO LEGUIZAMON (1858-1935),
Calandria, 1895.
NICOLAS GRANADA (1840-1915),
¡Al campo!, 1902.
DAVID PEÑA (1865-1928),
Facundo, 1906.
Se organiza la vida teatral argentina. Continui-
dad del género dramático.

Narrativa	Crónica en prosa, historia, ensayo	Hechos históricos y culturales importantes
	DEAN FUNES, <i>Historia civil</i>, 1816-1817. MARIANO MORENO (1779-1811), artículos periodísticos. BERNARDO MONTEAGUDO (1785-1825), artículos periodísticos. JOSE MARIA PAZ (1791-1854), <i>Memorias</i>, 1855.	Revolución de Mayo de 1810. Pleno neoclasicismo. Guerras de la independencia. Llega Pedro de Angelis a Buenos Aires (1825). Nace con Hidalgo el género gauchesco (1800-1820). Cae Rivadavia (1827). Luchas civiles. Echeverría regresa de París (1830).
ECHEVERRÍA, <i>El matadero</i>, 1838, el primer cuento argentino. MARMOL, <i>Amalia</i>, 1851-1855, la primera novela argentina. JUAN BAUTISTA ALBERDI (1810-1884), <i>Peregrinación de Luz del Día</i>, 1871, novela alegórica. VICENTE FIDEL LOPEZ (1815-1903), <i>La novia del hereje</i>, 1844. JUAN MARIA GUTIERREZ (1809-1878), <i>El capitán de Patricios</i> (1843, pub. en 1874). BARTOLOME MITRE (1821-1905), <i>Soledad</i>, 1847. Importantes elementos novelísticos en <i>Facundo</i>. LUCIO V. MANSILLA (1831-1913), <i>Una excursión a los indios ranqueles</i>, 1870, relato histórico. JUANA MANUELA GORRITI (1818-1892), novelas.	ECHEVERRÍA, <i>Dogma socialista</i>, 1846. PEDRO DE ANGELIS (italiano, 1784-1859), <i>Ensayo histórico sobre la vida de Rozas</i>, 1830; <i>Colección de obras y documentos</i>, 1853. ALBERDI, <i>Bases</i>, 1852. VICENTE FIDEL LOPEZ, <i>Historia de la República Argentina</i>, 1883-1893. Crítica literaria de JUAN MARIA GUTIERREZ. MITRE, <i>Vida de Belgrano y Vida de San Martín</i>. DOMINGO FAUSTINO SARMIENTO (1811-1888), <i>Facundo</i>, 1845; <i>Viajes</i> (1849-1851); <i>Recuerdos de provincia</i>, 1850; <i>Vida de Dominguito</i>, 1886, etc.	Rosas toma el poder (1835). Primera generación romántica (1825-1860). El Teatro Victoria (1838). Caída de Rosas (1852). Segunda generación romántica (1860-1900). Organización de la nación. El Colón (antiguo), 1857. Últimos románticos. El realismo.



(Fines de Siglo)

LUCIO VICENTE LOPEZ (1848-1894), *La gran aldea*, 1884.
EDUARDO WILDE (1844-1913), *Prometeo y Cía.*, 1899, etc.
MIGUEL CANE (1851-1905), *Juvenilia*, 1884.
EUGENIO CAMBACERES (1843-1888), *Sin rumbo*, 1885; *Música sentimental*, etc.
JULIAN MARTEL (José Miró, 1867-1896), *La bolsa*, 1890.
FRANCISCO SICARDI (1856-1927), CARLOS MARIA OCANTOS (1860-1949), MANUEL T. PODESTÁ (1853-1920), novelistas.
Folletines de EDUARDO GUTIERREZ (*Juan Moreira*).
FRAY MOCHO (José Seferino Alvarez, 1858-1903), *Memorias de un vigilante*, 1897; *Un viaje al país de los matreros*, 1897.

SANTIAGO ESTRADA (1841-1891), crítico.
JOAQUIN V. GONZALEZ (1863-1923), *Mis montañas*, 1893.
JUAN AGUSTIN GARCIA (1862-1923), *La ciudad indiana*, 1900.
NICOLAS AVELLANEDA (1836-1885), *Escritos*, 1883.
JOSE MANUEL ESTRADA (1842-1894), *La política liberal bajo la tiranía de Rosas*, 1873.
PEDRO GOYENA (1843-1892), artículos de crítica literaria.
MARTIN GARCIA MEROU (1862-1905), *Libros y autores* (1886); *Juan Bautista Alberdi* (1890), etc.

El naturalismo.
Inmigración y prosperidad económica. Las oligarquías liberales.
Primer teatro estable popular en el Circo de los Podestá (1884).
Nacimiento del teatro argentino moderno.
Revolución del 90.
Comienzos de industrialización. Expansión de Buenos Aires.
Desarrollo del proletariado.
Una nueva clase media en ascenso.
Inicios del modernismo.
Rubén Darío en Buenos Aires (1893).



Clasificación tradicional de los géneros

Verbo

I. GENERO OBJETIVO

Epica (narrativa): reflejo del mundo exterior al espíritu del escritor.

1) FABULA O APOLOGO.

Composición breve que encierra una enseñanza moral. Intervienen a menudo seres irracionales o abstractos. Antiguamente, se llamaba también enxemplo, enxemplo o ejemplo.

2) PARABOLA.

Igual que la anterior, pero de tono más grave, enseñanza más profunda y con tema de la vida humana.

3) ROMANCE.

Narración versificada en combinación métrica de versos octosílabos, donde los impares son libres y los pares llevan la misma asonancia en toda la pieza.

4) EPOPEYA.

Composición extensa, narrativa, de asunto grandioso, con intervención de lo maravilloso. Es la principal especie épica.

5) LEYENDA.

Narración más o menos fantástica fundada en tradiciones populares.

6) BALADA.

Narración sencilla de alguna breve leyenda de fondo sentimental.

II. GENERO SUBJETIVO

Lírica: expresa los sentimientos más profundos del poeta.

1) ODA.

Composición de gran elevación y transporte. Puede ser sagrada (religiosa), civil (patriótica), heroica (guerrera, etc.), moral o anacreóntica de amor o sensualidad.

2) CANCION.

Oda de estrofas largas (estancias), con excepción de la última, que puede ser más breve.

3) EPITALAMIO.

Canción de bodas.

4) HIMNO.

Alabanza de un suceso o persona

memorable en tono de júbilo y entusiasmo.

5) ELEGIA.

Lamentación por desastres de carácter personal o colectivo (se divide en íntima, pública, heroica).

6) SATIRA.

Censura áspera que ridiculiza personas o cosas.

7) EPISTOLA.

Carta en verso de asunto moral, satírico, pedagógico, de tono directo y personal.

8) SONETO.

Expresión de un pensamiento o sentimiento único y dominante; se compone de catorce versos de once sílabas cada uno.

9) LETRILLAA.

Estrofas de tipo satírico, cada una de las cuales es sucedida por un estribillo, siempre el mismo, y que sintetiza la idea general.

10) EGLOGA.

Cuadro rural o pastoril de gran dulzura y serenidad, en el que los personajes intervinientes dialogan.

11) IDILIO.

Expresión muy tierna de ambiente y asunto campestre, pastoril o aldeano.

12) MADRIGAL.

Expresión elegante y graciosa, no profunda, de un pensamiento generalmente amoroso y lisonjero.

13) ANACREONTICA.

Canto más bien libre y sensual, a manera de imitación del poeta griego Anacreonte, que celebra los placeres del vino y del amor.

14) ENDECHA.

Canción breve de asunto generalmente funesto, usualmente expresada en versos de seis o siete sílabas.

15) EPIGRAMA.

Estrofa que desarrolla un solo pensamiento agudo, generalmente ingenioso y de carácter satírico.

III. DRAMATICA

Puede estar expresada en prosa o en verso, o en ambas formas a la vez.

Se expresa en forma dialogada y por intermedio de personajes (dramatis personae) que representan la acción.

1) COMEDIA.

Representa un enredo cuyo desenlace es siempre festivo o gracioso.

2) TRAGEDIA.

Representa una acción extraordinaria de elevado asunto, en estilo elevado, y cuyo desenlace es casi siempre luctuoso. Es algo así como el opuesto de la comedia.

3) DRAMA.

Obra de asunto más serio que el de la comedia, donde lo grave y lo cómico se combinan. Tiene caracteres propios de la comedia y de la tragedia.

4) AUTO.

Pieza en un acto donde se representan acciones bíblicas, alegóricas o simbólicas, generalmente con fines religiosos, especialmente eucarísticos. Puede ser también de asunto pariótico.

5) ENTREMES.

Acto breve y jocoso de asunto popular que se intercala por lo general entre los actos de otra pieza más importante.

6) SAINETE.

Pieza de tema y carácter generalmente muy popular con fines festivos.

7) FARSA.

Obra de gran efecto grotesco que se propone fundamentalmente provocar la risa.

8) ZARZUELA.

Pieza donde el diálogo o la declamación se alternan con el canto.

9) OPERA.

Representación basada totalmente en la música y el canto.

10) MELODRAMA.

Drama musical de asunto menos elevado y comúnmente aflictivo. Por extensión, drama de sensiblería extremada y chacabana.



Una carrera (Trages y costumbres de Buenos Aires) litografía de Hipólito Bacile 1835

Este fascículo, con el libro
MARTIN FIERRO de José Hernández,
 constituye la entrega nº 1 de **CAPITULO**

Precio del
 fascículo
 más el libro: \$ **150**

CAPITULO

La historia de la literatura argentina

Todas las semanas aparece una nueva entrega, que consta de un fascículo y un libro. Cada fascículo da un panorama completo de un autor o un período; el libro correspondiente da una obra completa o una antología representativa de dicho autor o período. Los fascículos en su conjunto constituirán la "Historia de la literatura argentina" propiamente dicha; los libros constituirán la "Biblioteca Argentina Fundamental". La obra íntegra —Historia más Biblioteca— se publicará en 56 semanas. He aquí el plan de la obra.

ENTREGA

FASCICULO

LIBRO

- | | |
|---|----------------------------------|
| 1 | Introducción: Los orígenes |
| 2 | Introducción: El desarrollo |
| 3 | Introducción: Los contemporáneos |

Martin Fierro - J. Hernández - 192 págs.
 La gallina degollada y otros cuentos - H. Quiroga - 128 págs.
 El perseguidor y otros cuentos - J. Cortázar - 144 págs.

Primera parte

- | | |
|----|---|
| 4 | Epoca colonial: del Renacimiento al Barroco |
| 5 | Epoca colonial: la Ilustración y el Seudoclasicismo |
| 6 | La época de Mayo |
| 7 | Nacimiento de la poesía gauchesca |
| 8 | La época de Rosas y el romanticismo |
| 9 | Echeverría y la realidad nacional |
| 10 | El nacimiento de la novela: Mármol |
| 11 | El nacimiento de la crítica: J. M. Gutiérrez |
| 12 | La prosa romántica: memorias, biografías, historia |
| 13 | El ensayo en la época romántica |
| 14 | El ensayo: Domingo Faustino Sarmiento |
| 15 | Desarrollo de la poesía gauchesca |
| 16 | José Hernández: el Martin Fierro |
| 17 | La segunda generación romántica: la poesía |
| 18 | Lucio V. Mansilla |
| 19 | La generación del ochenta: las ideas y el ensayo |
| 20 | La generación del ochenta: la imaginación |
| 21 | La "prosa ligera" y la ironía: Cané y Wilde |
| 22 | El naturalismo: Eugenio Cambaceres |
| 23 | La literatura social: José Miró |

Los fundadores - Antología - 96 págs.
 La literatura virreinal - Antología - 120 págs.
 La lira argentina - 96 págs.
 Cielitos y diálogos patrióticos - Hidalgo - 80 págs.
 La época de Rosas - Antología - 120 págs.
 El matadero y La cautiva - Echeverría - 120 págs.
 Amalia (primera parte) - Mármol - 400 págs. (Vol. Esp.)
 Amalia (segunda parte) - Mármol - 300 págs.
 Memorias del General Paz - Selección - 120 págs.
 El ensayo romántico - Antología - 108 págs.
 Facundo - Sarmiento - 200 págs.
 Santos Vega - Ascasubi - Fausto - Del Campo - 108 págs.
 Escritos en prosa - Hernández - 92 págs.
 Versos románticos - Antología de Gutiérrez y Andrade - 120 págs.
 Una excursión a los indios ranqueles (primera parte) - L. V. Mansilla - 320 págs. (Vol. Esp.)
 Una excursión a los indios ranqueles (segunda parte) - L. V. Mansilla - 240 págs.
 La gran aldea - Lucio V. López - 160 págs.
 Juvenilia - Cané - 124 págs.
 Sin rumbo - Cambaceres - 144 págs.
 La bolsa - José Miró - 190 págs.

FASCICULOS QUE APARECERAN POSTERIORMENTE:

Segunda parte: 24. Los últimos románticos - 25. La vuelta del siglo: Almafuerte - 26. El modernismo - 27. Leopoldo Lugones - 28. Modernismo y narrativa: Enrique Larreta - 29. Realismo y picaresca: Roberto J. Payró - 30. Modernismo y naturalismo: Horacio Quiroga - 31. Ricardo Güiraldes - 32. El teatro en la vuelta del siglo: Florencio Sánchez - 33. El teatro: Gregorio de Laferrere - 34. La poesía en el avance del siglo - 35. Feminismo y poesía: Alfonsina Storni - 36. La poesía de Enrique Banchs - 37. Fernández Moreno: el sencillismo - 38. Realismo tradicional: narrativa urbana - 39. Realismo tradicional: narrativa rural - 40. El movimiento de

Martin Fierro - 41. Florida y la vanguardia - 42. Boedo y el tema social - Tercera parte: 43. La novela moderna: Roberto Arlt - 44. Madurez del teatro: Samuel Eichelbaum - 45. El ensayo moderno: Ezequiel Martínez Estrada - 46. La crítica moderna - 47. Intelectualismo y existencialismo: Mallea - 48. La novela experimental: Marechal - 49. La narrativa fantástica: Borges - 50. La poesía: la generación del 40 - 51. La poesía social después de Boedo - 52. Desarrollo de la narrativa: la generación intermedia - 53. La generación intermedia en teatro: los teatros independientes - 54. La generación del 55: los narradores - 55. La literatura actual - 56. Índice general.

Oportunamente se suministrarán portadillas con títulos de tomos y capítulos para que los fascículos puedan encuadernarse.