

# CAPITULO



CENTRO  
EDITOR  
DE AMÉRICA  
LATINA

la historia de la literatura argentina

2



El  
desarrollo

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | [www.ahra.com.ar](http://www.ahra.com.ar)



# CAPITULO

la historia de la literatura argentina

## Introducción

### II. El desarrollo

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 y completo sobre un aspecto, tendencia, período o autor de nuestra literatura.

En el próximo número de esta introducción (CAPITULO Nº 3):

#### LOS CONTEMPORANEOS

- UNA NACION DISTINTA
- LOS NARRADORES: CORTÁZAR, SABATO
- POESIA Y TEATRO
- LA GENERACION DEL '55
- LA NUEVA NOVELA: VIÑAS, GUIDO
- EL PAIS EN BUSCA DE SI MISMO
- LA LITERATURA ACTUAL

y junto con el fascículo, El perseguidor y una selección de los mejores cuentos de Julio Cortázar



# II-El desarrollo (1880-1940)

## La madurez nacional

### 1. EL MODERNISMO

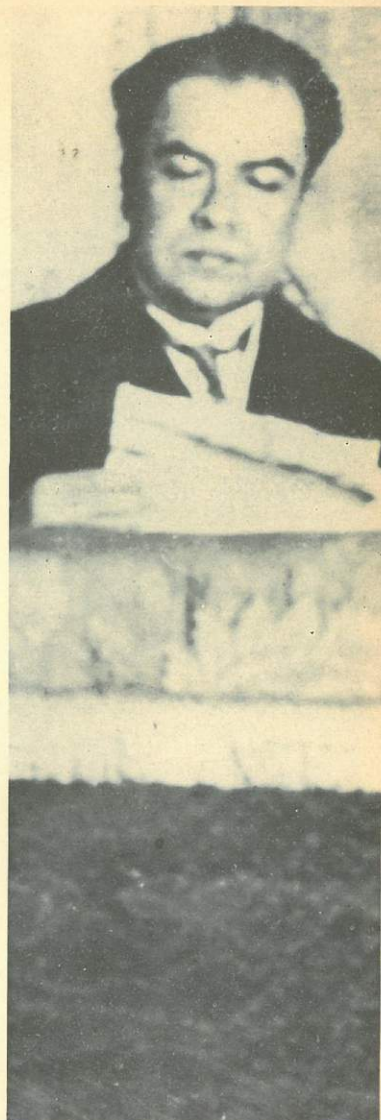
El nuevo siglo encontró a la Argentina con sus géneros literarios ya instalados. La poesía, que durante la Colonia se había cultivado a imitación de los modelos europeos, en la Revolución siguió imitando esos modelos —para esas fechas, el seudoclasicismo— pero con un ímpetu que amenazaba ya romper los simples esquemas imitativos. El romanticismo se cumple justamente sobre la quiebra de esos moldes. Es cierto que, de españoles, pasan a ser franceses. Pero que la imitación es ya mucho menos servil lo prueba la aparición de personalidades tan vigorosas como la de Echeverría y la de Sarmiento, y especialmente la del propio Hernández que, inspirándose en la auténtica tradición popular local, crea el *Martin Fierro*, una de las obras máximas de la literatura argentina. A fines del siglo una brillante pléyade de narradores da forma a la novela. Ahora no se trata de poetas, historiadores o ideólogos que escriben una novela, como pudieron serlo Mármol, Alberdi o Mitre. Ahora estamos en presencia de hombres que, como Cambaceres, Miró, Wilde, Cané, son narradores de tipo casi profesional. Constituyen una verdadera generación, y a partir de entonces otras promociones sucedidas con cierta regularidad enriquecerán progresivamente el género narrativo.

Lo mismo ocurre con el teatro. A fines del siglo XIX se incrementa una actividad teatral que, desde los tablados del circo de los Podestá, se desarrolla en una escena nutrida por la producción nacional, sin que por eso deje de cultivarse el repertorio extranjero. En poesía, y como desprendidos de esa generación del ochenta, aparecen hombres como Alfauerte, llegados desde las clases populares, sin prosapia ni riqueza. Y para esas mismas épocas, nuevos vientos soplan sobre el Río de la Plata, que llegan desde París, donde un pro-

fundo movimiento de renovación se está operando en todos los órdenes del arte, el pensamiento y la literatura. Su portavoz es un nicaragüense, cuyo genio le permite anticiparse, inclusive, en muchos aspectos a ese proceso, y aclimatarlo a las urgencias renovadoras que experimenta entonces América. Se llama Rubén Darío, y llega justamente a Buenos Aires en 1893.

#### La revolución modernista.—

Este período es una de las etapas claves de nuestra historia literaria. Está signado por el influjo de los grandes movimientos estéticos, y puede decirse que, desde él, la literatura argentina, al centrar su finalidad en sí misma, cobra impulso y se lanza en un salto hacia adelante. En su momento, nuestra *Historia* lo estudiará a fondo, así como sus características, su significación estética, su real importancia en los distintos géneros. Deberá referirse también, brevemente, a la poderosa personalidad de Darío, a quien rodean, en seguida, en Buenos Aires, los jóvenes que parecieran haber estado esperándolo. Agotado el romanticismo, la necesidad de nuevas formas de expresión era evidente. En Francia, esta necesidad había dado origen al Parnaso, y poetas como Leconte de L'Isle eran leídos ávidamente. Ahora, a la efusión emocional, desbordada, del romántico, se opone una voluntad empeñosa de arte, de forma, de preciosismo a veces frío. Leopoldo Díaz, mayor en edad que Darío, había escrito ya aquí versos parnasianos en su primer libro, *Sonetos* (1888), y en su segundo, *Bajorrelieves* (1895). Darío los elogió entusiastamente, pero no era sólo esa perfección marmórea la que buscaba. Añadió a eso los estremecimientos secretos del simbolismo, que sobre las huellas de Verlaine, Mallarmé y Rimbaud, formaba escuela en Francia. Quería fundir todos los "ismos" en uno solo que renovara el idioma es-



Rubén Darío



*El modernismo fue un movimiento de origen americano que revolucionó la literatura en lengua castellana. Su figura principal, el poeta nicaragüense Rubén Darío, vivió bastante tiempo en la Argentina, donde su influencia habría de ser vasta y significativa.*



*Banquete ofrecido por un grupo de escritores argentinos a Darío, durante una estada de éste en Buenos Aires.*



pañol y lo hiciera apto para el mundo nuevo que se erigía en todas partes, el mundo de la electricidad, los buques de vapor, y muy pronto los aviones y los trenes veloces. Ese mundo nuevo estaba ya rasgando la corteza de la realidad, y este nuevo arte lo presentía, lo anunciaba, y empezaba a expresarlo. Díaz se unió pronto a Darío, cuya obra habría de influir, al fin, sobre España, triunfando sobre toda la tradición trasnochada y rezagada de la península, que despertaría a una nueva y poderosa vida literaria con la llamada generación del 98. Todo esto lo veremos a su turno en nuestra *Historia*, pero por ahora nos basta señalar estos rasgos generales de un cambio que, para nuestra literatura, aun cuando siguiera atándola al carro de los modelos europeos, no podía sino ser beneficiosa. Necesitábamos también nosotros recuperar el tiempo perdido, poner nuestro lenguaje literario al día con la época, y habría sido vano esperar ninguna originalidad si antes no ajustábamos el ritmo de nuestro espíritu al ritmo del mundo. El modernismo cumplió casi revolucionariamente esta misión inicial, que debería pronto continuarse hasta todos sus extremos. Y encontró para ello en nuestra tierra una figura que, dentro de esta corriente americana y universal, lograría dar su nota de creación original.

Leopoldo Lugones (1874-1938), el poeta más grande de esta generación, fue sin duda ese hombre. Nuestros campos, nuestras inquietudes, aquellas que emanan de nuestro pasado histórico y de la realidad entonces cambiante y vigorosa de nuestro país, se expresaron en sus imágenes y su depurado lenguaje modernista. La lírica argentina se desarrolló en un nivel más alto, y marchó desde entonces a la par de la lírica europea en lo que respecta a su ritmo histórico y sus inquietudes. En lo que se refiere a España, bajo el liderazgo de Darío el modernismo de origen americano sienta su precedencia. Esta-

ban lejos las épocas en que nuestros poetas eran aficionados que imitaban a los grandes de España. Se habían suprimido para siempre. Ni siquiera podía decirse, en rigor, que Francia hubiese suplantado a España. París —y por su conducto toda Europa— seguía gravitando con su madurez, su calidad, su fuerza. Pero aun bajo esa influencia nuestros poetas no se comportaban como meros repetidores, sino como creadores que luchaban por salir a la superficie en la búsqueda de su propia originalidad. Era una revolución la que se estaba cumpliendo.

**El conflicto: madurez refinada y realidad nacional.** — Sin embargo, las formas exquisitas a que llegaban estos modernistas, o estos “decadentes”, como también se les llamaba, no parecían muy adecuadas para expresar con fresca y original espontaneidad nuestra realidad, tan distinta de la de Europa. La realidad de un país nuevo, en formación. Un país cicatrizado y encorsetado aún por estructuras coloniales, vastas extensiones desérticas, una población exigua, una comunidad en formación. El viejo dilema de hierro planteado por Sarmiento —Civilización o Barbarie— no había sido resuelto como creyeran en un momento los liberales llegados al poder para imponer la “civilización” de Europa. Precisamente, América, y la Argentina en particular, sólo podía ser tal si no era Europa, y lo era a la vez; si no era la América primitiva, prehispánica, y lo era a la vez. Pues es claro que en el primer caso habría sido sólo una provincia de Europa —de España, concretamente, como lo fue antes de asumir su propio destino—, y en el segundo, un territorio primitivo. La “barbarie” del interior, las montañas y el alma campesina del norte y el sur, parecía seguir desarrollándose por su lado. Mientras la “civilización”, la cultura europea de Buenos Aires



Leopoldo Lugones



La prosa modernista alcanza su máxima expresión en nuestro país con "La gloria de Don Ramiro", de Larreta. En esos años sobresale también, en una vertiente distinta, Roberto J. Payró; sus obras narrativas son sagaces amalgamas de realismo y picaresca.



Enrique Larreta



Roberto J. Payró

y las grandes ciudades, lo hacía por el suyo. Parece evidente que ninguna de estas dos direcciones, en tanto que expresión del espíritu nacional, podría obtener jamás un triunfo total y definitivo. Por lo contrario, este triunfo sería en todo caso el resultado de una confluencia de ambas corrientes, que podrán acercarse hasta fundirse en una sola cuando el momento histórico y social del país lo permita. Una mezcla quizás extraña y heterogénea, pero cuya misma combinación íntima será la que dé la nota de nuestra originalidad. Es decir, de lo argentino. Aporte que la cultura universal recibirá a su turno.

Mientras tanto, y a medida que la cultura europeísta de nuestras élites se desarrolla hacia cumbres de excelencia, la otra, la de la "barbarie", se mezclará muy pronto a un nuevo elemento realmente inédito. Las grandes olas inmigratorias modificarán la base étnica de nuestro país, hasta entonces esencialmente española. Ahora, los descendientes de estos inmigrantes y de los que seguirán llegando plasmarán un tipo nuevo, que engrosará los grandes núcleos de una clase obrera y media de tipo popular, pues estos inmigrantes, llegados de todos los rincones de Europa, traen consigo a la vez niveles sociales y culturales de humilde origen. En 1887, ya más de la mitad de los habitantes de Buenos Aires son extranjeros; y de esa mitad, la enorme mayoría, italianos. Pronto, los hijos de estos inmigrantes ingresarán en la literatura, las profesiones universitarias, la burocracia política, y darán su tono al panorama total del país. La nacionalidad argentina se está formando sobre bases quizás nuevas en la historia: sobre una raíz hispánica y colonial, un mosaico de culturas, psicologías, razas, parece ir creando un tipo nuevo en el concierto demográfico del mundo.

Esto significa una situación nueva. La Argentina —y quizás con más evidencia y fuerza que el resto de América— enfrenta una situación nueva.

No parecen servir ya los viejos esquemas sarmientinos. Sea como fuere, la literatura sigue en buena parte corriendo en dos corrientes que reflejan la vieja oposición. Por un lado, con el modernismo logra niveles de refinada expresión, de tipo cosmopolita y de sabor europeo. Una obra maestra se publica en esos años: se trata de *La gloria de don Ramiro*, que podría haber sido escrita por un gran escritor español del modernismo. Pero Enrique Larreta (1875-1961), cuando quiere aplicar ese mismo instrumento a una realidad local, con *Zogoibi*, no logra las mismas excelencias. El cuidado por la forma, el preciosismo verbal, propios de modernismo, parecen poco adecuados para la captura de una realidad inmediata y propia, objetivo que tradicionalmente viene buscando su expresión en la novela. A su turno se analizará detenidamente este problema, y se verá hasta qué punto pueden hacerse afirmaciones en uno u otro sentido. Lo cierto es que el narrador más notablemente dotado de estos tiempos, o al menos una de las figuras más notables, Roberto Payró (1867-1928), amigo de los modernistas, respetado inclusive por el mismo Rubén Darío, se mantiene al margen de este movimiento, y escribe sus grandes libros en la línea tradicional del realismo, que en él parece resucitar la vieja savia de la picaresca española. Otros, no mucho tiempo después, como Gálvez o Lynch, se atenderán el uno a la tradicional narrativa aplicada a los temas urbanos, el otro a la novela de costumbres aplicada a los ambientes rurales. Y habrá quien, inquieto y atormentado entre ambas posiciones extremas, en una especie de conflicto entre el modernismo triunfante y el viejo naturalismo del ochenta, que desde Cambaceres y Miró se ha mezclado a nuestro acervo literario, amalgame con ambos una original expresión que ilustrará la historia del género novelesco con pequeñas piezas narrativas





*Corrientes, antes y después del ensanche*

## La Argentina: de 1880 a 1940

El acelerado y notable impulso que la literatura argentina adquiere en el lapso comprendido entre 1880 y 1940, aproximadamente, se comprende si se considera que el país, a su vez, ha dado en ese mismo período un salto impresionante. De la "Gran Aldea" satirizada por Lucio Vicente López en su novela del mismo nombre (que se publica justamente para esas fechas, en 1884) Buenos Aires ha pasado a ser una ciudad que se incorpora ya a la lista de las grandes metrópolis del mundo, y la riqueza nacional ha aumentado considerablemente. En 1937, por ejemplo, la Argentina, convertida ya en "el granero del mundo", ha producido nada menos que 6.394.462 toneladas de trigo, 8.230.004 de maíz, y 1.855.392 de lino; mientras

su ganado alcanza las cifras de 33.000.000 de vacunos, 43.000.000 de ovejas, a lo que debe añadirse ¡43.000.000 de gallinas! Cifras que la colocan a la altura de las naciones agropecuarias más importantes del mundo. Pero en lo que puede apreciarse quizás de modo más impresionante este cambio increíble operado apenas en medio siglo, es en la población de Buenos Aires y el país.

Comparemos la población en ambas fechas, y comprenderemos por qué la cantidad de autores y títulos que aparecen a partir del modernismo hasta Martín Fierro

triplican y hasta cuadruplican las que llenan la etapa que va de 1880 hasta el modernismo pleno.

En 1887, se realiza un censo municipal en Buenos Aires que arroja las siguientes cifras, incluyendo Flores y Belgrano, recién incorporados al ejido de la ciudad, barrios ambos que cuentan con 25.652 pobladores (contra los cientos de miles de hoy): la población total de Buenos Aires, es entonces, según este censo, de 437.875 habitantes. En 1940, esta cifra se acerca a los 3.000.000. La totalidad de la población porteña se divide en 1887 de este modo:

209.224, argentinos; 228.651 extranjeros (la corriente migratoria, ha modificado ya la base hispánica de nuestra nación); de estos extranjeros, solo 39.652 son españoles, ¡mientras que 138.166 son italianos! El resto se divide en diversas nacionalidades. Las cifras dan la plataforma demográfica sobre la que se efectuará este desarrollo, acelerado luego por sucesivas olas migratorias. En este famoso "crisol de razas" es donde se forjará nuestra nacionalidad. Lo "argentino" asumirá así un matiz que lo diferenciará ya

definitivamente del español provinciano de la Colonia, y la idiosincrasia resultante será, sin duda, algo original y nuevo. Esa novedad y esa originalidad serán captadas aun inconscientemente por la intuición del poeta, del narrador, del hombre de ideas. Entonces, es solo el comienzo de un cambio, pero esto basta para producir aquella notable generación del 90, que responde justamente a estas excitaciones. Ocurre desde La Gran Aldea, hasta La Bolsa o las novelas de Cambaceres. El país para el cual escriben hombres como López, Miró o Cambaceres, tiene entonces una población total de 3.056.385 habitantes; el país para el que escriben los hombres del 20 al 40 tiene, en cambio, casi 13.000.000 de habitantes. La ciudad capital en que viven casi todos estos escritores (Buenos Aires) tiene en 1890 algo más de 480.000 habitantes. El Buenos Aires donde viven casi todos los escritores de 1940, tiene ¡2.500.000 habitantes! Y este cambio demográfico no es sólo numérico, ya lo vimos, sino de naturaleza étnica, cultural y social. Elemento heterogéneo de nuestra realidad que ya no es europea, ni siquiera el reflejo de una situación europea, cuya característica es justamente la heterogeneidad. Es una situación nueva, distinta, original. Esta originalidad y esta diferencia virgen de la realidad argentina, con toda su complicación y todo su conflicto, imprimirá su sello en nuestra literatura, aun en aquella que se realiza desinteresada del problema, según una tradición que la mantiene en una especie de europeísmo universal. Porque ese sello será justamente el que irá expresando en la literatura, de manera definitiva, el espíritu del país.



## Creación de la Sociedad Argentina de Escritores

Desde principios de siglo hubo, en Buenos Aires, intentos por constituir un organismo que agrupara a los escritores argentinos. En 1907 Roberto J. Payró fundó una Sociedad de Escritores que tuvo efímera vida. En la década de 1920 se sucedieron varias tentativas infructuosas hasta que, en 1928, un movimiento lo suficientemente representativo dio realización a la iniciativa: el 8 de noviembre de ese año la Sociedad Argentina de Escritores (SADE) quedaba constituida, y tenía lugar la elección de su primera comisión directiva, así formada:

Presidente: Leopoldo Lugones.

Vicepresidente: Horacio Quiroga.

Secretario: Samuel Glusberg.

Tesorero: Manuel Gálvez.

Vocales: Rafael Alberto Arrieta, Enrique Banchs, Jorge Luis Borges, Leónidas Barletta, Arturo Cancela, Arturo Capdevila, Nicolás Coronado, Baldomero Fernández Moreno, Roberto Gache, Alberto Gerchunoff, Arturo Giménez Pastor, Roberto F. Giusti, Víctor Juan Guillot, Enrique Larreta, Roberto Ledesma, Carlos Alberto Leumann, Ezequiel Martínez Estrada, Alvaro Melián Lafinur, Félix Lima, Pedro Miguel Obligado y Ricardo Rojas.

de valor perdurable. Horacio Quiroga (1878-1937), uruguayo de origen pero afincado en nuestra tierra, con sus cuentos de la selva y sus temas morbosos o crueles, dará una inusitada nota de originalidad y fuerza, y ofrecerá una contribución nada insignificante al desarrollo de la nueva narrativa argentina.

Con una riqueza de matices, de orientaciones, la novela avanza y penetra el siglo clavando verdaderos jalones en su historia. Rubén Darío muere en Nicaragua en 1916, y parecen ir agotándose las últimas ráfagas de este movimiento tal como fuera organizado y llevado a la gloria por el gran poeta. Dos grandes poetas argentinos, Enrique Banchs y Baldomero Fernández Moreno, entre otros, muy pronto se apartan del movimiento modernista. El uno con una poesía de sabor clásico, sobria, transparente y precisa en su materia lírica; el otro, surgido del modernismo, con una temática mechada de un anecdotismo humano, fresco y penetrante, fundando una visión estética a la que alguien llamó "sencilismo". Pero uno de los jóvenes poetas de entonces, educado en los rescoldos del modernismo, deja el verso para introducirse, como llamado por una misteriosa misión, en el relato. Su prosa tiene resabios modernistas, pero su tema es popular. Su formación y su pasión parecen reunir ambos extremos de aquella "civilización o barbarie" que se daba como una antinomia irreductible. Y culmina con él la prosa artística en una obra que a la vez, junto con otras diferentes pero como sincronizadas en la intención, se dan en otras partes del continente, provocando lo que se llamó "la vuelta a América". Cansados del cosmopolitismo, de una sociedad abstracta y esteticista que navega en las nebulosas de una universalidad inconcreta, los escritores de América vuelven los ojos a su tierra. El colombiano José Eustasio Rivera ha publicado *La Vorágine*, en 1924, donde el tema ameri-

cano irrumpe con violencia; en la Argentina, Ricardo Güiraldes (1886-1927), que es el autor a quien se hacía referencia, entre el modernismo y la vanguardia, lleva la prosa artística a la novela, en un curioso entronque con una temática popular cuyo antecedente está en el Martín Fierro y la gauchesca, y da a luz en 1926 a *Don Segundo Sombra*; en Venezuela, Rómulo Gallegos publica en 1929 *Doña Bárbara*, que de alguna manera muestra las sabanas y el llanero venezolano, mientras Don Segundo muestra el crepúsculo, la melancólica extinción de ese personaje arquetípico de nuestras llanuras, el legendario gaucho. Esta vuelta a América, que con leves variantes se da en todo el continente como reacción y cansancio ante el modernismo que ya ha cumplido su misión histórica, es en nuestro país una vuelta a la Argentina. Pero no desde la nada, sino desde el extremo ya maduro de todo un desarrollo literario que si bien sigue nutriéndose en la superficie de la savia europea, empieza ya a moverse al nivel de Europa, y por lo tanto a asumir la fuerza suficiente para enfrentar con medios personales la expresión de un país que se empeña en alcanzar una voz propia.

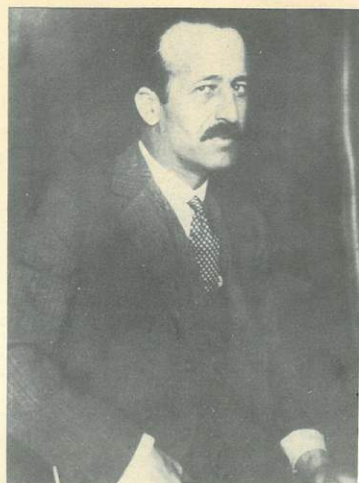
**Una plataforma sólida.** — Bastará al lector con echar una ojeada al cuadro sinóptico que muestra gráficamente el período comprendido entre 1890 y 1920, para advertir cómo las distintas columnas de los géneros literarios, incluyendo el ensayo y el teatro, se hacen cada vez más nutridas. Y cómo, también, descuellan en ellas nombres cuya importancia crece con el transcurso del tiempo: Lugones, Güiraldes, Jaimes Freyre, Banchs, Fernández Moreno, Gregorio de Laferrère, Payró, Florencio Sánchez, Larreta, Quiroga, Gerchunoff (el primer escritor hijo de inmigrantes judíos), Ricardo Rojas, Alejandro Korn...

La lista se va haciendo impresio-





Enrique Banchs



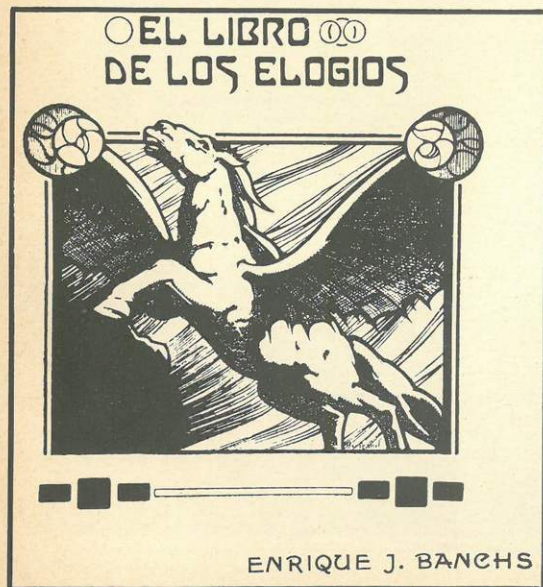
Ricardo Güiraldes



Horacio Quiroga

Edición de una de las principales obras de Banchs.

Primera edición de "Don Segundo Sombra".





*El teatro argentino no es ya una expresión primitiva o elemental. A principios de siglo, Florencio Sánchez y Laferrère le dan un tono y una temática diferenciados. Y luego, Eichelbaum, Discépolo, Defilippis y muchos otros, lo llevan, firmemente, hacia la madurez.*



*Fotografía del viejo Teatro Nacional*



nante. Ya no se trata, como en el siglo anterior, de figuras aisladas que en sí mismas pueden ser gigantescas. Ahora, estas figuras destacan su estatura justamente en el centro de verdaderos núcleos orgánicos de promociones importantes. El llamado que se está formulando al poeta y al escritor en esta "vuelta a América" no lo encuentra aislado. Aunque no piense en ello, aunque a veces ni repare en su existencia, sus espaldas están cubiertas. Puede insertarse en un proceso que ha madurado las técnicas expresivas, llevando cada género hacia nuevas especulaciones, facilitándole los medios para buscar él mismo sus nuevas técnicas y sus nuevas estructuras de lenguaje. El teatro realista de costumbres, sobre una tradición bastante reciente, ha llegado a una verdadera cumbre con Gregorio de Laferrère y Florencio Sánchez; de allí saldrán nuevas direcciones. La lírica, a través de la experiencia modernista y de los no modernistas, ha matizado el repertorio técnico y ha agotado impulsos que ahora deberán ser sustituidos. La novela ha visto agotarse y repetirse al realismo tradicional, y ha experimentado las impotencias y las últimas posibilidades de la prosa artística del modernismo. Parece evidente, al avanzar en el primer cuarto de siglo, que la literatura argentina deberá replantear a fondo otra vez todos sus problemas. No sólo la realidad del país desborda los viejos marcos y las nuevas situaciones exigen respuestas nuevas, sino que la distancia que nos separaba de los grandes centros culturales europeos parece haberse acortado y las comunicaciones son cada vez más rápidas. Por otro lado, las relaciones culturales con España se verán radicalmente modificadas. Desde la llamada generación del 98, surgida sobre la estela dejada por la influencia modernista, la península ha dado también un salto, y está poniéndose, con hombres como Unamuno, Machado, Valle-Inclán, a la vanguardia de la literatura contem-



*Florencio Sánchez*



*Gregorio de Laferrère*

## Madurez del Teatro Nacional

Tres grandes figuras parecen marcar, en tres perfiles distintos, el punto extremo del desarrollo de la literatura dramática argentina. Aparecen, claro está, sobre la superación del pasado inmediato. Aquel que desarrolló la comedia y el drama realista de costumbres por un lado, y el teatro popular, con su punto de origen en Eduardo Gutiérrez, por el otro. Con entronques, por cierto, del género chico español, y otros aportes que deberán ser estudiados a su turno. Florencio Sánchez y Gregorio de Laferrère, fundamentalmente, habían llevado a la cúspide ese costumbrismo naturalista que haría posible el momento de la madurez. Estas tres figuras, en las que maduran a la vez géneros y perfiles distintos, son Samuel Eichelbaum, Armando Discépolo, y Francisco Defilippis Novoa.

SAMUEL EICHELBAUM (1894-1967), incorpora las grandes corrientes del teatro universal de entonces (desde Ibsen y Strindberg a Pirandello) a una temática nacional. Por un lado, esta temática, sobre el eje de una concepción personal que es el tema central de su obra —el hombre enfrentado con su propia conciencia, condenado a asumir su propio yo debajo de las máscaras que lo adulteran— se mueve en problemas puramente humanos, de tipo universal, sin aperturas hacia lo social o lo político, por lo menos de tipo explícito. Pero el ambiente es la ciudad, el barrio, y por lo tanto Buenos Aires, con todas sus cargas sociales implícitas. Por otro, este teatro universal levanta hasta su nivel al tema de arrabal, que hasta entonces se deslizaba en el plano del costumbrismo o del sainete. Y en Un guapo del novecientos (1940), o Un tal Servando Gómez (1942), ese mismo nivel dramático del teatro moderno, y su misma temática central —que en todo creador reside como el carozo en la fruta dentro de los



diversos asuntos o fabulaciones que trate— sirve para expresar una realidad ya típicamente argentina.

**ARMANDO DISCEPOLO** (n. 1887), introduce en el teatro nacional, con una elevación de la temática popular hacia planos dramáticos que exceden el mero costumbrismo, el llamado “grotesco”. Este género implica una distorsión de la realidad que, como la caricatura satírica en artes plásticas —los dibujos de Daumier o de Groz, por ejemplo—, permite un tipo de denuncia que Discépolo usa con preferencia para la impiedad, la injusticia, la inmerecida frustración. En él, el grotesco no es sátira condenatoria, sino más bien —como en *Mateo* (1923), *Relojero* (1924), *Stefano* (1928)— comprensión piadosa, no exenta de cierta ternura conmisericordia.

**FRANCISCO DEFILIPPIS NOVOA** (1889-1931). En Defilippis Novoa, a quien la muerte impidió el desarrollo de su obra —muere apenas a los 42 años— se da la penetración en la literatura dramática de las experiencias formales de vanguardia, que el martinfierrismo ilustró, como vimos, hacia 1925. Las nuevas y audaces innovaciones escénicas que el vanguardismo introduce en el teatro, y que irán desde la utilización de las máscaras por O'Neill hasta el desdoblamiento de la personalidad en Pirandello, inician con Defilippis Novoa, en la Argentina, un tipo de teatro que más adelante recorrerá todos los campos de la experimentación —desde el expresionismo hasta las últimas formas de la vanguardia francesa—. Desde *Los caminos del mundo* (1925), *María la tonta* (1927), hasta *He visto a Dios* (1930), Defilippis busca nuevos caminos sin dejar de pisar, por eso, las huellas de nuestra realidad y aun el surco dejado por nuestra tradición teatral.



*Samuel Eichelbaum*



*Armando Discépolo*



*Francisco Defilippis Novoa*

poránea. Pero esto no es todo. Si la Argentina necesita replantear hasta su raíz sus problemas expresivos, quizás con tanta radicalidad como lo hicieran Echeverría y su generación en los albores de nuestra literatura nacional, ocurre que el mismo fenómeno, aunque rodeado de otros contornos, se manifiesta en Europa. Allí también, al avanzar en el nuevo siglo, el pensamiento filosófico, artístico, literario, está en crisis y en un replanteo total. No se tratará pues, entre nosotros, de un movimiento de imitación, sino de coincidencia.

Se está frente a un movimiento de replanteo energético, de renovación a fondo, de polémica y crisis, que asume su momento agudo en la primera posguerra. Las experiencias europeas, pues, no serán en el fondo nada totalmente nuevo para nosotros, sino contribuciones para un problema común. Esto no es extraño si se piensa que esas renovaciones y esos estados de crisis estaban ya implícitos y como en germen en el mismo movimiento modernista. Cuando se produzca en nuestro país esa vasta conmoción que será genéricamente llamada “vanguardia”, las influencias europeas no encontrarán aquí un cuerpo virgen sino, al revés, inmunizado. Esto es lo que sucederá hacia fines del primer cuarto de siglo, más o menos hacia la época en que Güiraldes da cima a su obra maestra, con el llamado movimiento de la revista *Martín Fierro*.

## 2. EL MOVIMIENTO MARTÍN FIERRO

**El grupo Florida.** — Las nuevas tendencias tuvieron entre nosotros diversas manifestaciones previas, en revistas y actitudes dispersas. El lector verá oportunamente cómo el ultrais-



mo, nacido en España como una reacción ante el modernismo, es traído hacia 1921 a Buenos Aires por Jorge Luis Borges, y constituye, en realidad, el eje sobre el cual girará todo ese amplio movimiento de renovación. Por una parte, el europeísmo cosmopolita del modernismo es heredado y persiste. Por otra, Güiraldes da en 1926 la expresión de un entronque de ese estetismo cosmopolita vinculado ahora a la vanguardia con lo nacional en su *Don Segundo*. Puede decirse, pues, que cuando estas nuevas generaciones se nuclean en la revista *Martin Fierro* (cuyo sólo título expresa ya una aspiración hacia la toma de conciencia de nuestra realidad) ambos polos, lo nacional y lo cosmopolita, daban ya en germen una dualidad que no tardaría en escindir. La revista *Martin Fierro*, fundada por Evar Méndez (1888-1955), se publicó desde febrero de 1924 hasta diciembre de 1927. A ella se acercó Güiraldes, unos quince años mayor que nuestros vanguardistas. Y pronto se produjo en los jóvenes escritores de vanguardia una división, que a veces fue enconada, pero en realidad menos rígida, en muchos casos, de lo que podría creerse si se hace de esta división un simple esquema. Jorge Luis Borges, Oliverio Girondo, Leopoldo Marechal, Eduardo Mallea, Francisco Luis Bernárdez, entre otros, no sólo después de la experiencia ultraísta toman rumbos propios y diversificados, sino que algunos ni siquiera pasan por la experiencia ultraísta. Ya se verá que el propio Borges abandona muy pronto de manera declarada y pública esa orientación. Pero todos, de alguna manera, tienen de común un acento cosmopolita y estetizante, son más bien refinados que vitales, y meditativos y cavilosos antes que combativos y realistas. Esto no significa que las experiencias formales a que someten el verso y la técnica narrativa sean algo bizantino y sin ninguna utilidad entrañable para ese proceso de conquista de lo

# MARTIN FIERRO

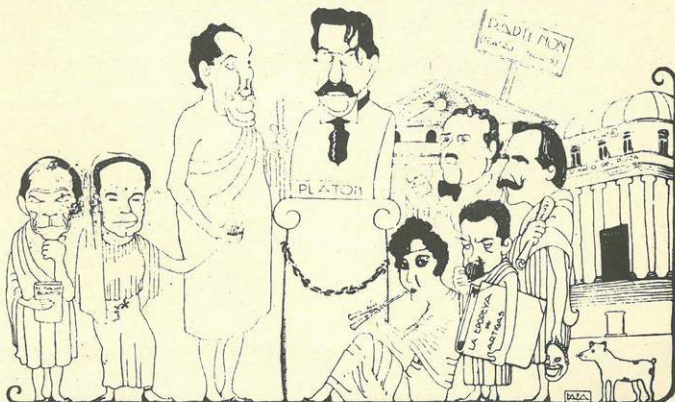
Periódico quincenal de arte y crítica libre 10 Cts. 10 Cts.

Segunda época, Año I, Núm. 1

Buenos Aires, Mayo 15 de 1921

Dirección y Adm.: Bustamante 27

## MONTEVIDEO SEGUN VARGAS VILA



Me aquí una muestra de cómo ha visto ese palatino tropical que nos visita GUIMARÊS, a nuestros vecinos del otro lado del Plata. Frente al Parlamento del Tesoro Solís, los grupos del más brillante siglo hispano-argentino: Pericles Batta y Ordoñez y Agustín Berra, que representan la política; la filarmónica Platan Borda; los dos músicos: Sóloren Martins Quintán y Aristóteles Traversi; la escultura: Demosthenes Frangul; la historia: Heródoto de San Martín; la poesía: Rafe de Charlevoix. Y el cuco de la punta? Pues el perro rabón de Aristóteles, sentado en la verja cañi Verbal.

## Manifiesto de "Martin Fierro"

Frente a la impermeabilidad hipopotámica del "honorable público".

Frente a la funeraria solemnidad del historiador y del catelástico, que momifica cuanto toca.

Frente al recatorio que inspira las elucubraciones de nuestros más "bellas" espíritus y a la afición al ANACRONISMO y al MIMETISMO que demuestra.

Frente a la ridícula necesidad de fundamentar nuestro monumentalismo intelectual, hinchando valores falsos que al primer pinchazo se desinflan como chascitos.

Frente a la incapacidad de contemplar la vida sin someter las esculturas de las bibliotecas.

Y sobre todo, frente al pavoroso temor de equivocarse que paralisa al mismo ímpetu de la juventud, más inquietada que cualquier burocrata jubilado:

"MARTIN FIERRO" siente la necesidad imprescindible de definir y de llamar a cuantos sean capaces de percibir que nos hallamos en presencia de una NUEVA sensibilidad y de una

NUEVA comprensión, que, al ponernos de acuerdo con nosotros mismos, nos descubre panoramas insospechados y nuevos medios y formas de expresión.

"MARTIN FIERRO" acepta las consecuencias y las responsabilidades de localizarse, porque sabe que de ello depende su salud. Instruido de sus antecedentes, de su anatomía, del meridiano en que camina: consulta el barómetro, el alfilerario, antes de salir a la calle a vivirlos con sus nervios y con su mentalidad de hoy.

"MARTIN FIERRO" sabe que "todo es nuevo bajo el sol" si todo se mira con unas pupilas actuales y se expresa con un acento contemporáneo.

"MARTIN FIERRO" se encuentra, por eso, más a gusto, en un transatlántico moderno que en un palacio repositista, y sostiene que un buen Hispano-Solís es una OBRA DE ARTE mudosista más perfecta que una silla de manos de la época de Luis XV.

"MARTIN FIERRO" ve una posibilidad arquitectónica en un baño "Innovation", una lec-

ción de fénix en un "marconigramas", una organización mental en una "rotativa", sin que esto le impida poseer — como las mejores familias — un álbum de retratos, que helga, de vez en cuando, para describirse al través de un antepasado... oruise de su cuello y de su corbata.

"MARTIN FIERRO" cree en la importancia del apuro intelectual de América, prevé eljoretazo a todo corréo umbilical. Anunciar y generalizar, a las demás manifestaciones intelectuales, el movimiento de independencia intelectual, en el idioma, por Rabán Darío, no significa, empero, que habremos de renunciar, al nuestro menos, fingiéndonos desconocer que todas las matemáticas nos servimos de un denostífico usaco, de unas tablas de Franda y de un jabón inglés.

"MARTIN FIERRO", tiene fe en nuestra fonética, en nuestra visión, en nuestros modales, en nuestro oído, en nuestra capacidad divergiva y de asimilación.

"MARTIN FIERRO" artista, se refraga los ojos a cada instante para arrastrar los tele-

Portada del número cuatro de "Martin Fierro"



## Pesimismo y Posguerra

La década del 30 marca en la Argentina un ahondamiento de ese estado de depresión y pesimismo que parece llegar desde la posguerra europea. Por lo menos, así se la explica. El desencanto, la amargura, la quiebra de valores que después del 18 invade a Europa, quedan documentados en los movimientos estéticos, en novelas como Sin novedad en el frente, de Remarque, El Fuego, de Barbusse, o la llamada "generación perdida", donde figurarán en los EE.UU. escritores como Ernest Hemingway. Entre nosotros, esta amargura es denunciada a veces como una simple manía imitativa cuando no como un contagio. No hemos luchado en la guerra, no hemos oído el tronar de los cañones, ni hemos tenido sobre

nuestras cabezas aviones incendiados. No hemos quedado en la ruina, sino, al contrario, nos hemos enriquecido. Y, sin embargo... Sin embargo, el país se ha visto sacudido por fuertes conmociones, y la crisis del 29 ha desatado también entre nosotros sus catástrofes. En lo político, la caída de Yrigoyen parece haber destruido las ilusiones liberales y parlamentarias en las que nos apoyábamos. Justamente en 1933, año en que muere el líder derrocado, una inmensa multitud parece llorar sobre sus restos algo que se ha ido. Hay un levantamiento armado de radicales en Rosario y Santa Fe, y se producen encuentros, con muertos y heridos. La crisis provoca desempleo, y las masas pierden la fe en sus conductores. Una filosofía popular de negación y desencanto encuentra su expresión en los tangos de

Enrique Santos Discépolo, hermano del dramaturgo Armando. En el mismo año en que la mafia, después del secuestro del joven Abel Ayerza, ha dado motivo para el espanto público, se produce en Buenos Aires una ola de suicidios. En 1933, las estadísticas registran al finalizar el año, 489 suicidios.

En ese mismo año aparece Radiografía de la pampa, de Martínez Estrada. El país es puesto sobre la mesa de vivisección y el autor maneja el bisturí despiadadamente. Hay pesimismo también y amargura en su conclusiones, que expresan justamente lo temporal, el clima de época. Poco antes Roberto Arlt ha publicado Los siete locos (1929) y Los lanzallamas (1931). La juventud lee ávidamente esos libros y encuentra en ellos el propio desconcierto, la misma amargura a

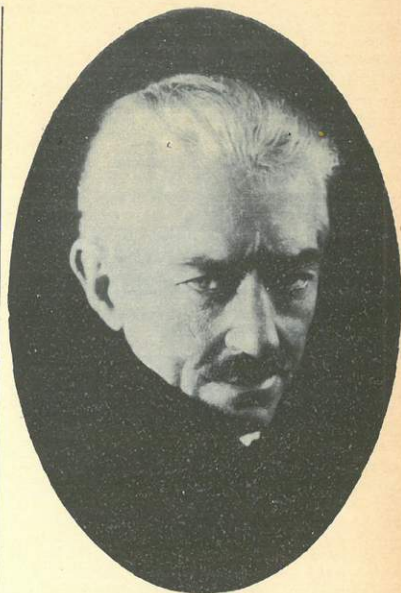


Escena del sepelio de Hipólito Yrigoyen (1933).



veces grotesca que, si gime en el tango, también se expresa en la novela y en la vida con carcajadas sin alegría, con la "cachada" porteña, a los demás y a uno mismo. Gravemente rodeado de sus libros y sus meditaciones, Mallea escribe novelas donde las palabras "angustia" y "soledad" suenan como un "leit motiv". Borges, por su parte, inicia la fantástica construcción de sus laberintos que conducen a zonas intemporales, donde la miserable inquietud de los hombres se transforma en la misteriosa y enigmática impasibilidad del universo. Las piruetas, las camorras, las travesuras de los martinfierristas han decrecido, aunque sus ecos suenan todavía en los cafés del centro, en Corrientes y en Florida. Pero la resonancia de esas carcajadas no es tan alegre ni tan frívola como los superficiales piensan. El modernismo

ha desaparecido para siempre con su candorosa y entusiasta orfebrería. Pocos años después, en 1938, el poeta máximo de esa escuela, el gigantesco Leopoldo Lugones, se suicida en un recreo del Tigre pensando, quizás, en un mundo que se ha convertido en algo indigno de vivirse. Al día siguiente, los grandes titulares sacudirán a la ciudad y al país con la noticia de esta muerte. No. No es un mero reflejo, un simple contagio de algo que ocurre en Europa, como tampoco lo fue ni el modernismo ni el martinfierrismo. Una coincidencia, en todo caso. Dada por ese denominador común que tiene la condición humana, y los momentos de su historia. La Argentina vive su propio drama, su auténtico conflicto. Y es ese conflicto el que también quedará expresado, con su lágrima o con su carcajada amarga, en la literatura.



*Macedonio Fernández*





## Estimación de las obras publicadas en el país durante el período 1900 - 1935

La no existencia de estadísticas oficiales (la primera de las cuales corresponde a 1936) torna difícil la apreciación del número exacto de ediciones de libros para las primeras décadas de este siglo en nuestro país. En el cuadro que sigue se han establecido promedios para cada década o quinquenio, sin especificar materias o disciplinas a que perteneciesen los libros publicados.

| AÑOS      | PROMEDIOS<br>ANUALES |
|-----------|----------------------|
| 1900-1910 | 400 obras            |
| 1911-1920 | 550 obras            |
| 1921-1930 | 650 obras            |
| 1930-1935 | 750 obras            |

argentino, que dentro de la literatura viene operándose en nuestra historia. Ya se verá esto en las obras de cada cual. Pero puede vérselo también en las mismas declaraciones y propósitos conscientes de sus cultores, por ejemplo el manifiesto redactado por Oliverio Girondo en el cuarto número de la revista. Allí, el poeta aludido proclama: "Fe en nuestra fonética, en nuestra visión, en nuestros modales, en nuestro oído, en nuestra capacidad digestiva y de asimilación". Es decir, en la capacidad asimilativa y creadora, tanto desde el punto de vista formal como sensible, del escritor argentino, del creador que quiere asumir la idiosincrasia de su país natal.

Todo esto no llega a impedir que la exposición entre *Martín Fierro* y sus adversarios se acentúe y que, mientras por un lado la literatura refinada y culta se eleva a niveles de madurez europea, por el otro, la que persigue antes que otra cosa la expresión del país en sus convulsiones y sus cambios profundos, se aferra a un realismo que da más importancia a lo humano concreto y a lo social que a lo exquisito y lo estéticamente excelente. Los mismos nombres que toman para reconocerse, revelan esta diferencia. El grupo cosmopolita y refinado se llamará "de Florida", por alusión a la calle céntrica, elegante y cosmopolita, que tenía ya sus revistas opuestas a *Martín Fierro* (*Los Pensadores*, 1922; *Claridad*, 1926), se llamará "de Boedo", es decir, de la calle de un barrio de trabajadores y de clase media, de lo que entonces era un casi arrabal. El realismo, un realismo con mucha frecuencia tradicional al que se le inyectan ahora intenciones políticas y sociales, será el instrumento por el que se expresarán con una preferencia casi exclusiva. Es obvio que este instrumento se presta más para una narrativa directa y documental que para la transmutación lírica que es propia de la poesía. De ahí que los escritores



Jorge Luis Borges



de Boedo descuellan en narrativa, mientras los de Florida logran sus niveles más altos en poesía. La fórmula del "arte por el arte" que de alguna manera llegaba hasta el martinfierrismo desde la estética modernista, entrará pronto en crisis aun en los escritores y poetas de Florida, y veremos así a importantes figuras de este movimiento, como Bernárdez y Marechal, orientarse hacia una poesía de tipo religioso. Esto trae aparejado también un retorno a la sobriedad formal, y en el famoso poema de Bernárdez, *El Buque*, volverá a resonar la música de aquellas liras con que Garcilaso llenaba de poesía el mundo en la época en que Miranda se esforzaba por escribir en las márgenes del Plata su *Romance Elegiaco*.

Estamos ya lejos de aquella época en que vimos avanzar a nuestra literatura con una simplicidad y una pobreza casi esquemática. Todo aquel período de la colonia en el cual se importaban los géneros literario, y en el que algunos de ellos, la novela y la dramática, por ejemplo, apenas si se insinuaban en las crónicas, por un lado, o en escritos aislados o representaciones esporádicas por el otro. Ahora no sólo existen ya todos los géneros literarios, sino que éstos asumen una riqueza y una variedad de matices de primer orden. Aun dentro de este grupo de Florida, las corrientes y las tendencias se proyectan en todas direcciones. Las columnas de nuestros cuadros sinópticos se hacen más tupidas y deben subdividirse en esquemas fundamentales, pues sería imposible registrar en ellas toda la variedad de cortes y aspectos que asume la literatura de entonces. Pero lo que ocurre con Florida, más complicada e intelectual que la corriente de Boedo, no deja de registrarse también en esta última. Aun cuando parezca darle más coherencia y homogeneidad una inquietud social y hasta política que les es común.

**El grupo Boedo.** — Aquella consigna que estaba implícita en el llamado a "la vuelta a América", toma fuerza justamente en el grupo Boedo. Pero se injerta con una "vuelta" a lo político y lo social. América, y su preocupación, no estaban ausentes de Florida. Ya lo vimos. Pero asumía más la forma de una exigencia de cambios expresivos, de experimentos técnicos, que de contenido. Es cierto que allí, en Florida, esto iba acompañado por una inclinación a los temas locales, inclusive, como veremos en nuestra *Historia* que ocurrirá con Borges.

Pero todo resultaba como dominado y diluido en una preocupación fundamental de arte, de exquisitez estética, de literatura. Será esto lo que el grupo de Boedo, revolucionario en los contenidos y la temática, reprochará a Florida, juzgándola reaccionaria. "Repitamos ahora —dicen en una de sus declaraciones de *Los Pensadores*, la revista que les sirve de tribuna hacia 1926— que ellos (los de Florida) carecen de verdaderos ideales. Fuera del presunto ideal de la literatura, no tienen otro ideal. La literatura no es un pasatiempo de barrio o de camorra, es un arte universal cuya misión puede ser profética o evangélica". Por lo tanto, Boedo, que siente a la literatura como misión humanitaria y social, concluye por poner a la literatura al servicio de las causas humanas. "Arte al servicio del hombre", decían ellos. Pero esto implicaba no especular y experimentar a fondo con los recursos formales, como el siglo XX lo exigía, no sólo aquí sino en todas partes del mundo. Esto podía apartarlos de "la masa", el lector común, y su afán principal era ser "populares". Pero olvidaban que cada técnica y cada género debe recrearse continuamente en cada país —sobre todo en las épocas críticas, y aquella lo era—, y seguían cultivando, al fin de cuentas, las mismas técnicas narrativas del siglo pasado: es decir,



Leónidas Barletta



Raúl González Tuñón



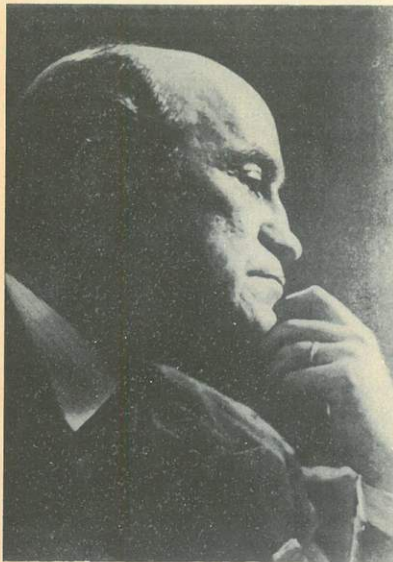
Elías Castelnuovo



*Los años de la década del treinta son tiempo de crisis para el mundo entero; la Argentina no es una excepción en este panorama. De todos los libros que reflejan con dureza y sin concesiones ese país en conflicto, tal vez el más agudo sea "Radiografía de la Pampa", de Martínez Estrada.*



Roberto Arlt



Ezequiel Martínez Estrada

las que eran propias del naturalismo o del realismo tradicional.

Al defender a Florida de los ataques de Boedo, los martinfierristas, por boca de Gironde, afirmaban: "Bajo la virulencia izquierdista todos y cada uno de ellos (los de Boedo) pertenecen a la extrema derecha literaria, por su apego al más cándido y trasnochado naturalismo". La paradoja parecía cumplirse. Florida, revolucionaria en las formas literarias, parecía reaccionaria en su actitud humana; Boedo, revolucionario en su actitud humana, era reaccionario en su actitud literaria. Cuando el lector llegue a este momento que es una verdadera encrucijada en la historia de nuestra literatura, encontrará sobrados motivos de interés y quizá hasta de asombro. Encrucijada, porque de aquí parte realmente el impulso vigoroso de nuestro conflicto tradicional hacia su madurez y por lo tanto hacia la eclosión de sus más importantes frutos. Concluye realmente en este momento un ciclo, y comienza otro. En él, personalidades muy poderosas, como Borges, Marechal, Mallea, parecen agotar las posibilidades de excelencia de esa literatura cosmopolita y europea que fue el rasgo dominante de nuestra formación intelectual. Pero también surgen otras personalidades que, aun desde la pasión central de Boedo, replantean totalmente la técnica novelística y por puro instinto creador marcan el nacimiento de la novela moderna; o bien, más afines a los grupos de Florida, se concentran en sí mismos y llevan el análisis del país a una desgarrante confusión donde sale a luz ese conflicto. Seguramente, y de manera objetiva, surgirán así ante el lector dos figuras que tipificarán este momento: Roberto Arlt y Martínez Estrada.

**Los independientes.** — Una simple ojeada a nuestro cuadro sinóptico, en este viaje sumario a través del tiem-

po, descubrirá al lector que no todos los poetas, narradores y dramaturgos pudieron inscribirse en las dos corrientes fundamentales de Boedo y Florida. Muchos, y entre ellos algunos de gran envergadura, debieron ser agrupados como "independientes". La clasificación está lejos de reflejar la realidad, como no sea en sus contornos generales. Esta realidad está llena de matices. En ella aparecen rasgos de un movimiento o del otro. Y no sólo por su aceptación sino, inclusive, a veces, por la violencia de su rechazo. En el caso de Roberto Arlt (1900-1942), escritor de Boedo, esta mezcla no está dada por la utilización consciente de recursos ultraístas en general o de la vanguardia literaria de entonces. Sí, en cambio, por una actitud de renovación formal que en él es puramente instintiva, como si la hiciera por su cuenta y sin participar en nada de los instrumentos que los otros manejan con toda conciencia intelectual. En cuanto al contenido, el realismo de trasfondo crudamente humano se emparenta con ese humanitarismo que caracteriza a los de Boedo. Pero no se encuadra para nada en una previa voluntad de probar tendencias ideológicas, políticas o sociales. Proyecta en rigor, antes que nada, el mundo personal del novelista, complicado, contradictorio, tortuoso, a veces, que se expresa como a manotones y a golpes de puño. El psicologismo metafísico de la novela rusa, en especial de Dostoievsky, es uno de los elementos de esta pasión. Y en su novela *Los siete locos*, un mundo abigarrado de personajes insertos en estratos sociales de clase media o arrabal, de criaturas en rigor casi al margen de las estructuras tradicionales, a la vez que expresa la angustiosa confusión del autor proyectándose hacia perplejidades de tipo metafísico, revela también ese cambio y crisis que la nacionalidad argentina, en este caso en Buenos Aires, padece entonces como resultado de su pro-



funda transformación histórica. Ya la literatura ha dejado de ser predio casi exclusivo de la clase pudiente. Un hombre de arrabal, hijo de un inmigrante prusiano, inscribe su nombre —y también son hijos de inmigrantes la mayoría de los que integran el grupo Boedo— en la literatura argentina. Cambio social y cultural del país que nuestra literatura debía expresar, y que Arlt lo hace a la vez que se expresa a sí mismo. Lo nuevo está en que no lo hace, como acaso ocurre con otros escritores de Boedo, limitándose a la circunstancia temporal y momentánea que le da su tema, sino excediéndola, rebasándola, enfrentando ya al hombre que es buscado en su totalidad, y viéndolo de cara ante su destino, su soledad y su muerte. Rasgos que, fragmentariamente, anticipan una actitud que más tarde será sistema y filosofía elaborada y coherente en el existencialismo.

Es verdad que no deja de reconocerse en esta amarga introspección ese rasgo de pesimismo y destructiva desilusión que es propio de la Europa de posguerra. También se sentirá la misma pesadumbre secreta en novelistas salidos de Florida, como Eduardo Mallea, en cuya prosa intelectualizada y casi siempre construida con gran preocupación formal, aparecerán a cada momento palabras como soledad y angustia. Pero esta influencia europea no asume caracteres artificiales simplemente porque la misma realidad nuestra es dramática. Está sufriendo los desgarramientos que le produce esta época de transformación y cambio, aun cuando, como se ha dicho muchas veces, no hayamos sufrido ninguna guerra. Alusión irónica con la que se ha querido, a veces, desautorizar esa amargura atribuyéndola a simple imitación, y que no deja de ser superficial. Nuestra "guerra", en todo caso, era esa profunda y entrañable lucha conflictual de nuestra personalidad nacional que trata de madurar

y mostrarse. Circunstancias sociales, políticas, culturales, forman su contexto. Y este contexto asume entonces, como seguirá asumiéndolos después, perfiles dramáticos. Inestabilidad política, crisis, suicidios de personalidades notables —el propio Lugones, Horacio Quiroga, Alfonsina Storni, Enrique Méndez Calzada, el líder parlamentario Lisandro de la Torre—, golpes de Estado, pueden ser otros tantos ejemplos de esta dramaticidad secreta. La Argentina de los textos escolares resulta extraña y ajena. Es, en rigor, la que vieron nuestros próceres liberales, la que soñaron. Imagen que sigue mostrándose en los discursos oficiales. Y que difiere bastante de la que la realidad está mostrando.

Así lo sintió Ezequiel Martínez Estrada (1895-1965), poeta que después de recibir el espaldarazo de Lugones, cambia bruscamente. Al margen de Florida, su estética y su medio, en 1933 escribe *Radiografía de la pampa*. Se verá que sus conclusiones pueden ser discutibles, que lo son sin duda. Pero al margen de ello, hace con su época lo que Sarmiento en *Facundo* —también al margen de lo discutible de sus ideas— hizo con la suya. Rompe con todos los esquemas tradicionales y trata de indagar al país al desnudo. Mortifica su propia vanidad de argentino y la de sus semejantes y se confiesa, llevando con ello al país a su propia confesión. Completará su obra con otros escritos, pero *Radiografía* dará origen, con el tiempo, a una violenta polémica. Los que le siguen la discutirán, lo negarán, pero eso mismo será el homenaje que le rindan. Porque *Radiografía* inicia, de todos modos, una tarea de autocritica en la que el país se enfrenta a sí mismo, trata de ver su propio rostro, y se interroga.

Este vasto movimiento en el cual el ensayo de modo explícito y la novela de modo tácito tienden a ser el instrumento de una toma de conciencia del país, no es otra cosa, por cier-

## Manifiesto de Martín Fierro

"Frente a la impermeabilidad hipopotámica del honorable público.

"Frente a la funeraria solemnidad del historiador y del catedrático, que momifica todo cuanto toca.

"Frente al recetario que inspira las elucubraciones de nuestros más "bellos" espíritus y a la afición al anacronismo y al mimetismo que demuestran.

"Frente a la ridícula necesidad de fundar nuestro nacionalismo intelectual hinchando valores falsos que al primer pinchazo se desinflan como chanchitos.

"Frente a la incapacidad de contemplar la vida sin escalar las estanterías de las bibliotecas.

"Y, sobre todo, frente al pavoroso temor de equivocarse que paraliza el mismo ímpetu de la juventud, más anquilosada que cualquier burócrata jubilado:

"«MARTÍN FIERRO» siente la necesidad imprescindible de definirse y de llamar a cuantos son capaces de percibir que nos hallamos en presencia de una NUEVA SENSIBILIDAD y de una NUEVA COMPRENSION, que, al ponernos de acuerdo con nosotros mismos, nos descubre panoramas insospechados y nuevos medios y formas de expresión.

"«MARTÍN FIERRO» acepta las consecuencias y las responsabilidades de localizarse, por que sabe que de ello depende su salud. Instruido de sus antecedentes, de su anatomía, del meridiano en que camina, consulta el barómetro, el calendario, antes de salir a la calle a vivirla con sus nervios y con su mentalidad de hoy.

"«MARTÍN FIERRO» sabe que «todo es nuevo bajo el sol» si todo se mira con unas pupilas actuales y se expresa con un acento contemporáneo.

"«MARTÍN FIERRO» se encuentra, por eso, más a gusto en un transatlántico moderno que en un palacio renacentista, y sostiene que un buen HISPANO-SUIZO es una obra de arte muchísimo más perfecta que una silla de manos de la época de Luis XV.

"«MARTÍN FIERRO» ve una posibilidad arquitectónica en un baúl "innovation",



una lección de síntesis en un marconigrama, una organización mental en una rotativa, sin que esto le impida poseer —como las mejores familias— un álbum de retratos que hojea de vez en cuando, para descubrirse a través de un antepasado... o reírse de su cuello y de su corbata.

«MARTIN FIERRO» cree en la importancia del aporte intelectual de América, previo tijeretazo a todo cordón umbilical. Acentuar y generalizar a las demás manifestaciones intelectuales, el movimiento iniciado, en el idioma, por Rubén Darío, no significa, empero, que habremos de renunciar, ni mucho menos finjamos desconocer que todas las mañanas nos servimos de un dentífrico sueco, de unas toallas de Francia y de un jabón inglés.

«MARTIN FIERRO» tiene fe en nuestra fonética, en nuestra visión, en nuestros modales, en nuestro oído, en nuestra capacidad digestiva y de asimilación.

«MARTIN FIERRO» artista, se refriega los ojos a cada instante para arrancar las telarañas que tejen, de continuo, el hábito y la costumbre. ¡Entregar a cada nuevo amor una nueva virginidad, y que los excesos cada día sean distintos a los excesos de ayer y de mañana! ¡Esta es, para él, la verdadera santidad del creador!... ¡Hay pocos santos!

«MARTIN FIERRO», crítico, sabe que una locomotora no es comparable a una manzana y el hecho de que todo el mundo compare una locomotora con una manzana y algunos opten por la locomotora, otros por la manzana, rectifica para él la sospecha de que hay muchos más negros de lo que se cree. Negro el que exclama ¡colossal! y cree haberlo dicho todo. Negro el que necesita encandilarse con lo coruscante y no está satisfecho si no lo encandila lo coruscante. Negro el que tiene las manos achataadas como platillo de balanza y lo sopesa todo y todo lo juzga por el peso. ¡Hay tantos negros!...

«MARTIN FIERRO» sólo aprecia a los negros y a los blancos que son realmente negros o blancos y no pretenden en lo más mínimo cambiar de color.

«¿Simpatiza Ud. con «MARTIN FIERRO»?

«¡Colabore Ud. con «MARTIN FIERRO»!

«¡Suscríbase Ud. a «MARTIN FIERRO»!»

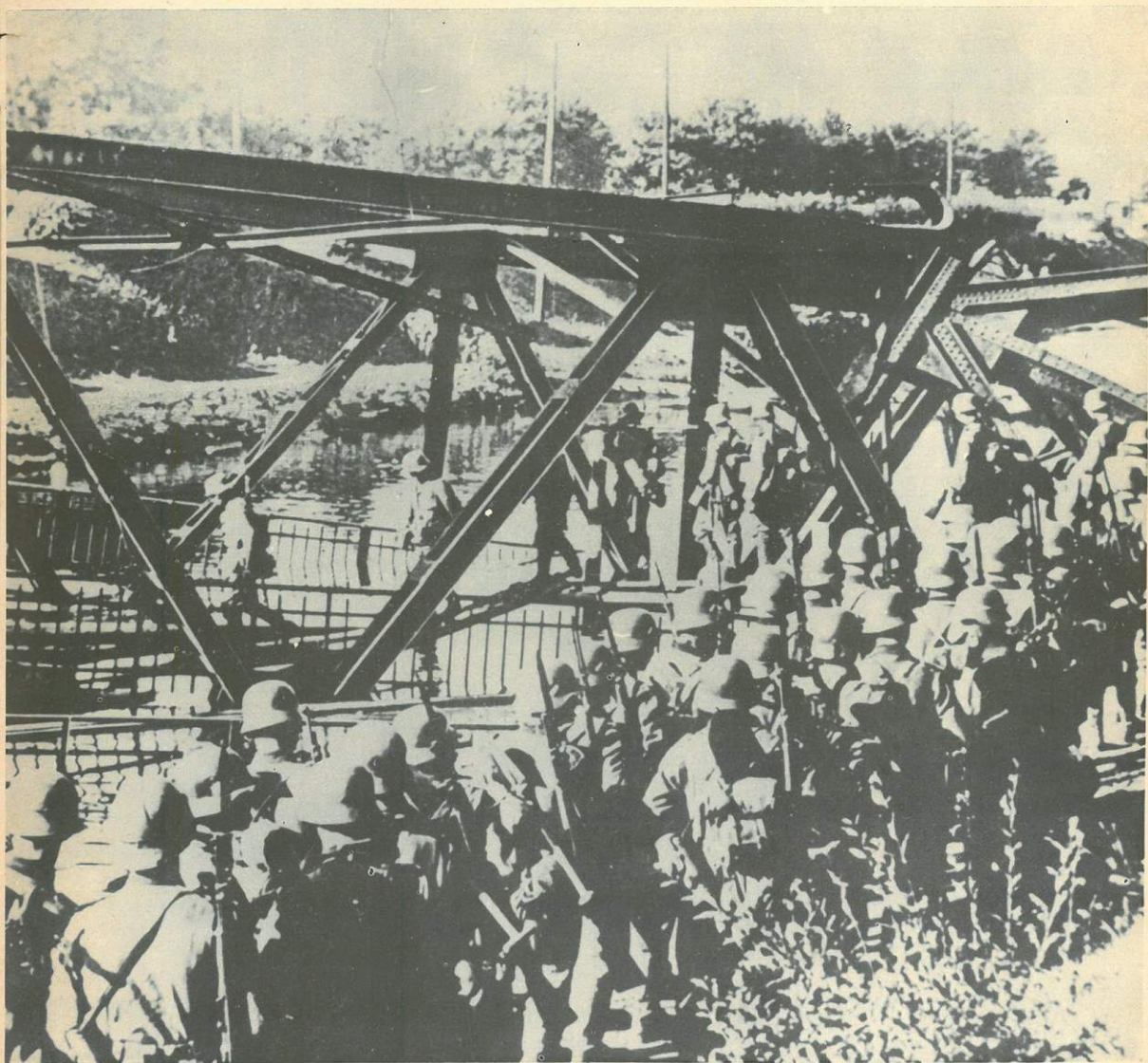


Oliverio Girondo

to, que un típico rasgo inicial de madurez. Mallea, en *Historia de una pasión argentina*, apenas dos años posterior al libro de Martínez Estrada, no deja de indagar la misma realidad secreta —la «Argentina invisible», como la llama— aunque lo haga desde el inevitable enfoque de una mentalidad más europeizada y aristocrática. Otros ensayistas —Amaro Villanueva, Bernardo Canal Feijóo, Luis Franco—, todos desde puntos divergentes y totalmente disímiles, avanzan en rigor en el mismo rumbo, lo que, prueba que ese amplio movimiento de autocritica no es el resultado de la inspiración individual de un autor sino la expresión de una necesidad colectiva y nacional.

**Una nueva etapa.** — Los que les siguen avanzarán en este nuevo rumbo. Y la novela, desde sus propios medios, no estará ausente, sino muy por lo contrario, de esta vuelta del país hacia su propio rostro y hacia su propia raíz. Se puede decir que las nuevas generaciones que han dado sus frutos en el modernismo y el martinfierrismo han liquidado en cierto modo las inhibiciones y ataduras del pasado. A partir de aquí surgirán líneas que desarrollarán esas posibilidades, aun negándose a sí mismas, como si borrarán las huellas de sus pies en una nueva marcha. Los mismos hombres que dieron expresión a ese momento siguen viviendo y escribiendo. Tras ellos aparecen, en cada vez más nutridos grupos, nuevos creadores. La Argentina no tiene ya los ocho millones de habitantes de 1918, ni los trece millones de 1940. Pronto llegará a los veinte y tendrá las características fundamentales de un país moderno. Sobre el conflicto y la encrucijada de Florida y Boedo, se inscribirá una notable curva de tensión literaria, en la que será fácil advertir los signos de una madura nacionalidad.





*Las tropas alemanas invaden Polonia en 1939: comienza la Segunda Guerra Mundial.*



# El desarrollo - La madurez nacional (1880-1940) La época de los grandes movimientos estéticos

## Poesía

## Dramática

### Modernismo y Realismo - 1880-1920

#### Modernistas

LEOPOLDO DIAZ (1862-1947), *Las sombras de Hellas*, 1902; *Atlántida conquistada*, 1906; *Las ánforas y las urnas*, 1923.  
LEOPOLDO LUGONES (1874-1938), *Las montañas de oro*, 1897; *Los crepúsculos del jardín*, 1905; *Lunario sentimental*, 1909; *Odas seculares*, 1910; *El libro fiel*, 1912; *El libro de los paisajes*, 1912.  
RICARDO CÚIRALDES, *El cencerro de cristal*, 1917; FERNAN FELIX DE AMADOR, ANGEL DE ESTRADA, EVAR MENDEZ, TOMAS ALLENDE IRAGORRI.

#### No-modernistas

MIGUEL A. CAMINO (1877-1944).  
EVARISTO CARRIEGO (1883-1912), *Misas herejes*, 1908; *El alma del suburbio*, 1913.  
ENRIQUE BANCHIS (1888), *Las barcas*, 1907; *El libro de los elogios*, 1908; *El cascabel del halcón*, 1909; *La urna*, 1911.  
BALDOMERO FERNANDEZ MORENO (1886-1950), *Las iniciales del misal*, 1915.  
*Versos de negrita*, 1920.  
ARTURO CAPDEVILA (1889), *Melpómene*, 1913, etc.



ALFONSINA STORNI (1892-1938), *El dulce daño*, 1918.

HECTOR PEDRO BLOMBERG, MARIO BRAVO, PEDRO MIGUEL OBLIGADO, ERNESTO MARIO BARREDA, ALFREDO BUFANO, JUAN BURCHI, ARTURO MARASSO, etc. Se inician las formas ultraístas, de vanguardia, etc.

GREGORIO DE LAFERRERE (1867-1913), *Jettatore*, 1904; *Locos de verano*, 1905; *Bajo la garra*, 1906; *Las de Barranco*, 1908.  
ROBERTO J. PAYRO (1867-1928), *Canción trágica*, 1906; *Sobre las ruinas*, 1904; Marco Severi, 1905.  
FLORENCIO SANCHEZ (n. Uruguay, 1875-1910), *M'hijo el doctor*, 1903; *La gringa*, 1904; *Barranca abajo*, 1905; *En familia*; *Los muertos*, 1905; *Los derechos de la salud*; *Nuestros hijos*, 1907, etc.  
ENRIQUE GARCIA VELLOSO (1881-1938), JULIO SANCHEZ GARDEL (1879-1937), CARLOS MAURICIO PACHECO (1881-1924), ALBERTO NOVION (1881-1937), VICENTE MARTINEZ CUITINO (1887-1961), etc.  
EMILIO BERRISO (1878-1922), el melodrama: *Con las alas rotas*.  
CESAR IGLESIAS PAZ (1876-1922), JOSE LEON PAGANO (1875-1964).

### 1920-1940 - Las Vanguardias -

#### Continuación del modernismo

LUGONES: *Las horas doradas*, 1922; *Romancero*, 1924; *Poemas solariegos*, 1928; *Romances del Río Seco*, 1938.  
HORACIO RECA MOLINA (1899-1957), JOSE GONZALEZ CARBALHO (1901-1958).

#### Florida y afines (ultraísmo, etc.)

JORGE LUIS BORGES (1899), *Fervor de Buenos Aires*, 1923; *Luna de enfrente*, 1926; *Cuaderno de San Martín*, 1929; *Poesías*, 1943, etc.

#### Desarrollo del teatro argentino

PEDRO E. PICO (1882-1945), *La solterona*, 1914, etc.  
A. BERRUTTI (1888-1964), R. GONZALEZ PACHECO (1882-1949), etc.  
SAMUEL EICHELBAUM (1894-1967), *La mala sed*, 1920; *Un hogar*, 1922; *Señorita*, 1930; *Soledad es tu nombre*, 1932; *En tu vida estoy yo*, 1934; *El gato y su selva*, 1936; *Pájaro de barro*, *Un guapo del 900*, 1940; *Vergüenza de querer*, *Divorcio*



**Modernistas**

LUGONES: *La guerra gaucha*, 1905.  
 ANGEL DE ESTRADA (1872-1923),  
*Redención*, 1906.  
 ENRIQUE LARRETA (1875-1961),  
*La gloria de don Ramiro*, 1908.



ATILIO CHIAPPORI (1880-1947),  
*Borderland*, 1907; *La eterna angustia*, 1908.

**Modernistas-naturalistas**

HORACIO QUIROGA (n. en Uruguay,  
 1878-1937), *El crimen del otro*, cuentos, 1904;  
*Cuentos de amor, de locura y de muerte*, 1917;  
*Cuentos de la selva*, 1918;  
*El salvaje*, 1920; *Anaconda*, 1921.  
 ALBERTO GERCHUNOFF (1883-1950),  
*Los gauchos judíos*, 1910.

**Realistas**

PAYRO, *El casamiento de Laucha*, 1906; *Pago chico*, 1908;  
*Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira*, 1910.  
 MANUEL GALVEZ (1882-1962), *La maestra normal*, 1916; *El mal metafísico*, 1916.  
 BENITO LYNCH (1885-1951),  
*Los caranchos de la Florida*, 1916.  
 CESAR DUAYEN  
 (Emma de la Barra de Llanos, 1874-1932),  
 ENRIQUE DE VEDIA (1867-1917),  
 MANUEL UGARTE (1878-1951), MARIO  
 BRAVO (1882-1948), JUAN PALAZZO  
 (1893-1921), *La casa por dentro*, 1921.  
 HUGO WAST  
 (Gustavo Martínez Zuviria, 1883-1961).  
 MARTINIANO LEGUIZAMON (1858-1935),  
*Recuerdos de la tierra*, 1896; *Montaraz*, 1900.

ALEJANDRO KORN (1860-1936),  
 fil., *La libertad creadora*, 1920.  
 ESTRADA, ens.,  
*El color y la piedra*, 1900;  
*Formas y espíritu*, 1902, etc.  
 JOSE INGENIEROS (1877-1925),  
*El hombre mediocre*, 1913.  
 RICARDO ROJAS (1882-1957),  
*Historia de la literatura argentina*,  
 1917-1922, 4 vol.; 1924-1925, 8 vol.  
 EMILIO BECHER (1882-1921),  
*Diálogo de las sombras*, 1909.  
 ROBERTO F. GIUSTI (n. en Italia, 1887),  
*Crítica literaria*.  
 JOSE LEON PAGANO, *Crítica de arte*.  
 RAFAEL ALBERTO ARRIETA (1889),  
*Crítica literaria*.  
 ARTURO MARASSO (1890),  
*Rubén Darío y su creación poética*, 1934, etc.

1884 La Argentina tiene 3.000.000 de habitantes.  
 1888 Muere Sarmiento en Asunción del Paraguay.  
 1889 Malatesta visita Buenos Aires e impulsa el movimiento anarquista.  
 1890 Revolución derrotada contra el régimen. Alem e Yrigoyen; Gabino Ezeiza, payador radical.  
 1893 Rubén Darío en la Argentina. Aumento de la industrialización en Buenos Aires y de la ola inmigratoria. En 1893 llegan al país 84.420 inmigrantes. España pierde sus últimas posesiones en América.



1895 Segundo censo nacional. La Argentina tiene 3.956.060 habitantes.  
 1900 Buenos Aires tiene 821.293 habitantes. Giusti y Bianchi fundan la revista *Nosotros* (1907-1943).  
 1910 *Canto a la Argentina*, de Rubén Darío.  
 1913 El primer senador socialista: Enrique del Valle Iberlucea.  
 1914 Estalla la guerra europea.  
 1916 Yrigoyen, presidente. Muere Rubén Darío en Managua, Nicaragua.  
 1917 Se producen en el país ochenta huelgas obreras. La revolución rusa.  
 1918 La Argentina tiene 8.374.072 habitantes. Fin de la guerra europea. Reforma universitaria.  
 1919 La Semana Trágica (3-9 de enero). Amado Nervo, embajador de México en Buenos Aires.

**Florida y Boedo****Culminación del modernismo**

RICARDO GÜIRALDES (1886-1927),  
*Don Segundo Sombra*, 1926.  
 LARRETA, *Zogobí*, 1926; CHIAPPORI,  
 GERCHUNOFF, etc.

**Continuación de la obra de Quiroga**

*El desierto*, 1924; *La gallina degollada*, 1925;  
*Los desterrados*, 1926; *Más allá*, 1935;  
*Historia de un amor turbio* (novela), 1908;  
*Pasado amor* (id.), 1929.

VICTORIA OCAMPO (1891),  
*Testimonios*, 1935, II, 1941, etc.;  
*La mujer y su expresión*, 1936, etc.  
 LUIS EMILIO SOTO (1902),  
*Crítica y estimación*, 1938; crítica literaria  
 periodística continuada.  
 BORGES, *Inquisiciones*, 1925;  
*Otras Inquisiciones*, 1937 al 52;  
*Discusión*, 1932, etc.  
 EZEQUIEL MARTINEZ ESTRADA  
 (1895-1965), *Radiografía de la pampa*, 1933;  
*La cabeza de Goliath*, 1940, etc.

1922 Alvear, presidente.  
 1924 Se funda la revista *Martín Fierro* (Evar Méndez, Borges, Gironde, etc.).  
*Revista Proa*.  
 1927 La Argentina tiene 10.637.912 habitantes; Buenos Aires, 2.023.335.  
 1929 Keyserling en Buenos Aires: "Los argentinos son tristes".  
 1930 Golpe de Estado; fin de los gobiernos populares. Yrigoyen, preso. Uriburu asume el poder. Se funda el Teatro del Pueblo (L. Barletta).





## Poesía

EZEQUIEL MARTINEZ ESTRADA, *Oro y Piedra*, 1918; *Humoca, Títeres de pies ligeros*, 1929.  
 OLIVERIO GIRONDO (1891-1967), *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*, 1922; *Calcomanías*, 1925; *En la masmédula*.  
 RICARDO MOLINARI (1898), *El imaginero*, 1927; *El pez y la manzana*, 1929; *Hostería de la rosa y el clavel*, 1933, etc.  
 CARLOS MASTRONARDI (1901), *Tierra amanecida*, 1926; *Conocimiento de la noche*, 1937, etc.  
 NORAH LANGE (1906), *La calle de la tarde*, 1925; *Los días y las noches*, 1926; *El rumbo de la rosa*, 1930.  
 EDUARDO GONZALEZ LANUZA (n. en España, 1900), *Prisma*, 1924; *Aquelarre*, 1925; *Treinta y tantos poemas*, 1942, etc.  
 FRANCISCO LUIS BERNARDEZ (1900), *Orto*, 1922; *Kindergarten*, 1924; *Alcándara*, 1925; *El buque*, 1935; *La ciudad sin Laura*, 1938, etc.  
 LEOPOLDO MARECHAL (1900), *Días como flechas*, 1926; *Laberinto de amor*, 1936; *El centauro*, 1940, etc.  
 NICOLAS OLIVARI (1900-1966), *La musa de la mala pata*, 1926; *El gato escaldado*, 1929.  
 JACOBO FIJMAN (1900-1967), *CORDOVA ITURBURU*, etc.

**Boedo** (realismo, tema social, etc.)

ALVARO YUNQUE (Aristides Candolfi Herrero, 1889), *Versos de la calle*, 1924; *Poemas gringos*, 1932.  
 RAUL GONZALEZ TUÑON (1905), *El violín del Diablo*, 1926; *Miércoles de ceniza*; *La calle del agujero en la media*, 1930; *La rosa blindada*, 1936; *Las puertas del fuego*, 1938; *La muerte en Madrid*, 1939; *Los poemas de Juancito Caminador*, 1941, etc.  
 JOSE PORTOGALO (José Anania, 1904), *Tregua*, 1933; *Tumulto*, 1935; *Centinela de sangre*, 1937; *Canción para el día sin miedo*, 1939; *Destino del canto*, 1942, etc.  
 LEONIDAS BARLETTA, ARISTOBULO ECHECARAY, GUSTAVO RICCIO, ROBERTO MARIANI, etc.

## Independientes

JOSE PEDRONI (1899), *La gota de agua*, 1923; *Gracia plena*, 1925; *Nueve cantos*, 1944.  
 CONRADO NALE ROXLO (1898), *El grillo*, 1923; *Claro desvelo*, 1927, etc.  
 JOSE SEBASTIAN TALLON (1904-1954), *La garganta del sapo*, 1925; *Las Torres de Nuremberg*, 1927.  
 LUIS L. FRANCO (1898), *La flauta de caña*, 1920; *El libro del gay vivir*, 1923; *Nuevo mundo*, 1927; *Suma*, 1938, etc.  
 CESAR TIEMPO (n. Rusia, 1906, Israel Zeitlin), *Libro para la pausa del sábado*, 1930; *Sabatión argentino*, 1933; *Sabadomingo*, 1938, etc.  
 ROBERTO LEDESMA (1901-1966), *Caja de música*, 1925; *Nivel del cielo*, *Tiempo sin ceniza*, 1943, etc.  
 CARLOS M. GRÜNBERG (1903), *Las cámaras del rey*, 1922; *El libro del tiempo*, 1924; *Mester de judería*, 1940, etc.  
 AMADO VILLAR (1899-1948), NYDIA LAMARQUE (1906), LUIS CANE (1897), R. JIJENA SANCHEZ (1904), J. ENRIQUE RAMPONI (1907), etc.

## Dramática

*nupcial*, 1941; *Un tal Servando Gómez*, 1942, etc.  
 FRANCISCO DEFILIPPIS NOVOA (1889-1931), *El diputado por mi pueblo*, 1918; *La madrecita*; *La loba*, 1920; *Los caminos del mundo*, 1925; *María la tonta*, 1927.  
 ARMANDO DISCEPOLO (1887), *Mateo*, 1923; *Stefano*, 1928; *Relojero*, 1934.  
 ROBERTO CACHE (1891-1965).  
 Se desarrolla el teatro independiente con escritores como ARLT, NALE ROXLO, MARTINEZ ESTRADA, GONZALEZ LANUZA, RIVAS ROONEY, etc.



## Narrativa

### Continuación del realismo

BENITO LYNCH (1885-1952), *El inglés de los güesos*, 1924; *De los campos porteños*, 1931; *El romance de un gaucho*, 1933.  
MANUEL GALVEZ, *Nacha Regules*, 1919; *Historia de arrabal*, 1922; *Hombres en soledad*, 1938.  
E. ACEVEDO DIAZ (1882-1959), *Ramón Hazaña*, 1932.  
CARLOS ALBERTO LEUMANN (1883-1958), *Adriana Zumarán*, 1922.

### Florida y afines

MACEDONIO FERNANDEZ (1874-1952), *No toda es vigilia la de los ojos obiertos*, 1928; *Papeles de recién venido*, 1930, etc.  
BORGES, *Historia Universal de la infancia*, 1935; *El jardín de senderos que se bifurcan*, 1941; *Ficciones*, 1944, etc.  
EDUARDO MALLEA (1903), *Cuentos para una inglesa desesperada*, 1926; *La ciudad junto al río inmóvil*, 1936; *La bahía de silencio*, 1940.  
NORAH LANGE, *Voz de la vida*, 1927; *45 días y 30 marineros*, 1933; *Cuadernos de infancia*, 1937, etc.  
AUGUSTO MARIO DELFINO (1900-1961), *Fin de siglo*, 1939; PABLO ROJAZ PAZ (1896-1956), *El patio de la noche*, 1940, etc.;  
MANUEL PEYROU (1902), *La espada dormida*, 1944, etc.  
BUSTOS DOMEQ (Borges y Bioy Casares), *Seis problemas para Isidro Parodi*, 1942.

### Realismo y vanguardia

ROBERTO ARLT (1900-1942), *El juguete rabioso*, 1926; *Los siete locos*, 1929; *Los lanzallamas*, 1931; *El amor brujo*, 1932; *El jorobadito* (cuentos), 1933.  
NICOLAS OLIVARI, *El hombre de la baraja y la puñalada*; *La mosca verde*, 1932.  
ENRIQUE GONZALEZ TUÑON (1901-1943), *Camas desde \$ 1*, 1932; *El cielo está lejos*, 1933; *La calle de los sueños perdidos*, 1941.

### Boedo y afines

ALVARO YUNQUE, *Barcos de papel*, 1926; *Bichofoe*, 1929; *Otros barcos de papel*, 1928.  
LEONIDAS BARLETTA (1903), *Royal Circo*, etc.; *Los destinos humildes*, 1938.  
ELIAS CASTELNUOVO (n. Uruguay, 1893), *Tinieblas*, 1924; *Larcas*, 1931, etc.  
FERNANDO GILARDI (1902), *Silvano Corujo*, 1931.  
L. GUDIÑO KRAMER (1900), *Aquerenciada soledad*, 1940; *Tierra ajena*, 1943, etc.  
MAX DICKMANN (1902), *Madre América*, 1935; *Gente*, 1936, etc.  
ROBERTO MARIANI (1892-1946), *Cuentos de la oficina*.

### Independientes

CARLOS B. QUIROGA (1890), *La raza sufrida*, 1929; correg., 1937, etc.  
ARTURO CANCELA (1892-1956), *El cocobacilo de Herrlin*, 1918; *Tres relatos porteños*, 1922.  
JUAN CARLOS DAVALOS (1887-1959), *El viento blanco*, 1922, etc.  
HECTOR I. EANDI (1895-1966), *Hombres capaces*, 1944.  
CHAMICO (Nalé Roxlo), *Cuentos de Chamico*, 1941; *El muerto profesional*, 1943.  
LUIS L. FRANCO, *Los hijos del Llastay*, 1926.

## Prosa - historia - ensayo



EDUARDO MALLEA, *Nocturno europeo*, 1934; *Historia de una pasión argentina*, 1935; *El sayal y la púrpura*, 1941, etc.  
LUIS L. FRANCO, *América inicial*, 1931; *El general Paz y los dos caudillos*, 1936; *Walt Whitman*, 1940, etc.  
RAUL SCALABRINI ORTIZ (1898-1956), *El hombre que está solo y espera*, 1931.  
FRANCISCO ROMERO (1891-1926), CARLOS ALBERTO ERRO (1903), VICENTE FATONE (1903-1962), AMARO VILLANUEVA (1900), CORIOLANO ALBERINI (1886-1960), ANGEL J. BATTISTESSA (1902), José Hernández, 1959; *El poeta en su poema*, 1965, etc.

## Hechos históricos y culturales importantes

- 1931 En España triunfa la República.  
Victoria Ocampo funda la revista *Sur*.  
1932 El general Justo, presidente.  
1933 Muere Hipólito Yrigoyen. Una multitud nunca vista acompaña sus restos.  
Se desarrolla el movimiento de teatros independientes.  
Buenos Aires tiene 2.500.000 habitantes.  
1936 Estalla la guerra civil española.



- 1938 R. M. Ortiz, presidente.  
Suicidio de Lugones (19 - II).  
1939 Suicidio de Lisandro de la Torre (5 - I).  
1940 Estalla la Segunda Guerra Mundial.  
Ortiz renuncia a la presidencia.  
La Argentina tiene 13.500.000 habitantes, aproximadamente.



# Clasificación tradicional de los géneros

## Prosa

Las clases de la prosa reciben el nombre de formas; en general, ambas, prosa y verso, son formas o estructuras.

### 1) NARRACION.

Relato de un acontecimiento generalmente pasado, aunque puede ser futuro, y de carácter real o imaginario. Sub-especies: novela, cuento, biografía, historia, crónica, relación periodística, etc. (La novela y el cuento son sus formas más poéticas, no en el sentido de que usen el verso,

sino de que corresponden íntegramente a la creación literaria; escapan de los marcos de la narración tradicional, porque participan también de las restantes formas tradicionales de la prosa: descripción, diálogo, etc., a los que añaden a la vez invenciones técnicas propias.)

### 2) DIALOGO.

conversación entre dos o más personas, u otros seres reales o imaginarios a los que se considera como personas. Cuando toda la forma es dialogada e interviene una acción, pertenece al género dramático.

### 3) DESCRIPCION.

Utilización del lenguaje de modo semejante a una pintura para reproducir o sugerir visualmente paisajes, cosas, personas, etc.

### 4) EXPOSICION.

Razonamiento que hace el autor acerca de un hecho, una idea, etc. A este género pertenecen, cuando la obra se limita toda ella a esta forma, el discurso, el sermón, la crítica, los tratados (didácticos, etc.), el ensayo, etc.

### 5) CARTA.

Discurso o interlocución escrita que se destina a un lector ausente.

## Figuras réticas

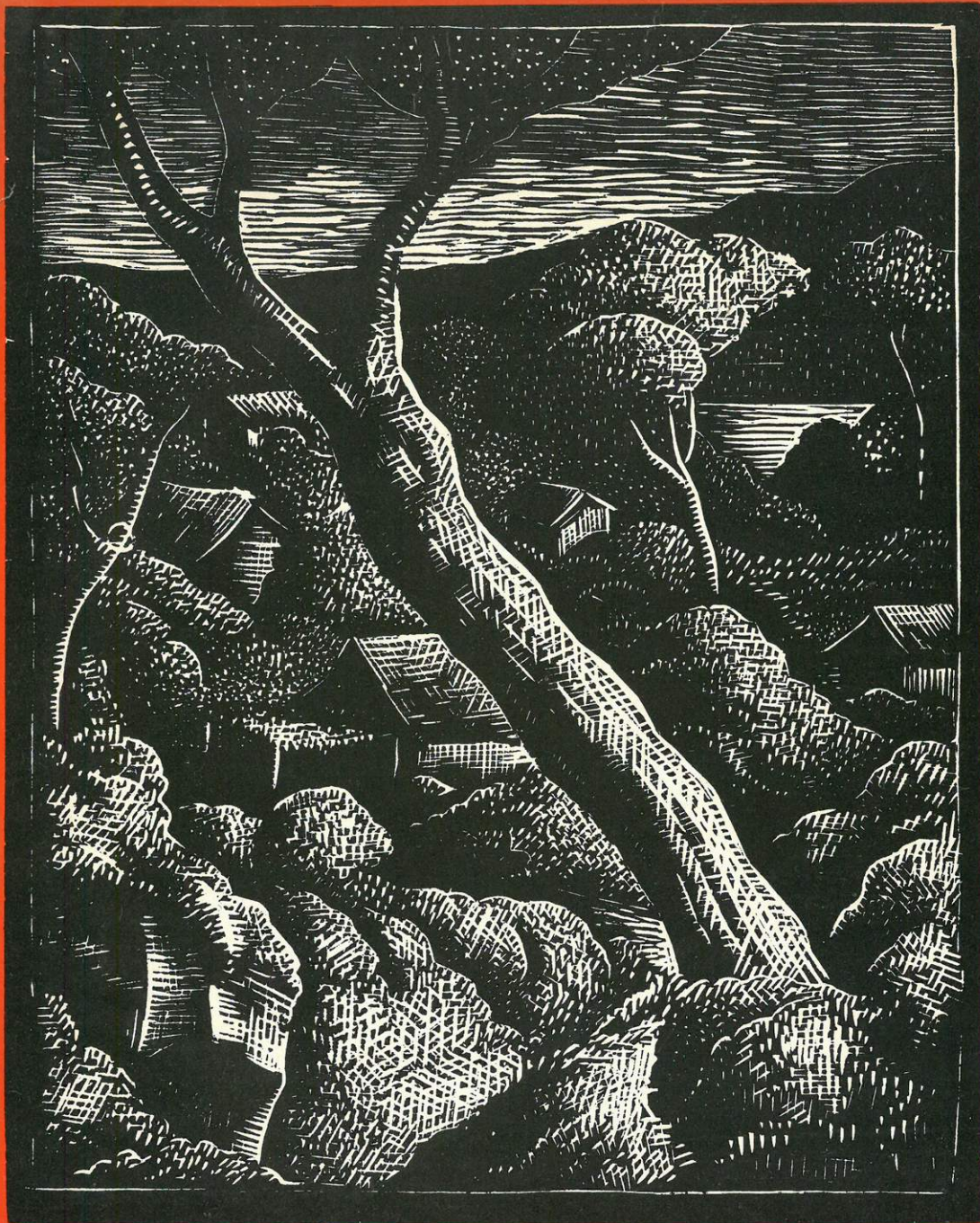
(La lista de figuras que se da no es exhaustiva, sino que procura constituir una herramienta

auxiliar para aquel que se enfrente frecuentemente, por vocación estudiosa

o simplemente por afición personal, con términos relativos a la literatura).

|                    |                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
|--------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Aliteración</b> | Repetición de un sonido inicial. Ha sido recurso corriente de cierta poesía primitiva y, también, de la lírica anglosajona. En español hay también ejemplos notables de aliteración (p. ej., en Rubén Darío).                                                                              |
| <b>Anacoluto</b>   | Falta de continuidad gramatical, ruptura sintáctica, cambio en medio de una frase para emprender una nueva construcción. Por lo general consiste en la omisión de una conjunción o de una frase conjuntiva.                                                                                |
| <b>Antífrasis</b>  | Empleo de una palabra para significar con ella lo opuesto.                                                                                                                                                                                                                                 |
| <b>Antonomasia</b> | Sustitución de un nombre propio por un epíteto. Ejemplo: "El Fénix de los Ingenios", por Lope de Vega.                                                                                                                                                                                     |
| <b>Hipérbaton</b>  | Transposición de palabras, especialmente cuando se coloca el adjetivo después del nombre.                                                                                                                                                                                                  |
| <b>Hipérbole</b>   | Exageración con fines distintos a la credibilidad.                                                                                                                                                                                                                                         |
| <b>Litotes</b>     | Expresión de lo afirmativo mediante la negación de su contrario. Ejemplo: "No es un mal hombre".                                                                                                                                                                                           |
| <b>Metagoge</b>    | Utilización sonora de los cambios de una palabra. Hay múltiples ejemplos en la poesía de lengua castellana.                                                                                                                                                                                |
| <b>Metonimia</b>   | Forma de sinécdoque que consiste en designar una cosa con el nombre de otra, tomando el autor por sus obras, el signo por la cosa significada, etc. Ejemplo: "leer a Virgilio", por "leer las obras de Virgilio".                                                                          |
| <b>Oxímoron</b>    | Aseveración con dos componentes contradictorios. Ejemplo: "Un silencio elocuente".                                                                                                                                                                                                         |
| <b>Perífrasis</b>  | Figura que consiste en decir con muchas palabras lo que podría expresarse con pocas, o indirectamente lo que puede decirse en forma directa.                                                                                                                                               |
| <b>Sinécdoque</b>  | Figura que extiende o altera la significación de las palabras, para designar un todo con la designación de sus partes, o viceversa; un género con el de una especie, o al contrario, etc. Ejemplos: "cuarenta velas", por "cuarenta buques"; "el pan", por "toda clase de alimentos", etc. |
| <b>Zeugma</b>      | Adjunción (o construcción para llegar a ella) de dos o más palabras a otra apartada de ellas. Ejemplo: "Su luz hirió mis ojos, su voz mis oídos, sus palabras mi entendimiento".                                                                                                           |





Yeyucurá — Xilografía de Carlos Giambiagi 1930



Este fascículo, con el libro de  
HORACIO QUIROGA "La gallina degollada y otros cuentos",  
constituye la entrega nº 2 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 |

Martín 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 <b>Martín Fierro</b>             |
| 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

Martín 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: Maliea - 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.