

CAPITULO



CENTRO
EDITOR
DE AMÉRICA
LATINA

la historia de la literatura argentina

49

La poesía:
generación
del 40



CAPITULO

la historia de la literatura argentina

49. La poesía: generación del 40

Este fascículo ha sido preparado por el profesor Alfredo Veiravé, redactado en el Departamento Literario del Centro Editor de América Latina, y ha tenido una lectura final a cargo del profesor Adolfo Prieto.

CAPITULO constituirá, a través de sus 56 fascículos, una Historia de la Literatura Argentina, ordenada cronológicamente desde la Conquista y la Colonia hasta nuestros días. El material gráfico con que se ilustrará la Historia, estrechamente vinculado con el texto, brindará a los lectores 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 nuestras letras.

En CAPITULO Nº 50:

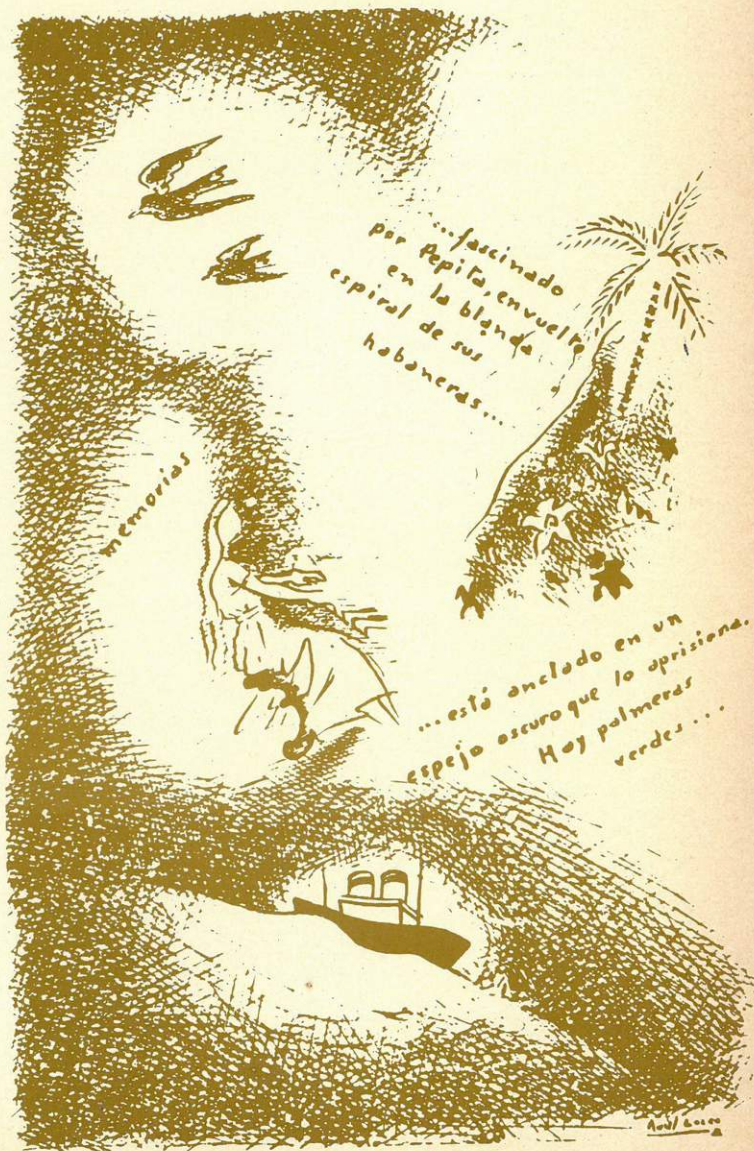
LA POESIA SOCIAL DESPUES DE BOEDO

- LOS BOEDISTAS DESPUES DE BOEDO
- LOS POETAS JUDIOS: CESAR TIEMPO
- LA PROMOCION POETICA DEL 40
- EL PERONISMO Y LA POESIA
- LA POESIA EN EL NOROESTE ARGENTINO

y junto con el fascículo, el libro
LOS POETAS SOCIALES (selección)

Para el material gráfico del presente fascículo, se ha contado con la cortés colaboración del Archivo Gráfico de la Nación, y de las colecciones particulares de Horacio Jorge Becco y Sergio Provenzano.

Oportunamente se suministrarán portadillas con títulos de tomos y capítulos para que los fascículos puedan encuadernarse. La Dirección se reserva el derecho de sustituir cualquiera de los títulos anunciados.



La poesía: la generación del 40

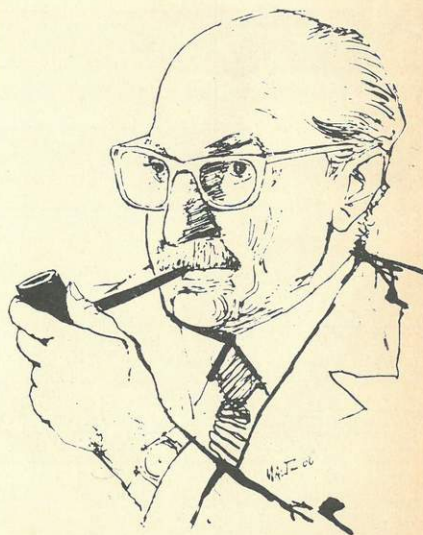
Los integrantes del grupo vanguardista de *Martin Fierro*, dispersos al fin y entregados al desarrollo de sus propias individualidades, sirven sin embargo, de punto de partida a los poetas que hacia 1940 tienen alrededor de 20 años. Han aprendido el lenguaje de Borges, el fino lirismo de Mastronardi, los sonetos de Bernárdez, las formas depuradas de Molinari, las audacias verbales de Olivari o las agudas metáforas de Girondo. Y mientras los hombres de Florida se van ubicando en los suplementos literarios dominicales de los grandes diarios o se agrupan en torno de la revista *Sur*, fundada por Victoria Ocampo en 1931, estos jóvenes vuelven a plantearse su situación generacional, contagiados quizás por la resonancia de la anterior, cuyos ecos resuenan aún en el mundillo literario. Es así como se constituyen a sí mismos en una "novísima generación literaria", negada por muchos y apoyada por Arturo Cambours Ocampo desde la revista *Letras* (1930-1931). Incluye también a los poetas y escritores, ensayistas y novelistas, que difieren con el grupo anterior, muchos de los cuales, como Juan L. Ortiz (1896), Jorge Enrique Ramponi (1907), José Portogalo (1904), Gaspar L. Benavento (1902), María de Villarino (1905), Lisardo Zia (1900), Silvina Ocampo (1905), Vicente Barbieri (1903), llegan a confundirse, al margen de las diferencias cronológicas, con el grupo de poetas nacidos entre 1910 y 1920.

Arturo Cerretani, en el prólogo a la *Novísima Poesía Argentina*, de 1931, dice que esta generación "no adopta una postura hostil a los que se llamaron nuevos. Al contrario, quieren aparecer como una continuación de aquellos, aunque no deja de señalar que "la novísima fue una generación ahijada del deporte y del jazz". Se trataría, pues, de una generación anterior a la del 40, una generación del 30. El gestor más tenaz de esta novísima generación es Arturo Cam-

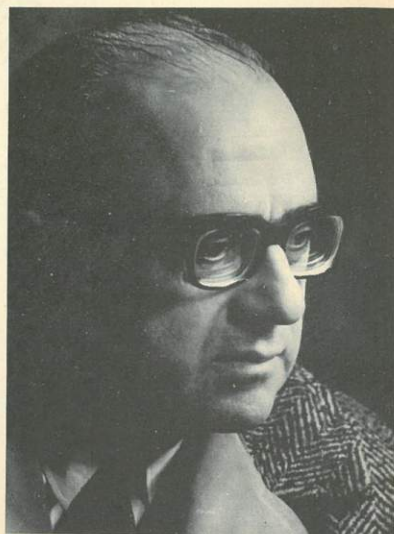
bours Ocampo (1908), poeta, crítico y estudioso de la literatura argentina (*El reloj de la hora bailarina*, 1929; *Suburbio mío*, 1930; *Mucho cielo*, 1931; *Sur Atlántico*, 1932; *Poemas para la vigilia del hombre*, 1939; *La soledad entre las manos*, 1949) cuya obra de investigación prosigue aún en nuestros días.

La revista *Nosotros* comienza en 1928, por lo menos teóricamente, a señalar la necesidad de desplazar el centro del país hacia el interior: "En nuestra cultura falta la voz del interior. La necesitamos. Muchos de nuestros defectos colectivos son los de un Buenos Aires que ha crecido demasiado de prisa, un Buenos Aires hirviente de premuras y avidedeces. A los provincianos corresponde dar una nota de reposo noble, de vida más equilibrada, donde los afanes del espíritu sean fines en sí mismos y no caminos por los que se llega a todas partes cuando se sabe dar hábiles y oportunos rodeos". En la generación del 40, aparecerán justamente voces llegadas de las provincias y espíritus serenos en la contemplación pasiva pero enamorada de su entorno, como lo fuera poco antes Mastronardi. Una gran corriente aflorará nutrida por la creencia de que "la poesía es flor de la tierra", y un nuevo signo geográfico se asentará sobre las raíces de un neorromanticismo, del que no estará ausente la influencia de Antonio Machado y Lorca, vueltos hacia lo popular hispánico.

La crisis política y los malestares socio-económicos de los años 30, no permiten un acrecentamiento de la renovación que esperan los actores de la generación colocada entre las dos guerras mundiales que sacuden totalmente los cimientos de la humanidad. Luego de *Radiografía de la pampa*, de Martínez Estrada, que denuncia en 1933 una imagen oculta de la República Argentina, el suicidio de Lugones en 1938 parece vincularse a este apocalipsis del pensamiento



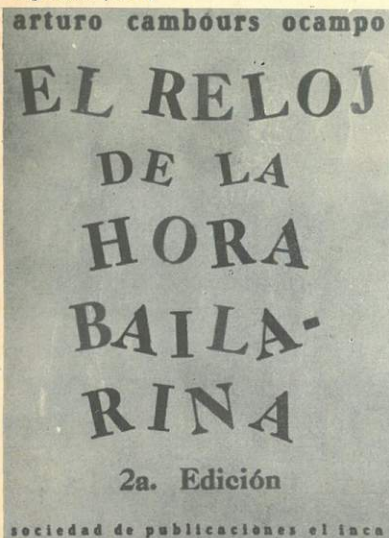
Arturo Cambours Ocampo (dibujo de Maltz, 1966)



Sigfrido Radaelli (foto Saderman, 1967)



Portada de la Novísima poesía argentina (1931)



Portada de El Reloj de la hora bailarina

argentino. Mientras la guerra civil española anuncia por su parte la destrucción y la muerte de muchos plácidos ideales que hasta entonces permitían en cierto modo el jugueteo y la travesura sobre el filo del viejo liberalismo. Es entonces cuando la lírica —y la literatura toda— empieza a sentir el peso de una gravedad acendrada que marcará a aquellos que se inician cuando París cae en poder de las tropas nazis.

Antes del 40. — Dentro de este marco, surgen antes del 40 algunas voces aisladas pero significativas, que servirán para introducir en la poesía posterior la presencia de una gravedad dramática que conviene anticipar, pues no es ajena a lo que en la llamada generación del 40 será bautizado como “el neorromanticismo”, corriente que hacia 1930 había comenzado por redescubrir en Góngora los valores expresivos de ciertos aspectos del lenguaje barroco. Jorge Enrique Ramponi (*Preludios líricos*, 1927; *Colores del júbilo*, 1930; *Pulso del clima*, 1932, *Corazón terrestre*, 1935, *Piedra infinita*, 1942), prepara desde su Mendoza natal el advenimiento de una poesía fuertemente marcada por las claves de un “delirio lúcido” que evoca la confluencia del simbolismo y de un esoterismo de cuño oriental donde se advierte la presencia del franco-lituano Lubicz Milosz. El surrealismo que Breton condensaría en 1924, comienza a entrar con toda su carga antirrealista en nuestra poesía a través de “la búsqueda de lo maravilloso”, con un lenguaje preciosista, de sentida concentración verbal. En 1942, después de haber circulado en Cuyo y en Chile fragmentariamente, aparece la primera edición de *Piedra infinita*, extenso poema que, entre otros de largo aliento, será emparentado con *Alturas de Macchu Picchu*, de Pablo Neruda.

Poema lírico, dramático y filosófico, como se lo califica entonces, *Piedra infinita* es celebrado por las revistas juveniles de la generación del 40 y por muchos de sus principales poetas que sienten la profundidad del campo descubierto allí donde parece lograrse la fusión de lo americano y las experiencias verbales del surrealismo.

En 1935 aparece un libro que obtiene el Premio Municipal de ese año. Su autor, Ulyses Petit de Murat, nacido en 1900 (*Conmemoraciones*, 1929, *Rostros*, 1931, *Las islas*, 1935, *Marea de lágrimas*, 1935, *Aprendizaje de la soledad*, 1943, *Las manos separadas*, 1950 y *Ultimo lugar*, 1964), es el creador de “vastos versos patéticos” según dijera Borges, en los que “cada línea es el riesgo más peligroso, la aventura ciega...”. Son reconocibles en él las influencias de Rimbaud, Verlaine, o Rilke, a través de un lenguaje poético que tiende a expresar la experiencia personal e intransferible de la proximidad de la muerte.

Un poeta muy importante de esta generación es el entrerriano Juan L. Ortiz (1896), aun cuando su obra no se ha visto favorecida por una difusión muy pronunciada. *El agua y la noche* (1933), *El alba sube* (1937), *El ángel inclinado* (1938), *La rama hacia el este* (1940), *El álamo y el viento* (1947), *El aire conmovido* (1949), *La mano infinita* (1951), *La brisa profunda* (1954), *El alma y las colinas* (1956), *De las raíces y del cielo* (1958), son los títulos de sus obras, en las que aparece generalmente vinculado a las sutilezas del paisaje cuya compenetración espiritual, en una especie de singular panteísmo, es dable advertir como una constante que salta a la vista y en la que su poesía esconde una actitud mesiánica hacia el hombre. La melancolía que trasciende su poesía impregna un sentimiento del paisaje que brota sutilmente de la contemplación profunda de los crepúsculos, los cielos y las aguas de su Entre Ríos natal. Entre 1933 y 1936, sin embargo, escribe los

poemas de *El alba sube*, en los cuales agrega una forma de adhesión y rechazo simultáneos de los bienes de la palabra pura, de la poesía "artística":

No, no es posible. / Hermanos nuestros tiritan aquí, cerca bajo la lluvia. ¡Fuera la delicia del fuego, con Proust entre las manos!

En *La rama hacia el Este*, ese conocimiento solidario con la tragedia del mundo contemporáneo, llega a empañar la jornada del poeta: *El mediodía es dulce con el sol. / Sol del jardín tan suave hasta las 3, / pero con los fantasmas ensangrentados de los pueblos, que se levantan de los diarios.*

Aldo Pellegrini (1904), ha dejado su testimonio de poeta en tres libros casi sucesivos: *El muro secreto* (1949), *La valija de fuego* (1952) y *Construcción de la destrucción* (1957). Reúne su obra poética sólo al finalizar la década del 40, pero su militancia dentro del surrealismo hispanoamericano (como poeta, teorizador y crítico de arte), tiene una larga trayectoria. Desde 1928, en que funda y publica dos números de la revista *Qué* (1928-1930), con un reducido grupo de estudiantes de medicina, lucha por los principios del *Primer Manifiesto* de Breton, al cual adhiere.

"La actividad de este grupo —ha dicho recientemente— totalmente desvinculado de las corrientes literarias de entonces (sólo estimábamos a Oliverio Girondo y a Macedonio Fernández) culminó con la publicación de los dos números de la revista *Qué*."

Si bien el carácter experimental de ese pequeño grupo no se inserta dentro del panorama poético inmediato, la presencia de Aldo Pellegrini resulta de fundamental importancia, a partir de 1945, como gestor o director de publicaciones. Entre ellas, debe mencionarse a *Ciclo* (1948); *A partir de cero* (1952) y *Letra y línea* (1953), de clara intención combativa y renovadora.



Entrada de las tropas de Franco en Madrid (1939)

La generación de poetas de 1940 se plasma al calor de importantes acontecimientos nacionales e internacionales. Su actitud básica es, sin embargo, eminentemente lírica, es decir, que elimina del poema todos aquellos materiales que puedan ser tildados de prosaicos o anecdóticos.



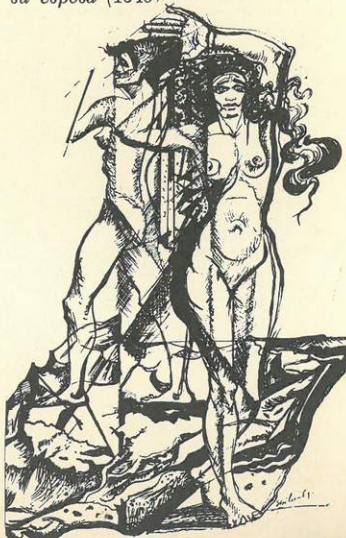
Primera página de *Crítica* (12-IX-1938), en los prolegómenos de la segunda guerra mundial



Página de *Crítica* (10-III-1939)



Jorge Enrique Ramponi y su esposa (1946)



Dibujo de Spilimbergo para Piedra infinita de Ramponi (1948)

Pellegrini puede ser ubicado en el tránsito del martinfierrismo a la llamada "generación del 40", porque su actividad personal es reveladora de los cambios que habrían de producirse a través de la influencia del surrealismo y de la literatura francesa de posguerra. Su obra se completa con *Confrontación del vacío* (1967) y *Distribución del silencio* (1966), este último su libro más representativo. Sintetizando, entre 1935 y 1940 operan en la poesía argentina fuerzas de diversos signos y personalidades aisladas que pueden distinguirse cronológicamente en tres niveles de actividad creadora:

a) Consolidación del grupo martinfierrista que atempera sus credos iniciales y los del ultraísmo y da un paso hacia las formas tradicionales. Marechal publica sus *Sonetos a Sophia*; Bernárdez, *El buque* (1935), *Cielo de tierra* (1937) y *La ciudad sin Laura* (1938); González Lanuza, *Transitable cristal* (1943); Mastrorilli, *Conocimiento de la noche* (1937), que contiene su difundido poema "Luz de provincia"; Molinari regresa de España en 1933 y acentúa sus notas elegíacas y el lenguaje poético de *Una rosa para Stephan George* (1934), *Casida de la bailarina* (1937); Borges, reedita su obra poética completa hasta 1943.

b) Ingreso al panorama visible de poetas inmediatamente posteriores al grupo anterior, que mantienen su adhesión al versolibrismo, a la depuración de los sentimientos sin artificios de lenguaje, y que asimila las traducciones de Rainer María Rilke, Lubicz Milosz, Albert Samain, Emile Verhaeren, Georges Rodenbach, Francis Jammes, Jules Supervielle, Paul Eluard, Max Jacob y la nueva poesía española con Luis Cernuda y Vicente Aleixandre, denominada por Pedro Salinas "neorromántica" en 1928.

c) Aparición de los nuevos poetas nacidos después de 1910 que cumplirán su etapa definitiva a partir de 1940.

En ese período deben considerarse históricamente, como fuerzas integradoras y desintegradoras del "hombre-en-soledad" argentino, de la promoción que se está formando bajo el signo del pesimismo: a) la Guerra Civil Española y la presencia de los exiliados republicanos que aquí forman parte de la "España peregrina"; b) la presencia de una aguda conciencia de la corrupción nacional y el derrumbe de la Paz mundial.

Plasmación de la generación del 40.

— En 1940 surge en el país la promoción denominada genéricamente "generación del 40". Está integrada por poetas que tenían entonces entre veinte y treinta años, y cuyo tono lírico puede caracterizarse a grandes rasgos, por cierta propensión a la melancolía, a la tristeza, a la celebración de los símbolos más puros del tiempo (las tardes, los domingos, las muchachas), símbolos que son vistos en su tránsito hacia la destrucción o la desaparición. De acuerdo con el concepto de Paul Valéry, se eliminan del poema todos los elementos prosaicos, es decir, todo aquello que puede ser dicho en prosa, "todo lo que es historia, leyenda, anécdota, moralidad, hasta filosofía, lo que existe por sí mismo, sin el concurso necesario del canto"; adscribiéndose así a la corriente que se llamó "neorromanticismo", y cuya evidente subjetividad convirtió aquel "canto", proclamado inclusive en el título de una revista de esta generación, en una quejumbrosa y dolorosa elegía.

El desencanto generacional se convierte en forma de conducta que quiere volver a encontrar un signo geográfico inmediato, y los más jóvenes comienzan entonces a reunirse, en medio de la conciencia de esa crisis. *Vértice* (1937-1942), dirigida por Julia Prilutzky-Farny, los convoca en 1938 bajo la denominación de "poetas jóvenes", reconociendo que "Hay una

inquietud oscura en toda línea que se escribe; muchas veces una angustia sorda en el más lírico de los poemas..."

Ese mismo año, Daniel Devoto, Jorge Eduardo Bosco, Alberto Salas y Enrique Dupret, inician una serie de publicaciones bajo la denominación de los ángeles *Gulab* y *Aldabador*, en las cuales se unieron poetas de las dos generaciones concurrentes hacia 1940; en quienes alentaba un mismo signo creativo, sin líneas divisorias todavía marcadas. De esa nómina cabe recordar *Cinco canciones antiguas de amigo* y *Casida de la aurora*, de Ricardo E. Molinari; junto a *El arquero y las torres*, de Daniel Devoto (1916), *Amora*, de Miguel Ángel Gómez (1911) y *Pulso de la tierra*, de Guillermo Etchebehere (1917), que se encuentran en la etapa denominada por Ortega y Gasset "época acumulativa", y en la cual se advierte una adhesión de la nueva promoción hacia la anterior. Cabe mencionar aquí también, como modelos de fuerte influencia, al español Rafael Alberti, entonces radicado en Buenos Aires, con *De los álamos y los sauces*, y al chileno Pablo Neruda, con *Las furias y las penas*.

En esta misma época, aparecen en el panorama nacional nuevos nombres, como los que incluye Leonidas Barletta en su antología de 1939, publicada en la revista *Conducta*: Ana María Chouhy Aguirre (1918-1945); Juan G. Ferreyra Basso (1912); Ángel Mazzei, Juan Carlos Clemente, Luis Alberto Murray, Joaquín Giannuzzi y otros.

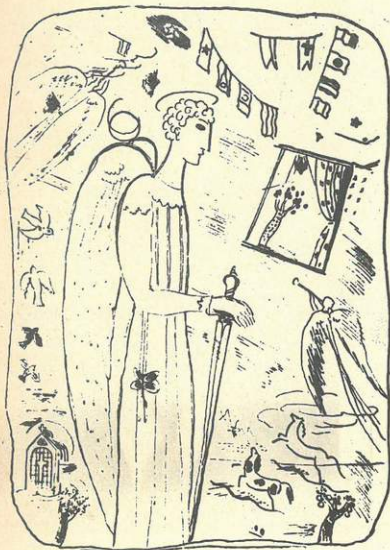
Fábula, dirigida por Marcos Fingerit desde La Plata entre 1936 y 1938; *Hipocampo*, hojas de poesía y arte creadas por Arturo Cambours Ocampo, Marcos Fingerit y Vicente Barbieri en 1939; *Bitácora*, bajo la dirección de Damián C. Bayón y M. Rinaldini Gonnet desde 1937 a 1938; *Columna*, al cuidado de César Tiempo, en 1937, son algunas de las publicaciones donde se entrecruzan las obras de los poetas consagrados por



O. W. de Lubicz Milosz



André Breton



Dibujo de Ballester Peña para
Rostros, de Petit de Murat (1931)



Ulises Petit de Murat, en la SADE,
el 29-10-1965. A su lado,
sentado, José Luis Lanuza

el martinfierrismo, de los poetas posteriores al movimiento ultraísta, y de los que ingresan, todavía sin una homogeneidad definida o compacta, en la vida literaria.

Las revistas centrales. —

En 1940 aparece *Canto*, "Hojas de Poesía", dirigida por Miguel Ángel Gómez, Julio Marsagot y Eduardo Calamaro.

Serán apenas dos números fechados en los meses de junio y agosto de ese año, que sirven para centrar el movimiento de la década que se inicia en una nueva promoción que intenta desprenderse bruscamente de las anteriores.

Las palabras que sirven de coincidencia generacional señalan la preeminencia de una poesía "adentrada en el corazón del hombre", y revelan el esfuerzo del nuevo grupo por encontrar "la esencia rigurosa" de la poesía, por conocer su "propia expresión". Pero si bien este editorial no puede considerarse un manifiesto declamatorio de definiciones precisas, ya que "cada uno habrá de perseguir por sí mismo su sentido, su cauce diferente...", la efímera publicación sirvió para determinar los nombres del grupo básico, integrado en sus páginas con Daniel Devoto, Enrique Molina, Juan Rodolfo Wilcock, Roberto Paine, Alfonso Sola González, Horacio Raúl Klappenbach, Julio Marsagot, Carlos Alberto Álvarez, Olga Orozco, Eduardo Calamaro, Tulio Carrella, César Fernández Moreno, Miguel Ángel Gómez y José María Castiñeira de Dios.

"Vivimos un instante difícil en el que acechan desesperación y soledad... cuando los fusiles apuntan al mismo corazón de la poesía", expresan en el segundo número de *Canto*, pronto a desaparecer después de haber dado su primer grito de alerta. En marzo de 1941, el grupo, ahora más numeroso,

se reúne en las hojas de *Huella*, revista dirigida por José María Castiñeira de Dios, Basilio Uribe y Adolfo Pérez Zelaschi, que además de aportar nuevos nombres como los de Alberto Ponce de León, Basilio Uribe, Juan Cicco y Julio Denis, comparte su tarea literaria con la obra madura de Leopoldo Marechal, Ricardo E. Molinari, Ignacio B. Anzoátegui y Baldomero Fernández Moreno.

Huella, además, publica una colección de libros titulada "Nuevos novelistas argentinos", y versiones del *Narciso*, de Valery y de *Poemas*, de Lubicz Milosz, poetas mayores que denotan preferencias caracterizadoras.

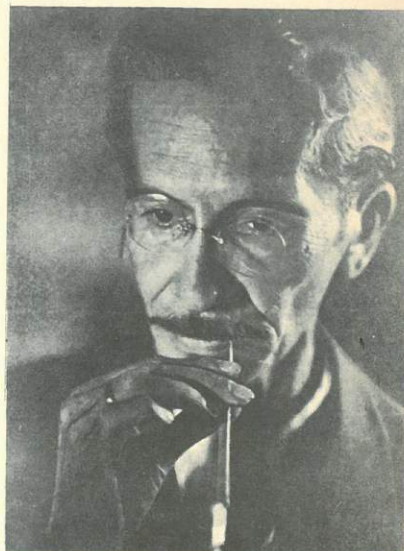
Desaparecida *Huella* ese mismo año, en 1942, nace una nueva revista dirigida por dos poetas jóvenes, Ana María Chouhy Aguirre y Juan Rodolfo Wilcock, quienes desde *Verde Memoria* formulan propósitos semejantes a los de *Canto*, reiterando la necesidad de una lucha que rechaza los conformismos y enfrenta "a los indiferentes llenos de culpa". "Es necesario combatir. Vivimos rodeados de falsos cantores sin dignidad ni mensaje". Son las palabras de quienes quieren correr "hacia adelante destrozando ataduras".

Nuevas revistas y ediciones de colecciones poéticas prolongan el avance numeroso del grupo de jóvenes durante la década del 40, ofreciendo un abigarrado conjunto que desde Buenos Aires y el interior alienta un denodado trajinar poético. *Ángel*, "Alas de Poesía" (Gregorio Santos Hernando), *Adiáfora* (Héctor René Lafleur), *El balcón de madera*, cuadernos literarios (Manrique Fernández Moreno), *Contrapunto* (Héctor René Lafleur), *Correo Literario*, periódico quincenal dirigido por Arturo Cuadrado, Luis Seoane y Lorenzo Varela, poetas españoles en el exilio, y que, desde 1943 hasta 1945 abre sus páginas a los poetas del 40; *Cosmorama* (Mario Briglia, Ernesto B. Rodríguez y José Rodríguez Itoiz), *Papeles de Buenos Aires* (Adolfo y Jorge de

Obieta), *Reseña* (Vicente Barbieri y José Luis Ríos Patrón), *Sed* (Osvaldo Svanascini), se confunden con otras revistas aparecidas en las provincias, como *Ángulo* en Salta (Manuel J. Castilla y Raúl Brié), *Brigadas Líricas* en San Rafael (Rafael Mauleón Castillo), *Cántico* en Tucumán (Marcos Morínigo), *Caracol* en La Plata (Juan José Manauta y Angel Nessi), *La Carpa* en Tucumán (Omar Estrella), *Confluencia* en Rosario (Hugo Padeletti, Beatriz Guido y Bernard Barrere), *Coro* en La Plata (Gustavo García Saraví y Carlos Albarracín Sarmiento), *Cristal* en Córdoba (Alberto Díaz Bagú, Jorge Vocos Lescano, Alejandro Norez Martínez y Malvina Rosa Quiroga), *Egloga* en Mendoza (Américo Calí), *Espiga* en Rosario (Amílcar Taborda), *Euterpe* en San Martín (Julio Aristides), *Laberinto* en Santa Fe (Miguel Brascó, Hugo Gola, Oscar Tacca y Fernando Birri.), *Mar y la Pirámide* en Tucumán (Eduardo Joubin Colombres), *Noroeste* en Federación, Entre Ríos (José Eduardo Seri), *Oeste* en Chivilcoy (Nicolás Cócaro, Ernesto Marrone, Horacio Armani, Domingo Zerpa), *Sauce* en Paraná (Carlos Alberto Alvarez), *Zizayán* en Santiago del Estero (María Adela Agudo), *Tuco* en Tucumán (Nicanandro Pereyra), son algunas de las publicaciones que para esta época revelan el auge de las revistas literarias y una imperiosa necesidad de expresión lírica.

Individualidades destacadas. —

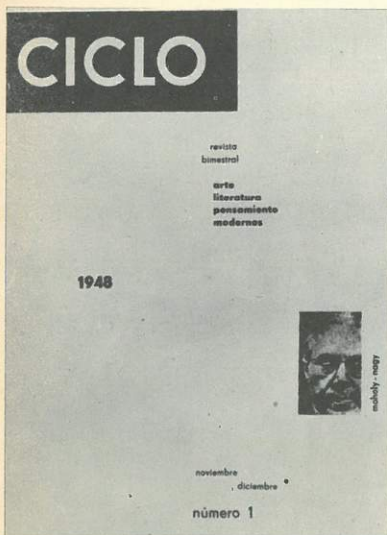
En 1940 la dirección de la desaparecida revista *Martín Fierro* instituye tres premios para poetas menores de treinta años de edad bajo el patrocinio de la Sociedad Argentina de Escritores, al cual se presentan treinta y ocho libros que ponen en evidencia "la variedad y el tono lírico, así como la fuerza renovadora de todos", según comenta Luis Emilio Soto, uno de los miembros del jurado, integrado además por Jorge Luis Borges y



Juan L. Ortiz



Aldo Pellegrini (foto Corbalán)



Portada del primer número de Ciclo



Portada del segundo número de A partir de Cero

Eduardo González Lanuza. *Libro de Poemas y canciones*, de Juan Rodolfo Wilcock, que conquista este premio; *Las cosas y el delirio*, de Enrique Molina; los inmediatos premios municipales a *Gallo ciego*, de César Fernández Moreno, y a *Umbral de tierra*, de María Granata; *Sonetos del eterno amor*, de Martín Alberto Boneo; *El rostro inmarcesible*, de León Benarós; *Del ímpetu dichoso*, de José María Castiñeira de Dios; *Lejanía*, de Miguel D. Etchebarne; *El mineral el árbol y el caballo*, de Juan C. Ferrer Basso; *Tierra melancólica*, de Miguel Ángel Gómez; *Evangelina del Sur*, de Roberto Paine; *Después del olvido*, de César Rosales, establecen una línea generacional que, cronológicamente, permite ver el ingreso decidido y firme de los poetas de un período realmente prolífico en voces nuevas pero ya maduras. En esos dos primeros años de la década aparecen otros libros de poesía como *Sonetos del Fortín*, de Raúl Amaral; *Arbol total*, de Vicente Barbieri; *Flores del silencio*, de Mario Jorge de Lellis; *Mi canto*, de Nicandro Pereyra; *Agua de lluvia*, de Manuel Castilla; *La sombra buena*, de Mario Binetti; *Pulso de la tierra*, de Guillermo Etchebehere; *Amora*, de Miguel Ángel Gómez; *La sombra*, de Eduardo Jonquières; *Sustancia de mi voz*, de Horacio Raúl Klappenbach; *Tiempo de muchachas*, de Alberto Ponce de León; *Poemas de la guerra*, de Gregorio Santos Hernando; *El hombre y la cruz*, de Mario Briglia; *Isla de Pascua*, de Ernesto B. Rodríguez; *Primero de los salmos y de las humanidades*, de Basilio Uribe; *La casa muerta*, de Alfonso Sola González; *El aquero y las torres*, de Daniel Devoto. Larga lista que revela una fertilidad solamente comparable con la generación poética argentina agrupada alrededor del *artín Fierro*. En los años inmediatos aumentarán esta nómina ya frondosa otros poetas que acudieron desde distintos lugares del país al llamado de una "poética que recoja su



Emile Verhaeren



Paul Eluard (dibujo de Grosz)



Luis Cernuda

aliento..." según había convocado en su oportunidad la revista *Canto*.

En 1941 "comenzamos ya a exponernos en montón ante los públicos, en ciclos y presentaciones" dice César Fernández Moreno en su primer laborioso "Informe sobre la nueva poesía argentina", publicado en la revista *Nosotros* (1943), que dos años antes había dado las primeras noticias de los nuevos poetas a través de un análisis severo firmado por Roberto Gius-ti. Este crítico definió así las influencias más sobresalientes: "Característica de la última poesía y de la prosa de sus glosadores es su pedantesco trascendentalismo. A los más jóvenes se les ha colado en los versos sin que ellos acierten a saber de dónde, el patetismo metafísico de la filosofía y poesía alemanas de Hölderlin, Heidegger y Rilke, y ahora todo se les vuelve a estos excelentes muchachos raíz existencial, angustia, desesperación, milagro, búsqueda de eternidad y morir su propia muerte. Hasta ayer todo lo veían verde, por culpa de García Lorca, ahora los tiene alucinados el enigmático dramatismo de Neruda. Alguna imitación reciente parece polarizarse hacia la poesía vanguardista de lengua inglesa".

En el referido ensayo César Fernández Moreno se planteó el problema de las generaciones según la escuela alemana, e hizo un importante acopio de opiniones de esa época, a favor y en contra de las coordenadas que caracterizan como tal a esta promoción, signada con el nombre de "generación del 40", expresión acuñada por León Benarós (1915), quien, desde la revista *El 40*, señaló en 1951 las características y diferencias entre ésta y la generación "martinfierrista".

En ese paralelo, que se acerca a un balance definitivo, Benarós expresó categóricamente estas divergencias: "Los de *Martín Fierro* practicaban la alborotada algarabía. Eso se refleja a veces en su literatura, que la frivolidad tiñe. Nosotros somos graves, porque nacimos a la literatura bajo el

El problema de las "generaciones literarias"

"Generación". Nombre con el que se designa a un grupo de escritores que inician su vida literaria en torno a una fecha decisiva central, movidos por ideales similares.

La generación radica en la coetaneidad y no en la contemporaneidad, según algunos. Para Ortega y Gasset, la realidad histórica donde la generación debe proyectarse, comprende un período aproximado de quince años. La fase activa de la producción —de los treinta a los sesenta años— queda dividida en dos etapas: la de la innovación —lucha con la generación anterior— y la del ejercicio del poder ganado —lucha contra la etapa anterior. Henri Peyre sostiene el concepto de generación es el más eficaz para sistematizar el proceso literario.

"Es la manera de ver en conjunto a los nombres nacidos aproximadamente en la misma fecha y que crecen en la misma atmósfera intelectual.

... Un escritor, al fin y al cabo, es, además, un señor que lee los diarios como cualquier otro, que paga impuestos, que demuestra interés por la vida política, social y económica que lo rodea y que, más a menudo de lo que se cree, extrae los motivos de sus creaciones de esas circunstancias y no de las obras de sus precursores con quienes se los quiere relacionar a la fuerza."

Emil Ermatinger publica en 1930 su Filosofía de la ciencia literaria, donde aparece el conocido trabajo de Julius Petersen sobre "las generaciones literarias" que desarrolla los fundamentos de Dilthey sobre la base de ocho factores que determinan la existencia de una generación: 1) la herencia; 2) la fecha de nacimiento; 3) los elementos educativos; 4) la comunidad personal; 5) la experiencia de la generación; 6) el guía o caudillo; 7) el lenguaje de la generación; y 8) el anquilosamiento de la vieja generación.

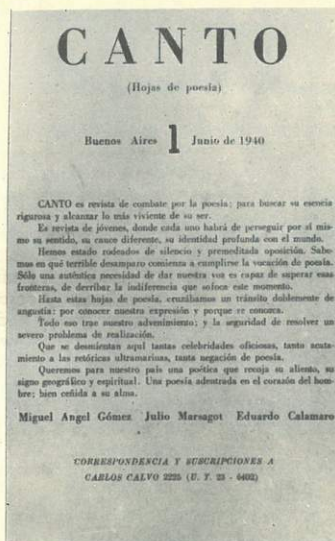
El neorromanticismo de los poetas del 40, común en un primer momento a prácticamente toda la generación, se diversifica luego e incorpora elementos tomados tanto de las escuelas de vanguardia —especialmente, el surrealismo— como del folklore y de la poesía coloquial.



Miguel Ángel Gómez



Eduardo S. Calamero



Portada del primer número de Canto

signo de un mundo en que nadie podía reír. De ahí, pues, que casi toda nuestra poesía sea elegíaca”.

Líneas internas de la generación: Dos líneas notorias se advierten dentro del abigarrado panorama poético del 40, sin que esto signifique la exclusión total de otras morigeradoras, de retorno o búsqueda en corrientes literarias europeas anteriores. La primera de ellas, es la que puede adscribirse a la corriente del *neorromanticismo*, y la segunda, que es más bien de extracción y *perspectivas nacionales*. Aquel vocablo, que fue vitalizado por la crítica del país para agrupar a poetas de fundamentación romántica, había sido utilizado en España para designar a la generación del 25, que tanta influencia tiene en el 40 argentino. Es decir, a Vicente Aleixandre, Pedro Salinas, Rafael Alberti, Federico García Lorca y Luis Cernuda, entre otros. Como *neorromántico*, caracteriza Dámaso Alonso a un movimiento que reacciona contra la deshumanización del arte de vanguardia, de manera que —dice el autor de *Poetas españoles contemporáneos*— “nadie podrá negar ahora *humanidad* a la poesía nueva”. Estos conceptos se trasladan a la poesía argentina, y en la década del 30 se suma a ellos la influencia tangencial de Pablo Neruda y el surrealismo de signo trágico que campea en *Residencia en la tierra*, sin llegar a los extremos de la desintegración radical de la realidad que promueve el chileno.

Neorromanticismo. El neorromanticismo del 40 tiene dos rasgos claves: es romántico en los temas, donde el sentimiento se expresa a través de un tono elegíaco y melancólico (*Saludé a la flor de la campiña / porque era triste y joven como yo...*, dice Ana María Chouhy Aguirre); y a su vez, es *clásico* en las formas, que vuelven a ser las tradicionales, reapareciendo con vigor las preferencias por el octosílabo, el endecasílabo y el alejandrino y las estrofas del soneto y

el romance. Pocos serán los poemas neorrománticos de esa hora que no acudan al llamado de las formas clásicas. Y los que prefieren el verso libre, amplio, irregular, son aquellos que han asimilado los ritmos interiores de Rilke y Milosz. La característica expresiva del neorromanticismo de la generación del 40 es que se acerca más al equilibrio y a la serenidad rilkeana sin aprehender totalmente el viento destructivo que recorre las *Residencias* nerudianas. Mientras Neruda expresa con violencia y angustia esa desintegración de un mundo que concluye por destruir hasta el orden lógico de su lenguaje, los neorrománticos mantienen el respeto por las formas y su voz se torna elegíaca, a través de una tendencia conservadora que explica el estatismo de esa poesía y el proceso individualista de sus integrantes. Se destacan en este grupo Juan Rodolfo Wilcock (1919), con el *Libro de poemas y canciones* (1940), *Persecución de las musas menores* (1945), *Los hermosos días* (1946), *Paseo sentimental* (1946) y *Sexto* (1953). El romanticismo de Wilcock, de equilibrio clásico, hizo que Bernárdez lo designara en su momento como "el Shelley argentino"; Roberto Paine (1916) con *La llama en el viento* (1936) y *Evangelina del Sur* (1944); Alfonso Sola González (1917), autor de *La casa muerta* (1940), *Elegías de San Miguel* (1944), *Canto para el atardecer de una diosa* (1954), *Tres poemas* (1961), *Cantos a la noche* (1963); Basilio Uribe, *Libro de homenaje* (1941), *Año del amante* (1943), *Los días* (1959), *La corona de María* (1960); Gregorio Santos Hernando, *Poemas de la guerra* (1941), *Elegía* (1943), *Joven melodía* (1944), *Retorno del amante* (1947), *Antes que me pierda* (1949), *Los deseos errantes* (1954), *No el olvido* (1969); Ana María Chouhry Aguirre (1918-1945) con *Alga gris* (1938), *Los días perdidos* (1947); Martín Alberto Boneo, *Sonetos del eterno amor* (1943), *Jardines celestes* (1944), *El laberinto* (1947), *La*

rama caída (1949), *Memoria del amante* (1941), *Inolvidable infancia* (1958); Miguel Ángel Gómez, *La rosa de los vientos* (1934), *Amora* (1941), *Tierra melancólica* (1943) y *Cancionero* (1953).

Pero el poeta de mayor relieve en este grupo es, sin duda, Vicente Barbieri (1903-1956), autor de *Fábulas del corazón* (1949), *Arbol total* (1940), *Corazón del oeste* (1941), *La columna y el viento* (1942), *Número impar* (1943), *Anillo de sal* (1946) y *El bailarín* (1953).

Barbieri se incorpora al grupo juvenil de esta generación, cuando se aproxima a los cuarenta años, con una obra poética madura y un lenguaje apartado del habla cotidiana, donde "el corazón" renueva su presencia romántica. Mediante una simbología que revela claros vínculos con Pablo Neruda, su poesía hace alusión constante a emociones casi siempre referidas a experiencias dolorosas y dolientes (sal, amapola, río, viento, sangre), a recuerdos de infancia (oeste, palomas, mariposas, valses), a luchas espirituales (metal, hierro, ángeles, niebla, tulipán, cenizas), ordenada en Barbieri con un orden clásico en contraposición con el caótico mundo de Neruda. Por otra parte, aunque transfigurada en imágenes y enriquecida con una adjetivación poderosa y libre, subyace siempre en su poesía el contorno secreto de la realidad: *Mi fábula refiere / todo acontecimiento / con la exacta palabra de la clave...* dice en su primer libro. Lejos de desprenderse de esa suprarrealidad que lo envuelve, Vicente Barbieri asumió su destino de poeta herido por las enfermedades y la proximidad de la muerte, y desde su realidad íntima y subjetiva reconoció el camino de una poesía de permanencia: *Y ya nunca saldré de esta comarca / comarca de la sangre, descubierta, / instalada ya para siempre, entre puñales, / con altos horizontes y mareas, / deltas y ruiseñores y azucenas.*

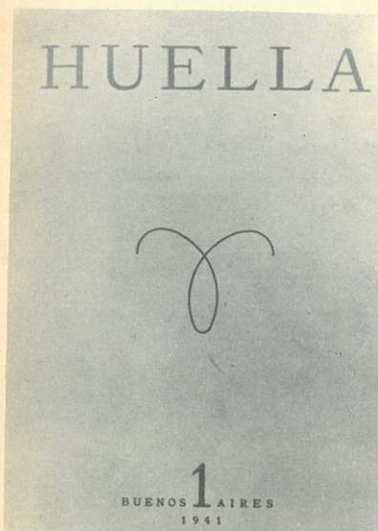
Las evocaciones que hicieron po-

Editorial del primer número de "Canto" (Buenos Aires, 1940)

CANTO es revista de combate de la poesía; para buscar su esencia rigurosa y alcanzar lo más viviente de su ser.

Es revista de jóvenes, donde cada uno habrá de perseguir por sí mismo su sentido, su cauce diferente, su identidad profunda en el mundo. Hemos estado rodeados de silencio y premeditada oposición. Sabemos en qué terrible desamparo comienza a cumplirse la vocación de poesía. Sólo una auténtica necesidad de dar nuestra voz es capaz de superar esas fronteras, de derribar la indiferencia que sofoca este momento. Hasta estas hojas de poesía, cruzábamos un tránsito doblemente de angustia: por conocer nuestra expresión, y por que se conozca. Todo eso trae nuestro advenimiento; y la seguridad de resolver un severo problema de realización. Que se desmientan aquí tantas celebridades oficiosas, tanto acatamiento a las retóricas ultramarinas, tanta negación de poesía.

Queremos para nuestro país una poética que recoja su aliento, su signo geográfico y espiritual. Una poesía adentrada en el corazón del hombre; bien ceñida a su alma. Miguel Ángel Gómez - Julio Marsagot - Eduardo Calamaro



Portada del primer número de Huella



Portada del primer número de Verde Memoria

sible su poesía se vuelven a veces sobre los mundos (o comarcas) de su infancia en la llanura bonaerense, registrando cierto regionalismo elegiaco y visionario que caracteriza a otros poetas de su generación, como Juan C. Ferreyra Basso (*Rosa de arcilla*, 1940; *La soledad poblada*, 1942; *El mineral, el árbol y el caballo*, 1943; *El niño*, 1944; *Poema de homenaje a Juan José Castro*, 1956), César Rosales (*Después del olvido*, 1945; *Oda a Rainer María Rilke*, 1946; *El Sur y la esperanza*, 1946; *La Patria elemental*, 1953; *Vengo a dar testimonio*, 1960; *El cristal y la esencia*, 1966), David Martínez (*Ribera Sola*, 1945; *La tierra apasionada*, 1955; *Orbita de amor*, 1959), hasta llegar a María Granata, en cuya obra se advierten otras coincidencias neorrománticas de claridad y perfección formal, como también la influencia de Horacio Rega Molina (*Umbra de tierra*, 1942; *Muerte del adolescente*, 1946; *Corazón Cavado*, 1952).

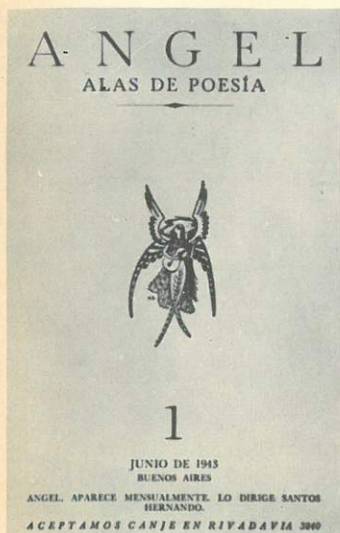
El nacionalismo: Además de esta línea neorromántica y elegiaca, después de 1940 se hace evidente una poesía *de raigambre nacional*, en la cual tuvo gran importancia un joven estudiante de la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires Jorge Eduardo Bosco. Nació en 1913 y murió, por suicidio, en 1943. Póstumamente fue publicada por sus amigos una obra inédita recogida en dos tomos, en la cual postulaba la necesidad de "volver a lo nuestro, a lo autóctono americano, y hacer arte nacional... que no significa hacer folklore ni jugar al carnaval. Significa abandonar todo lo falso, desnudarnos... Destacar lo eterno en nosotros." Biógrafo y admirador de la vida y la obra de Ascasubi, había preparado una recopilación de poesía popular que se titularía *Cancionero de la reja*, y al estudiar las características de lo nacional en nuestra literatura estableció una clara diferencia entre lo criollo y lo castizo, proponiendo una



Ana María Chouhy Aguirre



Juan Rodolfo Wilcock (foto Saderman, 1961)

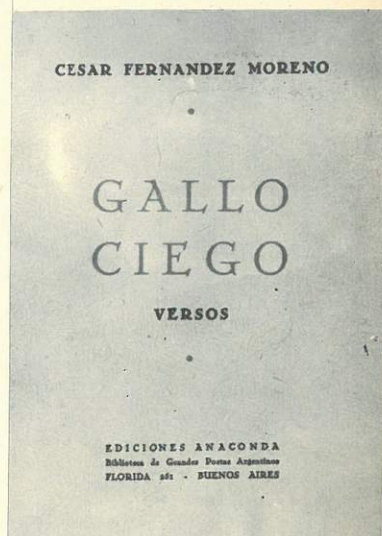


Portada del primer número
de Angel

guía antológica de la poesía argentina en la cual hizo las siguientes divisiones: 1) línea extranjerizante y aristocrática: Leopoldo Díaz, Lugones y Marechal; 2) líneas castiza y popular: Banchs, Fernández Moreno y Bernárdez; 3) unión de ellas: Ricardo E. Molinari; 4) línea lírica criollizante: Carriego, Güiraldes, Borges. Desde el norte del país, responde a toda esta actividad metropolitana el eco de un grupo de poetas que, vuelto hacia las tradiciones populares, se reúne alrededor de la revista tucumana *La Carpa*, en la que ejerce su influencia personal y poética, Raúl Galán (1913-1963), autor de *Huerto* (1942), *Se me ha perdido una niña* (1950), *Carne de tierra* (1952) y *Ahora o nunca* (1960). "Creemos —habían dicho— que la Poesía es flor de la tierra, en ella se nutre y se presenta como una armoniosa resonancia de las vibraciones telúricas..."

En esa corriente telúrica se inscriben Manuel J. Castilla, Jorge Calvetti, María Adela Agudo, Nicandro Peireyra, Raúl Aráoz Anzoátegui. Otros poetas reciben el aliento de los *Romances del Río Seco* de Lugones y a través de Borges o Mastronardi se vuelven sobre su paisaje natal y lo celebran con voces de cánticos nacionales.

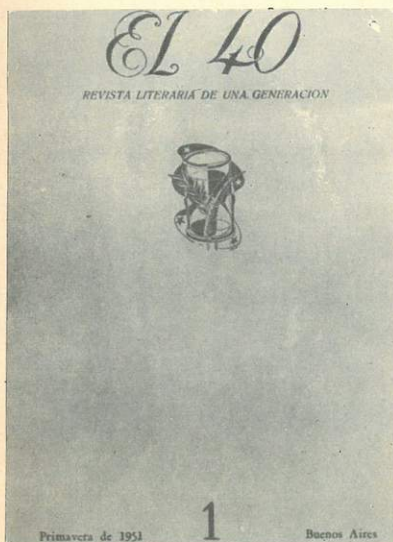
En esta línea criollo-nacional, Miguel D. Etchebarne (*Poema de arroyo y alma*, 1937; *El arroyo perdido*, 1941; *Región de soledad*, 1943; *Lejanía*, 1945; *Soliloquio*, 1947; *Campo de Buenos Aires*, 1948; *Juan Nadie, vida y muerte de un compadre*, 1954), da una nota distinta a la de los compañeros neorrománticos. Daniel Devoto, al comentar su libro *Campo de Buenos Aires*, dice que viene "a curarnos de nuestro prolongado sarampión lírico" y alaba el perfecto dominio de las formas "como no he visto otro desde Lugones". León Benarós (*El rostro inmarcesible*, 1945; *Romances de la tierra*, 1950; *Versos para el angelito*, 1958; *Romancero argentino*, 1959; *Décimas encadenadas*,



Portada de la primera edición
de Gallo ciego



Portada de la primera edición
de Evangelina del Sur



Portada del primer número de El 40

1962 y *El río de los años*, 1964) representa en sus libros más importantes el regreso a las tradiciones que Bosco había buscado con tesón en los romances y cantares. "Nosotros —dice Benarós— pueblo joven de intensísima historia, sólo podemos lucir algunos brotes de ese género perdurable..." Lo que caracteriza a esta corriente nacional es su desdén por las efusiones de la sensibilidad y, por otra parte, un lenguaje directo y popular, que busca romper el aislamiento dentro del terreno de la poesía culta. "Sería feliz —dice Benarós en el prólogo de sus *Romances*— si estos romances alcanzaran la amistad de las guitarras anónimas."

El énfasis y las actitudes varoniles de los héroes de nuestras gestas nacionales, se incorpora en cierta medida al tono de estos versos y se contraponen al tono elegíaco que marca la sensibilidad del '40, casi sistemáticamente vuelta hacia la tristeza y la melancolía.

Elegíacos y surrealistas: Hemos señalado hasta aquí dos corrientes definidas frente a la realidad: 1) la neorromántica; y 2) la nacional o inmediata. Para adentrarnos más en este panorama, subdividiremos la primera de ellas en dos polos de tensiones opuestas: a) los elegíacos; y b) los surrealistas. Con los elegíacos, las tensiones románticas se diluyen en un mundo interior puramente subjetivo expresándose dentro de un orden y de acuerdo con las normas clásicas. Con los surrealistas, aquel romanticismo se exaspera hasta llegar a la desintegración y al caos, a las asociaciones involuntarias, y por consiguiente a un lenguaje enumerativo y metafórico. En los elegíacos priva la imagen y la adjetivación decorosa; en los surrealistas, la metáfora y la sustantivación caótica. (Sólo contra la tierra / este sudor de instintos ha deshecho mi rostro de / pájaro confuso; Molina).

a) Los elegíacos: Los elegíacos pro-

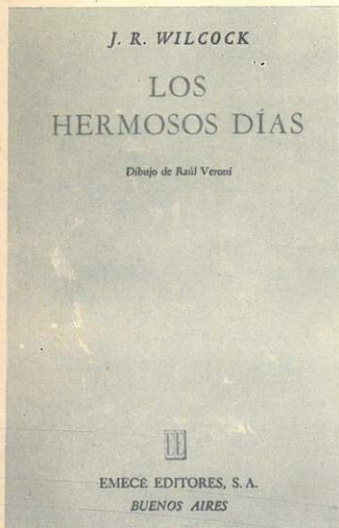
ponen una visión atenuada de la realidad, una visión transfigurada, apartada, dentro de la cual obran los símbolos de la intemporalidad, problemática que anda y desanda los temas de toda la poesía del 40, presentada armoniosamente y sin sobresaltos.

Son como bienes perdidos en la lejanía, como una música que se quisiera escuchar permanentemente pero que se sabe frágil y poco estable. (*Sé que mi canto es vulnerable / precariamente irá por las memorias, como un huésped oscuro / y luego será electo del olvido*, dice Roberto Paine). Limpidez cristalina, contemplación del sentimiento acendrado en lugares de equilibrios, ordenamiento de etéreas sustancias, pero de un amor universal, forman parte de esos ademanes del poeta que no quiere enfrentar y elude el mundo y sus conflictos históricos.

Cuando apareció *Evangelina del Sur*, de Paine, Juan G. Ferreyra Basso escribió en la revista *Sur* una nota bibliográfica que explica claramente la posición de apartamiento de los poetas elegíacos. "Roberto Paine —dice Ferreyra Basso— es el hombre a quien le duelen las cosas concretas, irrebatibles, los objetos mercediendo en todo su cuerpo la luz que los exalta con impudicia y sin disimulo. Por eso su poesía soslaya la violencia del mundo y se llena de dulces alusiones." Con esas "dulces alusiones" y los estados de ánimo adversos, podría hacerse una recopilación de versos que ejemplifican cabalmente esta actitud poética: "Melodiosa difunta... como un sonido triste"... "hermosa fatiga" (Paine); "este pórtico grave donde estoy reclinado" (Wilcock); "mis días tristes"... (Boneo); "tantas nubes errantes..."; "todo lo hermoso se cubre de tristeza" (Chouhy Aguirre); "por ti me duele el tiempo..." (Ferreyra Basso). Poetas que habían delegado sin reservas su tristeza hacia el llanto (no hay que olvidar que *elegía* proviene de la palabra griega *elegos*, que significa "llanto"); "aquí estoy desde sombras recobrando las



Roberto Paine (foto Saderman)



Portada de la edición de 1946
de Los hermosos días

lágrimas" (Gómez); "lejos, lejos llo-
ran mis ojos" (David Martínze); "se
quebraba la infancia como un llan-
to..." (Ponce de León).

b) Los surrealistas: Desde su primer
libro, Enrique Molina había señalado
un incorformismo esencial entendi-
do a la poesía como un "gesto de
desafío a la condición humana". "Só-
lo me niego —ha dicho— a dejarme
seducir por el periodismo sentimen-
tal o por las actitudes majestuosas."
Toma cuerpo en su poesía (*Las cosas
y el delirio*, 1941; *Pasiones terrestres*,
1946; *Costumbres errantes o la re-
dondez de la tierra*, 1951; *Amantes
antípodas*, 1961; *Fuego libre*, 1962;
Las bellas furias, 1966) el surrealismo
ortodoxo que proclama el automatismo,
el humor, la creación de nuevos
mitos, el azar eficiente, con el cual
culmina toda una época que se pro-
yecta sobre las generaciones siguien-
tes. Su nombre, junto con el de Olga
Orozco (*Desde lejos*, 1946; *Las muer-
tes*, 1952; *Los juegos peligrosos*, 1962)
—aunque en ésta predominan otras
formas del conocimiento mágico por
donde el irracionalismo suplantó los
términos religiosos en busca de un
equilibrio entre el intelecto y el sen-
timiento—, probablemente son los de
mayor validez creadora y al mismo
tiempo vital. La poesía de Molina
trae al ámbito del lenguaje una acu-
mulación verbal caleidoscópica, de
activa fluencia metafórica. Los títulos
de sus libros reúnen elementos opues-
tos, unidos como si el poeta poseyera
los dones mágicos capaces de violen-
tar con dulzura las más graves anti-
tesis del pensamiento y de los más
contrapuestos objetos del caos y del
orden, restablecidos armoniosamente
en el enlace dialéctico. Ese sabor a
destrucción integrada, constituye la
clave actual de aquellas búsquedas
que inició ruidosamente desde la re-
vista *Letra y Línea*, al lado del irre-
ductible y talentoso Aldo Pellegrini.
Al margen de las consignas del len-
guaje y las normas del surrealismo
crece la obra de Alberto Girri y la



Pablo Neruda (foto Saderman)

Un balance de la actitud y de la suma de aportes concretos, de obras, de la generación de poetas de 1940 determina que se trata de uno de los grupos más fecundos de nuestra poesía contemporánea, y que su influjo, si bien transformado y actualizado, sigue gravitando en las promociones recientes.



Vicente Barbieri y su esposa



Portada de la primera edición de Anillo de sal



Portada de la primera edición de Fábula del corazón

de Eduardo Jonquières, autor este último de *La sombra* (1941); *Permanencia del ser* (1945); *Crecimiento del día* (1949); *Los vestigios* (1952); *Pruebas al canto* (1955); *Por cuenta y riesgo* (1961) y *Zona árida* (1965) que van desde el pensamiento surrealista a un despojamiento cada vez más constructivo. "Pienso que la poesía —define Girri— además de realizarse en el plano estético y verbal, debe ser básicamente un medio de conocimiento, una forma de indagación de la realidad, un juicio sobre el mundo." Rehuye pues la tradición clásico-romántica y se convierte en lo que ha llamado su crítico Jorge Paíta "un intelectual exasperado".

Debemos ubicarlo frente a los poetas del neorromanticismo toda vez que su poesía, cada vez más rigurosa, excluye los ornamentos del sentimiento para llegar a "un discurso elíptico" por donde expresa su visión del mundo a través de la razón dentro de un orbe ético y metafísico.

Lo importante de la obra de Girri y Jonquières, es que sirve de ruptura en su momento con relación al prestigio del lirismo, socavando las barreras que deslindaban la distinción entre prosa y poesía; por lo cual ambas, junto con las de Molina y Olga Orozco, se proyectarán en las búsquedas de la línea vanguardista que, después de 1950, retoma los ideales del dadaísmo, del surrealismo y del ultraísmo anteriores.

Una ruptura: Aquella ruptura que se insinúa desde el principio en la promoción del 40, comienza a mediados de 1945 a convertirse en un enfrentamiento. Entre las revisiones de nuestra literatura que se produjeron con motivo del sesquicentenario de la independencia, cabe recordar un artículo de Becco titulado "Evolución y tendencias de la poesía argentina actual", en el cual dice que "dos corrientes monitoras han estado gestándose con una vivencia que perdura en nuestros días (1960): el invencionismo y el surrealismo." Las

fuentes de esas dos corrientes pueden encontrarse en lo que se ha llamado "las revistas generadoras". Arturo (1944) cuyo consejo de redacción estuvo integrado por Ardén Quin, Rhod Rothfuss, Gyula Kósice y Edgar Bayley (1919), autor de *En común* (1949); *Invencción de dos* (1945); *La vigilia y el viaje* (1961), poemas escritos entre 1940 y 1960.

En 1946 Juan Jacobo Bajaría dice que "en el invencionismo se cumpliría el desideratum del verdadero creacionista. Sería el único creador auténtico ya que no copia la naturaleza cualquiera sea su manifestación, sino que la recrea. O más bien: opone una naturaleza nueva a una naturaleza impotente. Es como si un mundo se levantara por sobre las ruinas de otro". En 1947 aparece la revista *Arte Madí*, dirigida por Kósice, en la cual la rebeldía y el avasallamiento de las formas lo lleva a proponer: "dinamitar la poesía musical, la metáfora fácil y la asociativa..." En 1948 Bajaría publica *Contemporánea*, que propugna la revolución en el arte; y Aldo Pellegrini la revista *Ciclo*, de tendencia definitivamente surrealista, en las cuales colaboran poetas que se proyectan sobre las tendencias nuevas: Juan Carlos Aráoz de La Madrid, Jorge Enrique Móbili, Mario Trejo, Francisco Madariaga, Raúl Gustavo Aguirre, al mismo tiempo que ingresan al panorama nacional las voces de Paul Eluard, René Char, Tristán Tzara, André Breton, nuevos epígonos de esta década.

Desarrollo y balance de la poesía de la década del 40. — Podría dividirse ahora esta década en dos partes iguales para ver la aparición del "neorromanticismo" en la primera y del invencionismo y el creacionismo en la segunda, corriendo entre ellas el surrealismo.



Juan G. Ferreyra Basso



León Benarós (retrato a tinta china de Torralladona, 1957)

Editorial del primer número de "La Carpa" (Tucumán, 1944)

Cuando la comunión que favorece este cobijo realice su obra definidora diremos, en conjunto, nuestra palabra.

Mientras tanto, podemos expresar que esta marcha en común se inicia desde un punto claramente ubicado en el campo de la Poesía y de la Vida. Creemos que la Poesía es flor de la tierra, en ella se nutre, y se presenta como una armoniosa resonancia de las vibraciones telúricas.

Creemos que el poeta es la expresión más cabal del hombre, del hombre hijo de la tierra, aunque se yerga como el árbol en aspiración de altura. Conscientes de las solicitudes del paisaje y de las urgencias del drama humano no renunciamos ni al Arte ni a la Vida. En conciencia nos hace, en cierto sentido —o en todo sentido— políticos.

Es la responsabilidad que, a nuestro entender, recae sobre quien ofrece a los otros los frutos de su alma.

En fin, creemos que la Poesía tiene tres dimensiones: belleza, afirmación y vaticinio.



Raúl Galán



Miguel D. Etchebarne

Es evidente, a través del tiempo, que la generación del 40, el grupo básico de las revistas *Canto* y *Verde Memoria*, alcanzó su unidad entre 1935 y 1945, determinando el tono dominante de una retórica de cuño neorromántico, cuyas fuentes provienen de poetas anteriores como Francisco López Merino, José González Carbalho, Ulyses Petit de Murat, Enrique Ramponi y Vicente Barbieri, o de los martinfierristas Molinari, Borges, Marchal, Bernárdez, Mastronardi, que aunaron el lenguaje posultraísta y revelaron facetas nuevas del idioma argentino.

Estas coincidencias y adhesiones individuales impidieron a la generación del 40 desprenderse totalmente de la gravitación personal de aquéllos. Por otra parte, la crisis política y social de la posguerra europea y las etapas de transición en el plano nacional, terminaron por acercarlos y unirlos de tal manera que resultaron nulas las pretensiones de zafarse de las ligaduras del pasado inmediato. Esa adhesión obró en este grupo como un freno a la iracundia momentánea, fácilmente anulada. La conversión súbita de los poetas jóvenes, se advierte en la inmediata incorporación de sus nombres a los suplementos dominicales y revistas literarias donde ejercían influencia los escritores martinfierristas (ex ultraístas, ahora).

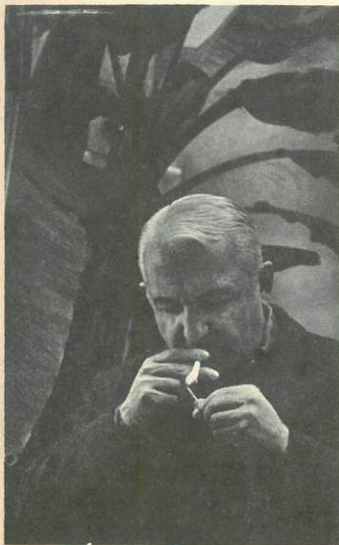
Cercados, pues, todos los caminos, la generación del 40 comienza su lógica dispersión sin haber podido resolver el problema del rechazo o la adhesión de la realidad nacional, cuya expresión buscaron con angustia. El refinamiento de sus versos, el dolor elegíaco, quedaron en una torre de símbolos adecuados al apartamiento.

Hacia 1945 se ahondan las diferencias entre algunos integrantes del grupo inicial y entre los que reaparecen con nuevos modos de expresión, observándose con claridad que, mientras la mayor parte de la generación neorromántica respetaba a unos y negaba a otros martinfierristas, el

mismo proceso, pero en sentido inverso, se da entre los neo-vanguardistas. Entre estos últimos renace el prestigio de poetas como Oliverio Girondo o Macedonio Fernández, que habían sido cubiertos por una corriente de voces ahincadas en la seriedad, en la gravedad de una hora de crisis para el mundo. Esa reivindicación pone en descubierto, además, la fisura central del grupo martinfierrista y la exaltación de una línea que César Fernández Moreno llama con acierto "hiper-artística", que se burla de los gestos graves y celebra con júbilo los gestos libres y antiformalistas.

La importación de escuelas de posguerra europea embarcó a los grupos de vanguardia en la destrucción de la sintaxis, en el progreso de las formas.

Muchos de los que integraron estos movimientos de avanzada encontraron aptitudes para expresar en lenguaje plástico lo que les negó la palabra al ser empujada al desorden hermético. "La poesía que es lenguaje viene paradójicamente a atacarse a sí misma, en su propio cuerpo de palabras, se suicida", advirtió César Fernández Moreno (*Gallo ciego*, 1940; *El alegre ciprés*, 1941; *La palma de la mano*, 1942; *Veinte años después*, 1953; *Sentimientos*, 1960; *Argentino hasta la muerte*, 1963; *Los aeropuertos*, 1967) antes de dar un giro hacia el realismo crítico. Después de 1950 las dos líneas centrales del 40 se bifurcan hacia los poetas "del espíritu nuevo", provenientes del invencionismo, del creacionismo, del surrealismo, y hacia los poetas del "neo-humanismo", hasta que ese enfrentamiento se canaliza en una vuelta hacia un realismo crítico cuyo germen inicial había sido proclamado desde la revista de Mario Jorge de Lellis, *Ventana de Buenos Aires* (1952), con estas palabras: "Hastidados ya de los que han hecho del poema un trabalgua, hastidados de los problemas menores del lugar común con que han infectado la poesía los fal-



Enrique Molina (foto Saderman, 1967)

sificadores de este noble arte, queremos tener una ventana abierta, limpia, poderosamente pura, desde donde el espíritu auténtico del poeta pueda abrir su palabra segura.”

Influencias de la poesía europea y americana contemporáneas. —

Las influencias americanas y europeas que se advierten en la formación literaria de la generación del 40 han sido citadas por los mismos integrantes en diversas oportunidades, sobresaliendo en esas extensas nóminas: Rainer María Rilke, Lubicz Miłosz, Paul Valéry, Rimbaud, Baudelaire, García Lorca, Cernuda, Vicente Aleixandre, Pablo Neruda y otros, que no agotan ese recuento donde caben otras preferencias personales en cada uno de los casos citados. Sin embargo, podemos hacer una división —también general— entre la influencia que reciben los poetas neovanguardistas posteriores. En los primeros, es fácil comprobar que la preferencia proviene de una concepción *musical* de la poesía, ejercida sobre todo por los poetas simbolistas. El *Arte poético* de Verlaine plantea un problema de fundamentos metafísicos que alcanza no solamente al lenguaje sino al problema del “flujo del alma” y por consiguiente al de la duración pura: *“La música ante todo / y de ella prefiero la indivisible / más vaga y más soluble en el aire, / sin nada que pese o que pose.* La presencia de Valéry confiere a esa idea musical un ahondamiento intelectual de majestuoso y brillante equilibrio y la aparición de una concepción romántica del tiempo que es una toma de conciencia de la literatura antinaturalista. Posteriormente, un novelista, Marcel Proust, condensa esa problemática en torno a la memoria y el lenguaje metafórico, que adquiere una importancia fundamental para toda una concepción enunciada desde su ciclo narrativo como

Definiciones de poetas sobre las tendencias vanguardistas

ULTRAISMO: Movimiento literario español cuya doctrina adjudicaba a la búsqueda de la metáfora un papel esencial, y que Borges definió de esta manera: “Tachadura de las frases medianeras, los nexos y los adjetivos inútiles. Síntesis de dos o más imágenes en una, que ensancha así su facultad de sugerencia.”

CREACIONISMO: “La poesía —dice el poeta Vicente Huidobro, creador de esta escuela— es el lenguaje de la creación. El poema creacionista se compone de imágenes creadas, de situaciones creadas, de conceptos creados, sin ninguna preocupación por lo real.” Su doctrina poética está sintetizada en su poesía titulada “Arte poética”: Que el verso sea como una llave / que abra mil puertas. / Una hoja cae; algo pasa volando; / cuanto miren los ojos, creado sea / y el alma del oyente quede temblando / Invento mundos nuevos y cuida tu palabra; / el adjetivo, cuando no da vida, mata.

SURREALISMO: Exteriorización poética que tiende a expresar de modo no reflexivo la íntima subjetividad del sujeto en las zonas de la inconsciencia y el sueño, y que André Breton definió en su primer Manifiesto del surrealismo de 1924, de esta manera: “Automatismo psíquico puro, por el cual se pretende expresar, sea verbalmente o por escrito, el funcionamiento real del pensamiento.”

EXPRESIONISMO: Representación de sensaciones que desfiguran las propiedades reales de las cosas para reproducir, no los objetos, sino las resonancias que éstos despiertan dentro del poeta. Por eso el crítico francés René Lalou ha dicho

que “el expresionismo es una subjetivación violenta del objeto.”

INVENCIONISMO: El invencionismo, según el poeta argentino Edgar Bayley, “lleva a cabo una negación enérgica de toda melancolía, exalta la condición humana, la fraternidad, el júbilo creador, y apoya su fe en una definición de la realidad. La estética invencionista es una superación con respecto a las anteriores estéticas ‘abstractas’, en el sentido de que propugna una abolición más completa de la ficción en todas las artes. Contribuye así a realizar el único arte posible en nuestros días, y tiende a liberar al Hombre de esos dos frutos de la soledad: el resentimiento y la vanidad. La fantasía y el hecho gratuito son adversarios del Nuevo Arte sólo en la medida en que lleguen a transformarse en simbólicos. Si carecen de toda significación o justificación, constituyen la alegría que conduce a la comunión; importan, de hecho, realidades incontrovertibles y autónomas, ajenas a todo propósito de disenso o afán de diferencia. La manía ‘simbolista’ es uno de los lastres más lamentables del Mundo Viejo: usted se acuesta, eso simboliza la cocina nocturna; usted besa a una mujer, eso simboliza el encuentro de dos pipas. O si no, al revés (surrealismo): usted abunda en medio de la impecable próxima, eso es la representación de una surrealidad. En suma, no queremos representar realidades ni surrealidades; no queremos publicar biografías, ni autobiografías. La vivencia, en cualquiera de sus formas, tiene la recompensa en sí misma; el reemplazo de una vivencia por cualquier otro tipo de realidad es imposible, y los intentos para conseguirlo sólo conducen al debilitamiento de la vivencia, o bien, a su completa anulación.”

el “descubrimiento del tiempo perdido”. Estableciendo relaciones entre sensaciones y recuerdos sentimentales, Marcel Proust enuncia la “recuperación del tiempo”, formulando una nueva concepción de la realidad: “lo que llamamos realidad —dice— es cierta relación entre esas sensaciones y esos recuerdos que nos rodean simultáneamente, relación suprimida por una sola visión cinematográfica, la cual se aleja por consiguiente, tanto más de lo verdadero cuanto más pretende limitarse a él.” Por ese camino de evocaciones Proust vuelve a la infancia, al tiempo pasado, y abre grandes perspectivas para los poetas que enuncian esa “fábula de fuentes” que Barbieri cita en su libro *El río distante*, según los hermosos versos de Jorge Guillén: *Tiempo en profundidades está en jardines. / Ya es tuyo se posa. Ya se ahonda. / Ya es tuyo su interior. ¡Qué transparencia / de muchas tardes, para siempre juntas! / Sí, tu niñez, ya fábula de fuentes.*

Estamos sin duda, en el centro de la simbología y el sentimiento neorromántico. Ese es el tono predominante de la generación del 40, al que deben sumarse las expresiones evocadoras y religiosas de Rilke y sus *Elegías de Duino* y de Milosz y sus *Cánticos del conocimiento* o sus *Sinfonías de las estaciones*, que permanecen en un nebuloso paisaje de recuerdos: *Cuando la dicha hollaba mi sombra, cuando los pájaros / de la risa dabanse contra los espejos de la noche...* Antonio Machado, en España, recorrerá esos caminos de la duración bergsoniana que confiere a la poesía del 40 un matiz elegíaco ante los bienes perdidos, mientras Lorca y Alberti traen al idioma una riqueza luminosa que proviene del Siglo de Oro de la literatura hispánica.

Los grupos de vanguardia que inician su actividad creadora después de 1945 traen otras influencias distintas. Basta ver la bibliografía que los trabajos críticos de entonces citan con profusión (Vicente Huidobro,

OLGA OROZCO

LOS JUEGOS PELIGROSOS



LOSADA, S.A.

Portada de la primera edición de *Los juegos peligrosos*



Alberto Girri

Paul Eluard, Jean Epstein, Apollinaire) o de los autores traducidos por estos poetas del arte concreto-inventivo (Kandinsky, Herbert Read, Paul Klee, René Char) para ver que —en general— esos puntos de apoyo teóricos y poéticos, admiten la presencia de plásticos y renovadores, del cubismo en adelante. Parece haber concluido para ellos el arte poético musical y haberse iniciado en arte poético del espacio, asentado en las experiencias de los *Calligramas* de Apollinaire. Este destierro de la imagen y de la metáfora del lenguaje es también una postura frente al sentimiento y a la realidad tal como había sido concebida por los grupos europeos, en el extremo de las corrientes estilizantes del arte puro.

En el grupo neorromántico, en cambio, sin desechar la presencia de la poesía inglesa (Keats, John Donne, Eliot) y de la poesía y filosofía alemanas (Stefan George, Novalis, Hölderlin) debe buscarse en Francia y España, principalmente, el origen de las influencias que surcan la década del 40. La primera trae un extraordinario caudal lírico desde Baudelaire al surrealismo, pasando por otros poetas de tono menor que influyen sin embargo tangencialmente en una de las líneas internas de la generación. En ese terreno está Albert Samain con “esos versos suaves y vanos, semejantes a las canciones de Duparc, que nos evocan temporadas y gestos desaparecidos”, según dijera Juan Rodolfo Wilcock en 1944, y que “será olvidado a causa de la pobreza verbal de sus intenciones; un léxico reducido y una actitud filosófica extraordinariamente burguesa en su languidez lo perdieron...”

La literatura española trae al neorromanticismo el respeto por las formas clásicas y el redescubrimiento de las canciones populares castellanas. La presencia de Federico García Lorca en Buenos Aires y después de la guerra civil el aporte de los “españoles del éxodo, la esperanza y el llanto”



Portada del número único de Arturo

Las dos primeras antologías

Entre 1940 y 1950 aparecen dos antologías disímiles en la base de los criterios que las sustentan y diferentes también en el número de autores incluidos y en la ubicación cronológica. La primera de ellas es de Horacio Jorge Becco y Osvaldo Svanascini y se titula *Diez poetas jóvenes* (Buenos Aires, 1948), con la siguiente aclaración: “Ensayo sobre moderna poética, antología y ubicación objetiva de la poesía joven desde 1937 a 1947”. Esta obra tiene un prólogo de Guillermo de Torre, en el cual denuncia “una situación de conformismo general... en los últimos tiempos y en el medio que más cercanamente nos toca.” “Pero he aquí —dice más adelante— que estos diez poetas jóvenes vuelven, intentan volver al buen camino, no al real y trillado, sino al espinoso y solitario... Vuelven, pues, a la exigencia y a la libertad: a la aventura y al descubrimiento.” Osvaldo Svanascini, a su vez, en un extenso ensayo preliminar titulado “Introducción a la literatura”, se refiere a: I) Apuntes sobre Moderna Poética; II) Interior del poeta; III) Futuro para una poesía joven, en el cual abundan las citas de poetas, filósofos y críticos como Rilke, Milosz, Whitman, León Felipe, Cocteau, Eluard, Huidobro, Maritain, Novalis, Dilthey, Jean Epstein, Poe, Henri Brémond. Los poetas incluidos son Horacio Jorge Becco (1924), Fernando Birri (1925), Alberto Claudio Blasetti (1923), Miguel A. Brascó (1923), Mario Briglia (1913), Tomás Enrique Briglia (1915), Alberto Girri (1918), Ernesto B. Rodríguez (1914), Marcelino R. Sussini (1919) y Osvaldo Svanascini (1920). Se agrega además un trabajo de Horacio Jorge Becco titulado “Panorama de la joven poesía argentina”.

La segunda es de David Martínez

y se titula Poesía argentina (1940-1949) que incluye a 42 poetas nacidos entre 1903 y 1930. La nómina es la siguiente: Juan Enrique Acuña, Carlos Alberto Álvarez, Horacio Armani, Vicente Barbieri, León Benarós, Martín Alberto Boneo, Eduardo Jorge Bosco, Eduardo S. Calamaro, Jorge Calvetti, José María Castiñeira de Dios, Juan Carlos Clemente, Ana María Chouhy Aguirre, Daniel Devoto, Miguel D. Etchebarne, Guillermo Etchebehere, Ana Teresa Fabani, César Fernández Moreno, José María Fernández Unsain, Juan G. Ferreyra Basso, Joaquín Giannuzzi, Alberto Girri, Miguel Ángel Gómez, María Granata, Eduardo Jonquières, Clara Lifszitz, David Martínez, Ángel Mazzei, Enrique Molina, María Orlando, Olga Orozco, Roberto Paine, Alberto Ponce de León, César Rosales, Osvaldo Rossler, María Luisa Rubertino, Gregorio Santos Hernando, Alfonso Sola González, Juan Solano Luis, Basilio Uribe, Héctor Villanueva, María Elena Walsh, Juan R. Wilcock. Muchos de estos poetas se proyectan sobre las líneas que crecen más allá de 1950, y que serán estudiadas en su momento. No podría dejar de citarse entre las proyecciones de las líneas internas, el trabajo de Graciela de Sola, publicado recientemente, titulado "Proyecciones del surrealismo en la literatura argentina", donde se estudia en profundidad el movimiento surrealista argentino, a través de nombres claves como Aldo Pellegrini, Carlos Latorre, Enrique Molina, Juan José Ceselli (autor, a su vez, del ensayo y antología Poesía argentina de vanguardia, surrealismo e invencionismo, Buenos Aires, 1964), Francisco Madariaga, Julio Llinás y Juan Antonio Vasco.



Antonio Machado



Vicente Huidobro (dibujo de Juan Gris, 1922)

que se diseminan por toda América (Juan Ramón Jiménez, Rafael Alberti, Juan Gil-Albert, Lorenzo Varela, Arturo Serrano Plaja, Pedro Salinas, Juan Larrea, Arturo Cuadrado, Agustín Bartra, Guillermo de Torre, Manuel Altolaguirre, León Felipe) sirve para actualizar el peso de una tradición poética que tiene su origen en la misma lengua. En la reunión del P. E. N. Club Internacional en Buenos Aires, en 1936, se debatió el tema referente a "El porvenir de la poesía". Dos valiosos testimonios recogidos entonces señalan a los jóvenes que se preparaban a ingresar en el plano literario nacional después de 1940, dos direcciones vigentes en ese momento: el regreso a la naturaleza y el apoliticismo en el poeta.

La primera es manifestada por Jules Supervielle: "Mi anhelo es que las preocupaciones de los hombres de las ciudades no hagan desaparecer poco a poco de la poesía la hierba y el cielo, los árboles y el aire libre, la paz de los campos. Los versos de naturaleza y amor se enraízan en Europa. Puedan América y Asia conservarnos su beneficio y su deseo." La segunda, es obra de Henri Michaux: "La buena poesía es tan rara en los patronatos como en las salas de reuniones políticas. Misteriosamente, un problema social o político que conmueve e interesa al hombre, en la prosa de la vida, pierde, al entrar en las zonas de sus ideas poéticas, toda inquietud, toda vida, toda emoción, todo valor humano. En poesía, vale más haberse estremecido ante una gota de agua que cae al suelo y comunicar ese estremecimiento, que exponer el mejor programa de cooperación social". "El poeta, dice Michaux más adelante, muestra su humanidad de un modo peculiar, a menudo inhumano: aparente y momentáneamente inhumano. Antisocial o asocial, puede ser social."

Dos conductas, que como se ha visto, ejercieron su influencia en la poesía argentina de esta nueva generación.



Dibujo de Eduardo Jonquières

Bibliografía básica

ESTUDIOS CRÍTICOS

Acuña, Juan Enrique, "La nueva poesía argentina, *Humanidades*, t. XXIX, p. 179-190, La Plata, 1944.

Agosti, Héctor P., "Sobre una nueva generación de poetas", *Orientación*, núm. 155, Buenos Aires, 13 de junio de 1940.

Becco, Horacio Jorge, "Panorama de la joven poesía argentina", *Diez poetas jóvenes*. Ensayo sobre moderna poética, antología y ubicación objetiva de la poesía joven desde 1937 a 1947, p. 161-193, Buenos Aires, Ed. Ollantay, 1948.

Becco, Horacio Jorge, *Fuentes para el estudio de la literatura argentina*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1968.

Benarós, León, "La generación de 1940", *El 40*, a. I, núm. 1, p. 3, Buenos Aires, primavera 1951.

Boneo, Martín Alberto, "La generación poética del cuarenta", *Cultura*, a. I, núm. 2, p. 71-79, La Plata, dic. 1949.

Brughetti, Romualdo, "Una nueva generación literaria argentina (1940-1950)", *Cuadernos Americanos*, v. LXIII, p. 261-281, México, 1952.

Cambours Ocampo, Arturo, "El problema de las generaciones literarias", *Esquema de las últimas promociones argentinas*, Buenos Aires, Ed. A. Peña Lillo, 1963.

Carilla, Emilio, "Literatura argentina 1800-1950", *Esquema generacional*, Tucumán, Universidad Nacional, 1954.

Fernández Moreno, César, "Informe sobre la nueva poesía argentina", *Nosotros*, 2ª época, a. VIII, núm. 91, t. 23, p. 71-93, Buenos Aires, oct. 1943.

Fernández Moreno, César, *Realidad y los papeles* (Panorama y muestra de la Poesía Argentina), Aguilar, Buenos Aires, 1967.

Fernández Moreno, César, "La poesía argentina de vanguardia", *Historia de la literatura argentina*, dirigida por Rafael A. Arrieta, t. IV, p. 605-669, Buenos Aires, Peuser, 1959.

Frugoni de Fritzsche, Teresita, y Kisnerman, Natalio, *El 40: 25 poetas y bibliografía de una generación*, Buenos Aires, Grupo Editor Argentino, 1963.

Ghiano, Juan Carlos, *Poesía argentina del siglo XX*, México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1957.

Giordano, Carlos Rafael, "Temas y direcciones fundamentales de la promoción

poética del 40", *Boletín de literaturas hispánicas*, Universidad del Litoral, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Letras, núm. 5, p. 19-41, Rosario, 1963.

Isaacson, José, "Los del 40", en "Algunas acotaciones", *40 años de poesía argentina* (1920-1960), t. II, p. 11-16, Buenos Aires, Aldaba, 1963.

Lafleur, Héctor René, "La generación del 40 (1940-1950)", *Las revistas literarias argentinas (1893-1960)*, p. 163-237, Buenos Aires, Cuadernos de las Ediciones Culturales Argentinas, 1962.

Lagmanovich, David, "Canto y Cántico, dos revistas argentinas de poesía", en *La Gaceta*, Tucumán, 1 septiembre, 1963.

Martínez, David, "Informe sobre la nueva poesía argentina (1930-1950)", *Universidad*, núm. 38, p. 183-189, Santa Fe, julio-diciembre 1958.

Percas, Helena, *La poesía femenina argentina (1810-1950)*, Madrid, Cultura Hispánica, 1958.

Pinto, Juan, "La generación del 40", *Breviario de la literatura argentina contemporánea*, p. 192-197, Buenos Aires, La Mandrágora, 1958.

Ponce de León, Alberto, "Sobre la realidad de la generación del 40", *El 40*, a. II, núm. 6, p. 26-27, Buenos Aires, invierno 1953.

Rodríguez Mongeal, Emir, "La nueva generación", *El juicio de los parientes*, p. 86-90, Buenos Aires, Deucalión, 1956.

Salvador, Néida, "Revistas literarias argentinas (1893-1940). Aportes para una bibliografía", *Bibliografía argentina de artes y letras* núm. 9, p. 47-117, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, enero-marzo, 1961.

Santillán, Diego Abad de, "Poesía nueva: generación del 40", *Gran enciclopedia argentina*, t. VI, p. 462-463, Buenos Aires, Ediar, 1960.

Soler Cañas, Luis, "Canto" y la generación del 40, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, Fac. de Filosofía y Letras, Cuadernos de poesía argentina, 1953.

Soto, Luis Emilio, "Notas para un perfil de la poesía argentina", *Amistad*, a. III, núms. 8-9, Buenos Aires, marzo-abril, 1960.

Soto, Luis Emilio, *Región y querencia de la poesía argentina. Balance y perspectiva*, Buenos Aires, 1957.

Tomat-Guido, Francisco y Paschero, Celia, "Generación del 40", *La poesía moderna argentina*, p. 22-24, Buenos Aires, Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto, Dirección General de Relaciones Culturales, 1964.

ANTOLOGÍAS

Becco, Horacio Jorge y Osvaldo Svanascini, *Poesía argentina moderna*, Buenos Aires, Pedestal, 1953.

Boneo, Dora Sanseverino de y Boneo, Martín Alberto, "Muestra lírica de la Argentina", *Lírica Hispánica*, a. XI, núm. 126, Caracas, Venezuela, agosto de 1953.

Borges, Jorge Luis, Ocampo, Silvina, y Bloy Casarps, Adolfo, *Antología poética argentina*, Buenos Aires, Sudamericana, 1941.

Brascó, Miguel, *Antología Universal de la poesía*, Santa Fe, Castellvi, 1953.

Cailliet-Bois, Julio, *Antología de la poesía hispanoamericana*, Madrid, Aguilar, 1958.

Cailliet-Bois, Julio y Fiori, Iris Rossi de, *25 poetas argentinos (1920-1945)*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1964.

Cócaro, Nicolás, *Provincias y Poesía*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1961.

Frugoni de Fritzsche, Teresita y Kisnerman, Natalio, *El 40: 25 poetas y bibliografía de una generación*, Buenos Aires, Grupo Editor Argentino, 1963 (Serie antologías).

Isaacson, José y Urquía, Carlos Enrique, *40 años de poesía argentina (1920-1960)*, Buenos Aires, Aldaba, 1963.

Lahitte, Ana María, *Veinte poetas platinados contemporáneos*, La Plata, Ministerio de Educación, 1962.

Ledesma, Roberto, *Evolución del soneto en la Argentina*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1962.

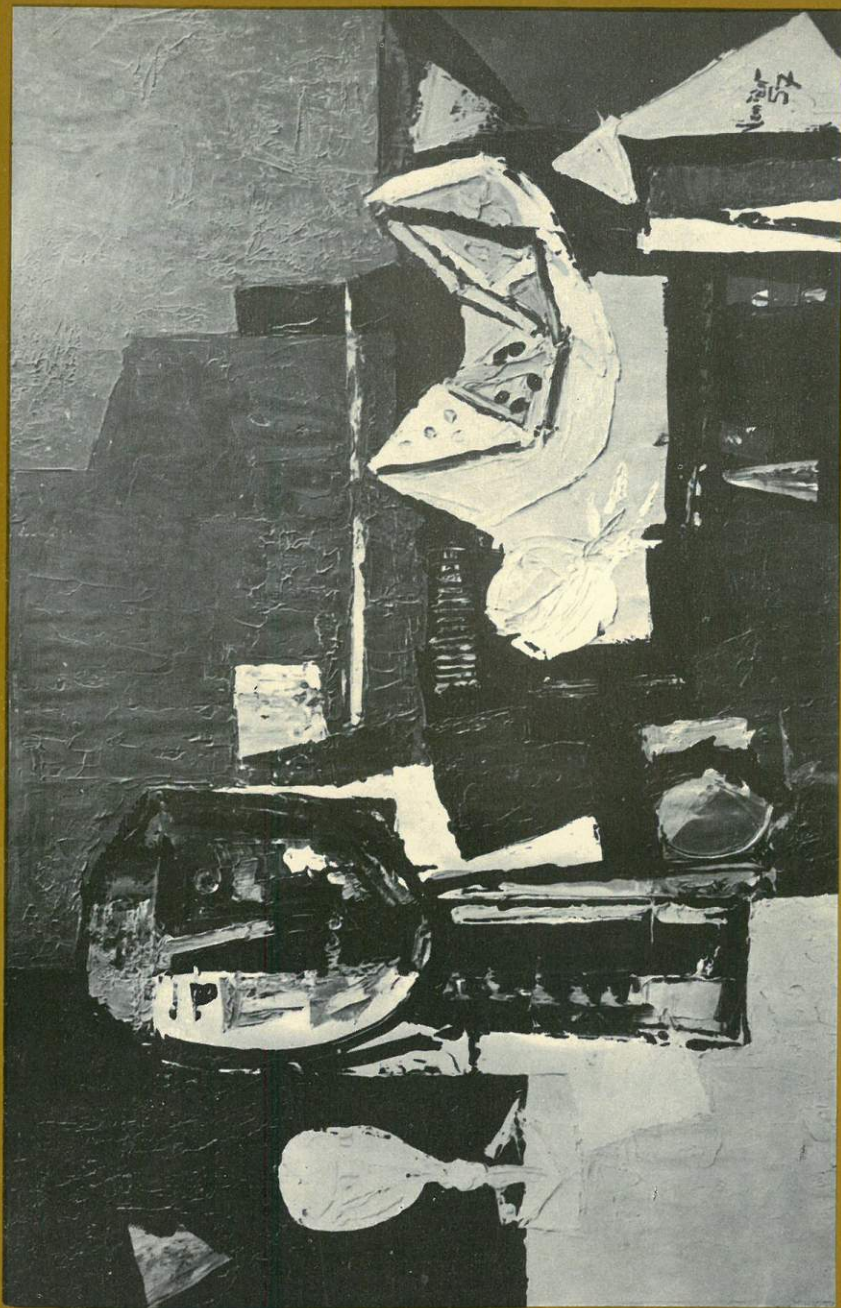
Martínez, David, *Poesía Argentina (1940-1949)*, Buenos Aires, Colección El Ciervo en el arroyo, 1949.

Martínez, David, *Poesía argentina actual (1930-1960)*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1961.

Poesía Argentina, Buenos Aires, Selección del Instituto Torcuato Di Tella, 1963, Serie blanca: Poesía.

GUIA HEMEROGRAFICA

Además de los trabajos de Néida Salvador sobre el período 1893-1940 y el fundamental estudio de Héctor René Lafleur, Sergio D. Provenzano y Fernando Pedro Alonso (1893-1960), debe consultarse *Cuadernos de Poesía*, editado por Alicia y Alfredo Andrés, año I, Verano 1966, que contiene: 1) "Claves del realismo crítico en la actual poesía argentina", por Daniel Barros, "Qué es eso de una generación del 40", por Eduardo Romano, "Bibliografía sobre la generación del 40", por Horacio Jorge Becco, "Esta lápida y nube", por César Fernández Moreno, y "Crónica de la poesía argentina", por Alfredo Andrés.



Cabeza policromada - Bruno Venier, 1957 (Museo Municipal de Artes Plásticas "Eduardo Sívori")

Este fascículo, con el libro LOS POETAS DEL 40 (selección), constituye la entrega N° 49 de CAPITULO Precio del fascículo más el libro: \$ 160.-

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.

Primera parte: 1. Introducción: Los orígenes - 2. Introducción: El desarrollo - 3. Introducción: Los contemporáneos - 4. Época colonial: del Renacimiento al Barroco - 5. Época 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: Juan María Gutiérrez - 12. La prosa romántica: memorias, historia, biografías - 13. El ensayo en la época romántica - 14. El ensayo: Domingo Faustino Sarmiento - 15. Desarrollo de la poesía gauchesca - 16. José Hernández: el Martín 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 y el ciclo de la Bolsa - 23. Los últimos románticos.

ENTREGA	FASCÍCULO	LIBRO
Segunda parte		
24	La vuelta del siglo: Almafuerte	Poesía y prosa - Almafuerte - 152 págs.
25	El modernismo	La poesía modernista - Antología - 96 págs.
26	Leopoldo Lugones	La prosa modernista - Antología - 96 pgs.
27	Modernismo y narrativa: Enrique Larreta	La gloria de don Ramiro - Larreta - 272 págs.
28	Realismo y picaresca: Roberto J. Payró	Violines y toneles - Payró - 168 págs.
29	Modernismo y naturalismo: Horacio Quiroga	Los gauchos judíos - Gerchunoff - 120 págs.
30	Ricardo Güiraldes	Raucha - Güiraldes - 120 págs.
31	El teatro en la vuelta del siglo: Florencio Sánchez	En familia y Barranca abajo - F. Sánchez - 120 págs.
32	El teatro: Gregorio de Laferrère	¡Jettatore! y Las de Barranco - Laferrère - 184 págs.
33	La poesía en el avance del siglo	Selección de poemas - Carriego y otros poetas - 112 págs.
34	Feminismo y poesía: Alfonsina Storni	Antología poética - Alfonsina Storni - 96 págs.
35	La poesía de Enrique Banchs	El cascabel del halcón - Banchs - 120 págs.
36	Fernández Moreno: el sencillismo	Poesía y prosa - Fernández Moreno - 120 págs.
37	Realismo tradicional: narrativa urbana	Nacha Regules - Gálvez - 180 págs.
38	Realismo tradicional: narrativa rural	Los caranchos de la Florida - B. Lynch - 180 págs.
39	El movimiento de Martín Fierro	Selección - Macedonio Fernández - 120 págs.
40	Florida y la vanguardia	Antología de Florida - 120 págs.
41	Boedo y el tema social	Antología de Boedo - 120 págs.

Fascículos que aparecerán posteriormente: 42. La novela moderna: Roberto Arlt - 43. Madurez del teatro: Samuel Eichelbaum - 44. El ensayo moderno: Ezequiel Martínez Estrada - 45. La crítica moderna - 46. Intelectualismo y existencialismo: Mallea - 47. La novela experimental: Marechal - 48. La narrativa fantástica: Borges - 49. La poesía: la generación del 40 - 50. La poesía social después de Boedo - 51. Desarrollo de la narrativa: la generación intermedia - 52. La generación intermedia en teatro: los teatros independientes - 53. La generación del 55: los narradores - 54. Las nuevas promociones: el ensayo - 55. Las nuevas promociones: la novela; la poesía - 56. Las revistas literarias.