

CAPITULO



CENTRO
EDITOR
DE AMÉRICA
LATINA

la historia de la literatura argentina

50



La poesía
social
después
de Boedo

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahra.com.ar

CAPITULO

la historia de la literatura argentina

50. La poesía social después de Boedo

Este fascículo ha sido preparado por el profesor Carlos R. Giordano, 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 51:

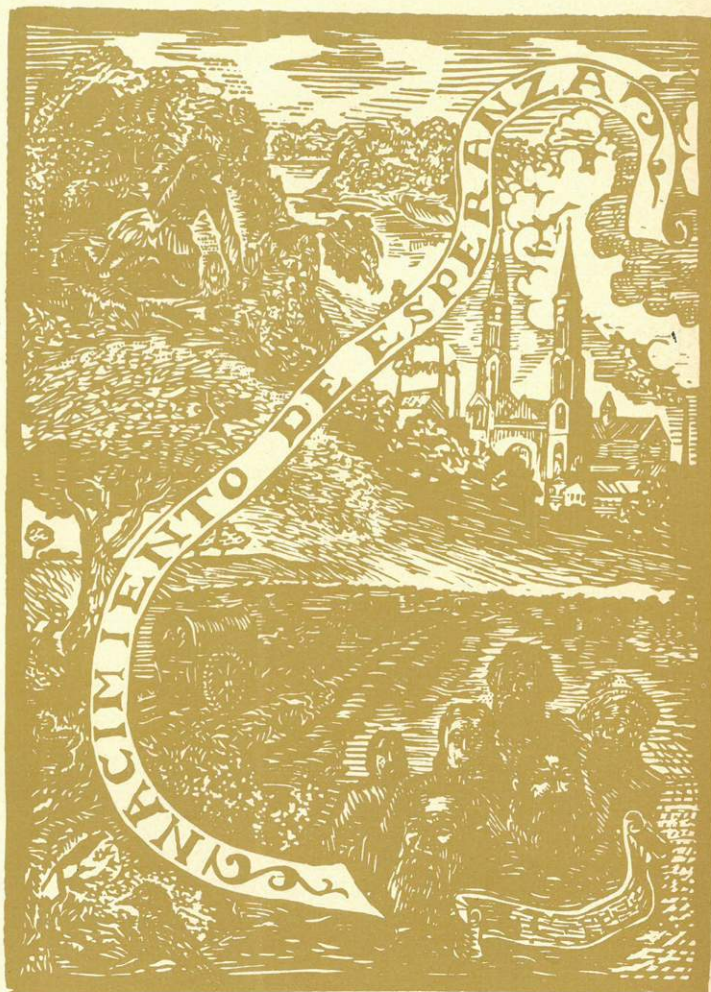
DESARROLLO DE LA NARRATIVA: LA GENERACION INTERMEDIA

- LA ARGENTINA DESPUES DE 1930
- CONTINUADORES DE BOEDO Y FLORIDA
- LA OBRA NARRATIVA DE SABATO
- CORTAZAR Y LA NOVELA EXPERIMENTAL
- UNA GENERACION SIN CRITICOS
- LA NOVELA ARGENTINA EN EL EXTRANJERO

y junto con el fascículo, el libro
INFORME SOBRE CIEGOS, de Ernesto Sábato

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 social después de Boedo

Los boedistas después de Boedo.

El grupo de Boedo prolonga, sin superarlos, muchos de los esquemas teóricos de la literatura anarquista que le había precedido. Señalar esta circunstancia no significa desconocer la calidad y el vigor de algunos de sus narradores; tampoco significa negar la importancia que representa para el desarrollo de nuestra cultura su tentativa de fundamentar y practicar un arte social y revolucionario. Con ello se procura solamente aludir a las debilidades y contradicciones ideológicas que padeció el boedismo y que desde cierta perspectiva aparecen como la explicación de los rasgos característicos de su literatura.

La literatura de Boedo constituye una literatura de denuncia. Es lícito colocar en el plano de su intencionalidad consciente el propósito de transformar la sociedad burguesa que se juzga injusta y agobiante. Para ello apela a la piedad, al mismo tiempo que adscribe a la literatura una inmediata función probatoria. Pero el pietismo y la abstracción ideológica propia de la literatura de tesis, conforman rápidamente una retórica pesimista, en la medida en que es posible calificar así al modo en que es descripta casi siempre la miserable condición del proletariado. Al pretender conmovir por la acumulación naturalista de desdichas, el autor concluye por adoptar él mismo una actitud piadosa, convirtiendo la situación del proletariado en un ámbito sin salida, donde "no alumbra —como dice Portantiero— el más mínimo elemento de conciencia histórica". Sin embargo, desde este punto de vista, Boedo se opone decididamente al conformismo con que los escritores burgueses parecen prolongar la optimista imagen oficial de la Argentina del Centenario (el país como una especie de Arcadia ubérrima y pacífica, ajena a los problemas que conmueven al resto del mundo).

Por otra parte, al mismo tiempo que esta literatura ofrece una visión fatalista de la condición proletaria, to-

mada en su conjunto parece justificarse —como actividad— en la calidad de *redimible* que atribuye al mundo burgués. Es evidente que los escritores boedistas parten de una suerte de básica confianza que, en principio, puede tildarse de optimista. No sólo por su apreciación del orden burgués como transformable dentro de sus propias estructuras, sino también por su seguridad de que la revolución así entendida es cuestión de poco tiempo, de buenos sentimientos y de coraje personal.

Sin ánimo de construir paradojas, podría decirse que por optimismo Boedo ejercitaba el pesimismo. En realidad, su literatura participa, en planos distintos, de ambas opuestas características.

En cuanto al grupo de Florida, es interesante apuntar que su actitud vanguardista, "festival y deportiva", puede verse como una variante del optimismo burgués, pero simultáneamente como muy semejante a la confianza boedista. Se trataría, entonces, de una común ingenuidad, sin duda de origen liberal, que obedece a causas muy distintas y se orienta contrariamente; pero, al fin, confianza, seguridad y optimismo en unos y otros.

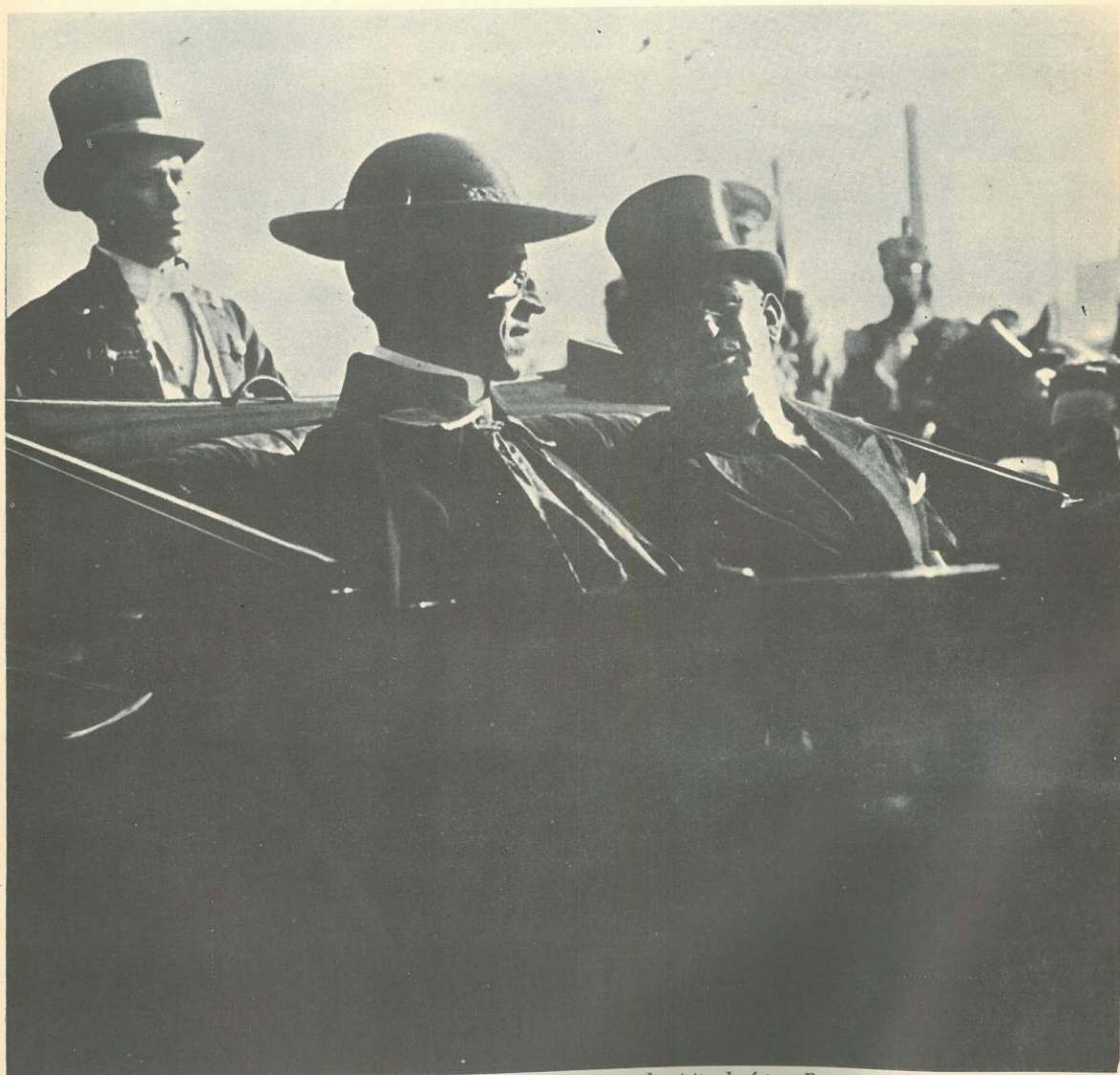
Ya se ha dicho que Florida persiguió la renovación puramente artística, en tanto Boedo buscó la transformación social, concibiendo la literatura como un instrumento para lograr esos fines. Es también posible reducir estos dos *reformismos* a la general "expresión del fracaso y de la soledad espiritual de las capas medias urbanas", según afirma el ya citado Portantiero en *Realismo y realidad en la literatura argentina*; es decir, a un común desarraigo y al creciente *extrañamiento* de la sociedad que lógicamente le sigue. A tal punto es esto cierto, que *El hombre que está solo y espera*, (1931), de Raúl Scalabrini Ortiz, constituye una síntesis en la que sería difícil distinguir si representa lo esencial de Florida o de Boedo.

En el cómodo lapso del gobierno de Alvear, los grupos de Florida y de



Marcelo T. de Alvear

Los principales creadores de la generación de Boedo, tanto en el género poético como en el narrativo, continúan, después del apogeo de este movimiento estético y literario, sus respectivas obras individuales, fieles siempre al ideario social y progresista que los animó desde un principio.



Agustín P. Justo en compañía del cardenal Pacelli (luego Pío XII). durante la visita de éste a Buenos Aires

Boedo patentizan —desde la perspectiva de los acontecimientos posteriores— una peligrosa falta de adecuados conceptos críticos con los que interpretar la realidad histórico-social en términos de la lucha de clases. Claro está que Florida no se plantea el problema, mientras que Boedo sí, aunque sus definiciones teóricas y su individualismo sentimental le impidan asumir una actitud eficaz y llevar a la práctica un verdadero realismo literario. En suma, mientras el radicalismo es una nueva versión del liberalismo, los intelectuales de izquierda y de derecha cuestionan al liberalismo, pero sin superar sus propias limitaciones de origen pequeño-burgués. La falta de tensiones con que la realidad es aprehendida, hace posible la eventual lenidad y transigencia de las posturas y la permeabilidad de los grupos enemigos. Además, en la camaradería sin distingos del oficio se trata de paliar la soledad de los escritores en una sociedad mercantilizada que los posterga inexorablemente.

El año 1930 marca la violenta ruptura de esta situación: algo así como la irrupción en la Argentina de la tremenda crisis contemporánea.

Desarrollo de las individualidades: Aunque el grupo de Florida puede considerarse disuelto con la desaparición del periódico *Martín Fierro* a fines de 1927, y el grupo de Boedo entre 1928 y 1929 ya no exista realmente como tal, es 1930 la fecha clave que marca el fin de una ilusión y el comienzo de otra época en la que las posiciones respectivas se tornarán intrasigentes y extremas, en la que será difícil el eclecticismo y en la que, de hecho, los escritores de una y otra facción revisarán sus anteriores posiciones y se reagruparán con apreciables variantes.

Con la quiebra del orden institucional por el golpe militar de Uriburu, comienza la llamada *década infame*, caracterizada por la reimplantación del fraude electoral y la supeditación de la economía nacional al capital extranjero. El gobierno del general Jus-

to aparece para sus enemigos como una versión corregida y aumentada del liberalismo roquista aliado de la oligarquía ganadera y entregado a los intereses foráneos. Justo suma en la oposición no sólo a los radicales derrocados —sus naturales enemigos— sino también a gran parte de las propias fuerzas que llevaron a cabo el golpe de 1930 y a las que debía su ascenso a la presidencia. Es característico de esta época el intuicionismo dramático que domina en la narrativa y sobre todo en el ensayo: Martínez Estrada, Mallea, Scalabrini Ortiz. El golpe del 6 de setiembre sorprendió a los escritores de Boedo tanto como a los martinfierristas. Si habían carecido de conceptos críticos capaces de prever los acontecimientos, era lógico que en un primer momento tampoco pudieran interpretar la magnitud y complejidad de lo que ocurría. El antirradicalismo de Boedo lo precipitó, como afirma Adolfo Prieto en *Literatura y subdesarrollo* a “una imposible luna de miel con la reacción que trunció al gobierno de Yrigoyen”; cierto que esta “luna de miel” duró poco, pero ello no la hace menos significativa. Roberto Mariani había desatado la polémica entre Florida y Boedo con su carta abierta, “Martín Fierro y yo”, publicada en el n° 7 del periódico *Martín Fierro* (25 de julio de 1924). En la *Exposición de la actual poesía argentina*, de Vignale y César Tiempo, aparecida en marzo de 1927, firma uno de los prólogos, “La extrema izquierda”, que constituye, quizás, el mejor resumen de la actitud literaria del boedismo. Y aunque en este prólogo anote la superación del naturalismo zoliano por un realismo enriquecido con “aportes nuevos... como el subconsciente”, y sea también 1927 el año de sus conferencias en “La Peña” sobre Proust y sobre Pirandello, no cabe duda de que Mariani es por ese entonces no sólo uno de los más típicos escritores de Boedo, sino también uno de los que más conscientemente asume esa postura.

La poesía social

La categoría literaria de Poesía social, es decir, la consideración de la poesía de tema social e intención revolucionaria como una suerte de género poético distinto de la lírica y la épica, es teóricamente cuestionable.

Sin embargo, el hecho de que en el proceso histórico de una literatura se haya planteado el problema y hayan surgido tendencias que cultivaron esta poesía como distinta y opuesta a otras, obliga a tenerla particularmente en cuenta y a prestarle atención por separado, al menos mientras el problema es sentido como tal por los propios autores.

Sin duda, toda obra literaria es expresión de circunstancias políticas, sociales y económicas precisas y determinadas. El arte está vinculado estrechamente, pero de manera complejísima, a la sociedad de que proviene y a la que se dirige para cuestionarla o celebrarla.

Lo social condiciona el arte. En una sociedad dividida en clases es lógico que el arte evidencie tal división.

La literatura pura no desmiente estas afirmaciones: en general, cuanto más “pura” pretenda ser, cuanto más pretenda desentenderse de su contorno social, más clara resulta como testimonio de una situación humana agobiante e insatisfactoria. Ahora bien, la literatura puede reflejar pasivamente una situación, puede mostrarla a pesar de ella misma, es decir, a pesar del carácter prescindente que su autor ha querido otorgarle; o, por el contrario, la literatura puede ser la expresión lúcida y voluntaria de los conflictos que se agitan en una comunidad y atestiguar, además, una postura frente a tales conflictos, una definición ante las opciones existentes. La literatura social está comprendida, por supuesto, en este segundo tipo de literatura. Pero no debe olvidarse que una literatura semejante, al mismo tiempo que es expresión consciente e intencional, es también una demostración de elementos,

circunstancias e impulsos que el autor no advierte ni controla. Con la terminología de la lingüística podría decirse que la obra de arte es indicio y señal al mismo tiempo. En la literatura social la tensión entre ambos planos puede llegar a ser muy grande; en la medida en que ella no es sólo una formulación ideológica, sino sobre todo una tentativa crítica respecto de las ideologías, y nada garantiza que las correcciones críticas sean totales ni siquiera adecuadamente orientadas. Sartre ha sostenido que la poesía —como la música y la pintura— no puede ser comprometida, es decir, que es imposible utilizarla como un medio de acción conforme a las exigencias de su tiempo. Esta afirmación se ajusta a un concepto demasiado estrecho de la lírica. Justamente es lo social problemático lo que más ha contribuido a que la poesía lírica, sin por eso convertirse en épica a la manera tradicional, abra sus estructuras y amplíe sus posibilidades hasta convertirse en la expresión por excelencia de una totalidad. La lírica moderna en su conjunto es, como cualquiera de las otras manifestaciones artísticas, expresión de las relaciones entre individuo y sociedad e historia, y no desde la sola subjetividad del poeta sino en un constante contrastar y aprehender lo objetivo y lo subjetivo. Afirmar lo contrario sería negar a la poesía las posibilidades del verdadero realismo. No es posible distinguir, en una poesía así concebida, lo social de lo político. No se trata de sostener que deba ser necesariamente política, sino de afirmar que de su poesía de intención, tema y tono político no es otra cosa que poesía social en la que se ha acentuado uno de sus aspectos: el de la definición, el de la postura frente a los conflictos y a las causas de esos conflictos.

Sin embargo, dos años después, en la antología de Miranda Klix, *Cuentistas argentinos de hoy*, puede leerse lo siguiente: "Me gustaría que explotase la R. S. y representar en ella un rol... Aunque, ¿vale la pena esta mezquina humanidad de pícaros, farsantes, ladrones, políticos y asesinos, que uno se tome ese trabajo y esa responsabilidad?... Yo estoy regresando a Dios por repugnancia al liberalismo..." Son párrafos de la breve autobiografía que precede al cuento de Mariani seleccionado por el antólogo. Ya antes de 1930, pues, Mariani, dentro de una de las posibilidades que el propio boedismo presentaba, deriva hacia una forma de metafísica, de religiosidad y de preocupación por lo trascendental de la criatura humana. Tal vez, por fatiga y hartazgo de esa izquierda que se le aparecía como liberal, inoperante e insatisfactoria. En 1930 publica *La frecuentación de la muerte*; en 1932, *En la penumbra* y en 1934, *Regreso a Dios*. Póstumamente, en 1955, se publica otra novela suya, *La cruz nuestra de cada día*. No se trata de que Mariani haya dejado de preocuparse de los infortunados y desposeídos, o de que haya abandonado toda crítica a las injusticias sociales. Más bien ocurre que el centro de sus obras se ha desplazado hacia el análisis psicológico, por una parte, y hacia lo humano genérico y eterno, por la otra, acuciado por la idea de la muerte y de Dios, y desde una perspectiva espiritualista que tiñe de esencialismo sus sinceras preocupaciones morales. Difícilmente su obra, desde 1930, pueda ser calificada de "social y revolucionaria". Ello no implica un juicio de valor sino tan sólo una ubicación dentro de las clasificaciones literarias. En 1938 y 1943, respectivamente, estrenó en el Teatro del Pueblo, *Un niño juega con la muerte*, comedia dramática en 5 actos, y *Veinte años después* o *Todos los hijos de Dios somos buenos*, drama en 3 actos.

No puede continuarse este panorama sin hacer referencia antes a la

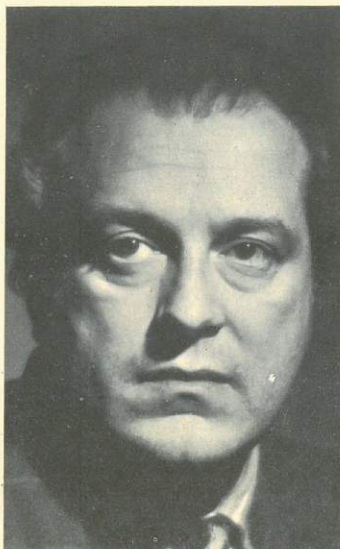
ideología nacionalista en la Argentina, al fascismo italiano y alemán, y a la guerra de España. Los martinfierristas adhirieron al radicalismo por una suerte de confuso impulso nacionalista, coherente con su necesidad de rescatar una fisonomía y elementos típicamente argentinos, o por lo menos, porteños. Pero luego de 1930, la ideología nacionalista exasperó su postura no sólo por la decepción que le significó el gobierno de Justo y el auge del imperialismo económico inglés y norteamericano, sino también por influencias del fascismo europeo. Así en 1938 la revista *Sol y Luna* —que no sólo es católica, sino declaradamente fascista (y monárquica)— abomina de toda cosa que encierre la más mínima sospecha de liberalismo, predica la violencia en general y el exterminio de los judíos en particular, y reniega de cuanta institución o cuanto prócer pueda haber con ribetes de demócrata. Con muy diversa complicidad, que fluctúa entre la adhesión total (como es el caso de Marchal) o la despreocupada colaboración ocasional (como es el caso de Borges), gran parte de los martinfierristas figuran entre los colaboradores de esta publicación, o de otras anteriores menos virulentas pero también de derecha como *Criterio*, *Heroica* o *Número*. Tal el caso de Bernárdez, Mallea, Molinari, Ernesto Palacio, Rafael Jijena Sánchez y dos conversos al catolicismo: Jacobo Fijman y Julio Fingerit, este último (director de *Número* hasta el nº 7) converso también de su boedismo.

La amenaza del fascismo, triunfante en Italia y Alemania, se convierte rápidamente en un factor distorsionante dentro de la división ideológica entre capitalismo burgués y nacionalismo. Neutraliza casi por completo las posibilidades de un nacionalismo que no fuese de extrema derecha, hasta convertir el término *nacionalista* en sinónimo de *fascista*, y salvo el momentáneo desconcierto del pacto ruso-alemán, agrupa frente al enemigo común a conservadores y liberales,

a comunistas y socialistas. En 1936, por ejemplo, Raúl González Tuñón, hablando de la "defensa de la cultura contra el fascismo", confía plenamente en Victoria Ocampo, pero guarda algunas reservas respecto al antifascismo de Mallea, a pesar de que ambos por igual habían adherido hacía poco a la república española.

La guerra civil española fue uno de los episodios previos de la colosal contienda que desataron las potencias del "Eje" en 1939, pero el impacto emocional que produjo en nuestro país supera en mucho esa sola circunstancia. Los contactos de Hispanoamérica con los intelectuales españoles eran activos y constantes; además, España ofrecía desde la generación del 98 un renacimiento literario ante el que era difícil permanecer indiferente. Muchos de los más importantes artistas españoles tomaron partido por la República y la agresión fue tan dura y desmedida, en particular para ellos, que esa guerra civil se convirtió en un símbolo de las amenazas que pendían sobre la libertad y la cultura y, naturalmente, en el acontecimiento que "dividía a los hombres en dos facciones apasionadas e irreconciliables, y terminaba con las posibilidades de la indiferencia y el eclecticismo. Este esquema puede parecer muy claro, pero la historia pormenorizada de nuestra literatura ofrece multitud de matices en las actitudes y un buen número de idas y vueltas en nuestros intelectuales y escritores. Aunque el fascismo parece polarizar la situación de manera concluyente, no han desaparecido todas las otras oposiciones activas: la revista *Sur*, por ejemplo, es antifascista, pero depende con exceso de la cultura europea y su liberalismo es enemigo de la izquierda en general y de toda forma de arte vinculada con lo popular.

Casi todos los críticos concuerdan en considerar a Elías Caltelnuovo como el prototipo de los narradores de Boedo. Y ello es así porque Caltelnuovo es el más naturalista de to-



Rafael Alberti

Las influencias

Señalar influencias es tarea difícil y que exige cuidados especiales. En realidad, sólo tiene sentido cuando se analiza a un autor determinado y aun en ese caso, deben distinguirse períodos y establecerse la particular interpretación que el influido ha hecho de aquello que lo condiciona. Caso contrario, el problema de las influencias literarias debe manejarse con gran amplitud en el marco de los estilos de época, por ejemplo. No obstante, en la poesía social de 1930-1950, se pueden indicar algunos modelos. Más exactamente, no modelos sino afinidades. Sea ello como fuere, no cabe duda de que a raíz de la guerra civil se intensificó la lectura de la poesía española: desde Antonio Machado a Rafael Alberti, pasando por Lorca (que había estado en Buenos Aires en 1934), Miguel Hernández, Manuel Altolaguirre, Cernuda, León Felipe. Entre los hispanoamericanos, la figura de Pablo Neruda es avasallante; luego la de César Vallejo.

Las relaciones del surrealismo francés con el comunismo son variadas y complejas. Sin entrar en detalles, puede decirse que muchos poetas provenientes de esta tendencia concluyeron por inclinarse hacia el socialismo y modificaron apreciablemente sus maneras poéticas. Esta ala izquierda del surrealismo influyó sobre nuestra poesía social: basta mencionar los nombres de Paul Eluard, Aragon, Jacques Prévert. La poesía norteamericana también debe figurar en esta rápida y arriesgada lista, particularmente los poetas de color (Langston Hughes). Finalmente, la poesía rusa contemporánea a través de traducciones más o menos felices: Esenin, Pasternak, y, sobre todo, Maïacovsky. El resto corresponde a toda la poesía realista moderna, en su inmenso apego por descubrir y mostrar la verdad del hombre y del mundo.



Leónidas Barletta (xilografía de Víctor Rebuffo)

dos estos escritores y el naturalismo es la característica más notoria de esta literatura tomada en su conjunto. En 1931, Castelnuevo publica *Larvas*, que no significa ninguna variante respecto al estilo de sus obras anteriores —en cuanto a virtudes y defectos—, pero al regreso de su viaje a Rusia intenta un rotundo giro que entraña, como dice César Guiñazú, “la superación del naturalismo positivista, del individualismo anarquista, estruendoso y caótico, de la religión y del romanticismo político”; y la práctica, en cambio, de una literatura realista fundada estrictamente en los principios del materialismo histórico. En la “Introducción” a *Vidas proletarias*, escenas dramáticas publicadas en 1934, Castelnuevo trata de organizar con rigor conceptual este nuevo programa, a la par que reconoce las debilidades de su anterior postura. Cabe considerar el viaje a Rusia como la causa más inmediata de este cambio, pero el mismo obedece a necesidades históricas más generales y perentorias. No obstante, y a pesar de tales declaraciones teóricas, la posterior obra de Elías Castelnuevo prolonga, aunque depurados, sus modos naturalistas y su anarquismo ideológico. *Calvario*, novela aparecida en 1956, es su mejor obra, pero con justicia ha sido considerada (Portantiero, *Realismo y realidad en la literatura argentina*), pese a su fecha, como una obra típica del boedismo.

En el primer número de la revista *Conducta* (agosto de 1938) Barletta escribe “que no siendo la cultura un adorno del hombre, ni un arma para agredir, sino su propia capacitación para la vida, debíamos aprender bien nuestro oficio, aunque no fuese de los que se cotizan en el día y aunque se perdiera toda apariencia de heroicidad...”; y en el N° 5 de esa misma revista puede leerse lo siguiente: “En el momento preciso en el que el sedicente revolucionario comprenda que se puede ser revolucionario sin cortaba, ni melenas, sin que necesaria-

mente haya que enojarse contra el vigilante, ni insultar a los curas, se convertirá en el hombre que desea con profunda sinceridad la unión de todas las inteligencias en la búsqueda de la verdad, como dice Lagrange”. No puede interpretarse todo esto como una claudicación, sino por el contrario, como un avance en el sentido de reconocer que la eficacia de la literatura guarda necesaria relación con su calidad estética y que el socialismo entraña sobre todo una problemática humanista. Desde sus comienzos, Barletta ha sido sin interrupciones, un trabajador incansable y un escritor prolífico. Evitó oportunamente la desmesura de Castelnuevo, pero no siempre pudo soslayar los peligros de un sentimentalismo demasiado fácil ni, a veces, una gran superficialidad en la demasiado perceptible tesis ideológica. Las declaraciones anteriores, tan diferentes de los ásperos manifiestos del período boedista, anticipan las características de sus libros más valiosos, los escritos entre 1942 y 1957; *Cómo naufragó el capitán Olsen* (cuentos, 1942); *La señora Enriqueta y su ramito* (cuentos, 1943); *La ciudad de un hombre* (novela, 1943); *La felicidad gris* (cuentos, 1945); *El barco en la botella* (cuentos, 1945); *Historia de perros* (novela, 1951); y *Cuentos del hombre que daba de comer a su sombra* (cuentos, 1957). Su última novela, *De espaldas a la luna* (1964), se resiente por el esquematismo de su construcción y por una emotividad vecina a la sensiblería. En sus mejores obras, ha sabido dar a los ámbitos y a las vidas humildes una atmósfera de límpida ternura humana. En 1930, Barletta fundó el Teatro del Pueblo, del cual fue director y cuya importante trayectoria es resultado de sus denodados esfuerzos. No es ajena la existencia de esta institución al hecho de que tantos escritores progresistas se sintieran fuertemente atraídos por el género dramático: desde Arlt a Mariani, el propio Barletta,

Olivari, Raúl González Tuñón, Yunque.

Sin duda, la poesía de Boedo es lo menos apreciable de su literatura. Padece iguales debilidades que la narrativa, pero aquí tales debilidades se tornaron insalvables e inocultables defectos. No alcanzó la épica por deficiencias instrumentales y por faltarle el necesario impulso de una gran concepción histórica; y en cuanto a la lírica, se diluyó en trivialidades emotivas. La influencia de Boedo sobre la poesía social posterior no sobrepasa el mérito de la reiterada inclusión de lo cotidiano y humilde como tema. Abrieron, eso sí, pero sin transitarlo realmente, el camino para la poesía política y —negativamente— quedó planteado el tema de la gran ciudad y sus miserias, que otra visión poética desplegaría sin afán por lo pintoresco y sin dudosos patetismos.

Alvaro Yunque no ha renunciado nunca a la poesía. En 1949, su *Antología poética* selecciona 25 años de labor en este sentido; ocho libros publicados y varios inéditos. Hay allí reunidos una gran diversidad de temas: desde la compasiva denuncia social, hasta el apunte biográfico, pasando por la reflexión moralizadora o filosófica, la descripción ciudadana y el testimonio de sus sentimientos ante la guerra de España. Pero su manera sigue siendo siempre la misma: casi prosa modestamente rimada. Lo único que debe apuntarse es la creciente intimidación de esos ejercicios. Como si lo más meduloso y combativo de su posición ideológica y política quedara para el ensayo y la narración. En verdad, lo más valioso de la obra de Yunque debe buscarse en sus cuentos. En 1960 publicó *El amor sigue siendo niño*, que ofrece páginas tan claras y legítimamente conmovedoras como las de sus primeras narraciones o las de su novela corta, *Bichofeo*, de 1929. A sus ensayos debe reconocérsele el mérito de la búsqueda y el coraje, aunque no siempre el de la profundidad y el acierto; de cual-

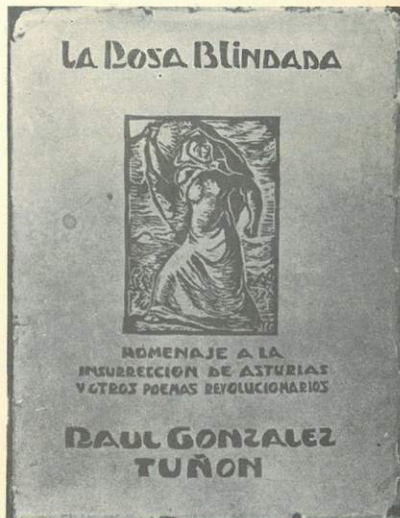
quier manera, nadie puede negar, por ejemplo, la legitimidad y el carácter precursor de su amplia estudio sobre *La literatura social en la argentina* (1941).

Aristóbulo Echegaray (1904) es otro de los poetas de Boedo que ha persistido en la poesía: *Ceros a la izquierda*, poemas del servicio militar (1932) y un buen libro en 1950, *El nudo desatado*. Además, un intento novelístico, *Cinco pesos poca plata* (1944), que no puede considerarse logrado. Los poemas publicados en 1950, a pesar de las elegías a García Lorca, no pueden ser considerados como “sociales” en el sentido que comúnmente se atribuye a esta clasificación. Son poemas líricos, contruidos depuradamente sobre las clásicas estructuras de la poesía castellana. Su última novela, *La vocación* (1966), no se aparta de la línea realista tradicional de Boedo.

Dos poetas “menores” de Boedo, Cándido Delgado Fito y Antonio A. Gil continúan sin mayores variantes el tipo de la poesía boedista. El primero publica en 1939, *Tiempo del hombre*; el segundo, *Extramuros* en 1931 y *Bienquerer* en 1940. Por su parte, otro hombre de Boedo, José Salas Subirat, publica en 1942 *Las hélices de humo*, prolongando también tales hábitos poéticos. En Juan Manuel Prieto debe verse el más consecuente y fiel discípulo de los poetas boedistas y de su cuestionable poesía social. No se menciona aquí a Raúl González Tuñón, tratado ya en otra parte, como Nicolás Olivari. Ambos, aunque no provienen estrictamente de Boedo, se emparentan con él por la actitud humana ante la literatura y el mundo. El primero es sin duda el más importante de los poetas sociales, el de mayor envergadura e influencia. De su segundo viaje a Europa provienen los poemas de *La rosa blindada* (1936), “Homenaje a la insurrección de Asturias y otros poemas revolucionarios”. Sus libros posteriores continúan y ahondan esta vertiente, en la prosa y el verso: *Las*



Aristóbulo Echegaray



Portada de la primera edición de *La rosa blindada*

La poesía lunfarda. El tango

La poesía lunfarda y la poesía de las letras de tango deben ser estudiadas como manifestaciones de la literatura popular. Constituyen una parte especial e importantísima dentro de ese tipo de investigaciones y su historia y análisis han sido el legítimo objeto de reiterados ensayos,

Por otra parte, es un error confundirlas. La poesía del tango puede no recurrir, o recurrir en muy escasa medida, a la jerga lunfarda (originariamente el idioma del delito y las cárceles, extendido luego rápidamente al habla de otros ambientes). Como manifestaciones crudamente realistas, son muy significativas respecto de la situación de determinados sectores sociales. Además, su influencia sobre la llamada "literatura culta" ha sido muy grande: por triviales afanes de pintoresquismo o por serios intentos de rescatar actitudes y elementos definitorios de lo nacional-popular.

La poesía lunfarda, como el tango, no siempre se limitó a la crónica desencantada o al desplante cínico y cruel, sino que muchas veces alcanzó una visión crítica, por confusa que ella sea, y acentos de rebeldía ante la injusticia social y de ternura para con los desposeídos y los oprimidos. Sin que éstos sean todos, ni siquiera la mayoría, merecen recordarse en este orden de cosas, los nombres de Dante A. Linzyera (Francisco B. Rimoli), Iván Diez (Augusto A. Martini), Yacaré (Felipe H. Fernández) y sobre todo, Homero Manzi (Homero N. Manzione) y Enrique Santos Discépolo. Estos dos últimos superaron las limitaciones de la lengua dialectal y de las letras para ser cantadas y realizaron con sencillez y verdad una obra poética de calidad: de inquietud social: de protesta la del primero; como denuncia, al menos, la del segundo.

puertas del fuego (1938); *La muerte en Madrid* (1939); *Canciones del tercer frente*, "Nuevos poemas de Juanito Caminador" (1941); *Himno de pólvora* (1943); *Primer canto argentino* (1945) en el que amalgama la poesía civil con la revolucionaria; *Hay alguien que está esperando* (1952); *Todos los hombres del mundo son hermanos* (1954), y el retorno a la ciudad del amor nunca desmentido en *A la sombra de los barrios amados* (1957). Finalmente, el rescate de tanto afecto experimentado hacia los mejores de entre sus semejantes y camaradas, conocidos o no, del presente o del pasado, de cualquier parte del planeta, en *Demanda contra el olvido* (1963). González Tuñón es un poeta militante, pero su militancia es siempre un acto de amor y una denuncia del odio, de la mezquindad y la barbarie. A través de tanto poema antifascista —motivado por la guerra civil española y la última gran guerra—, de tanta protesta, de tanta incitación a cambiar radicalmente el mundo y las relaciones entre los hombres, corren siempre frescos el asombro y la maravilla de vivir, la esperanza y una indeclinable fe en las posibilidades humanas. Como poeta, fue al mismo tiempo *comprometido* y vanguardista en la mejor acepción del término. A pesar de que algunos poemas pueden llevar el lastre de lo discursivo, impuesto por la explicitación del compromiso ideológico, los ritmos y la rica imaginaria potencian y profundizan la realidad y la convierten en deslumbrante materia poética. Su mejor definición la hizo él mismo en estos versos de "El poeta murió al amanecer": *Fue un poeta completo de su vida y de su obra. / Escribió versos casi celestes, casi mágicos, / de invención verdadera, / y como hombre de su tiempo que era, / también ardientes cantos y poemas civiles / de esquinas y banderas.* Nicolás Olivari no es un poeta revolucionario ni está animado por la pretensión de transformar las estructuras de la sociedad, y sin embargo,

como poeta crudamente realista, como poeta del escepticismo y la angustia de la gran ciudad moderna, de la soledad agobiante del individuo perdido en la multitud, como testigo de las mentiras y vicios de la urbe, debe mencionarse también en esta línea —ya fue estudiado en forma particular— junto a Raúl González Tuñón, su amigo, con quien compartió un gran amor a Buenos Aires y a todas las manifestaciones de lo porteño. Sus principales libros posteriores a 1930 son: *La mosca verde* (cuentos, 1933), *Diez poemas sin poesía* (poemas, 1938), *Los poemas rezagados* (poemas, 1946), *La noche es nuestra* (cuentos, 1952), *El almacén* (novela, 1959).

Los poetas judíos: César Tiempo.

— César Tiempo publicó en 1930 *Libro para la pausa del sábado*; en 1933, *Sabatión argentino*; en 1938, *Sabadomingo*; y en 1955 reunió la casi totalidad de su poesía en *Sábado pleno*. El fascismo convirtió el problema judío en una cuestión trágica y palpitante. No era un problema nuevo en el mundo, ni tampoco en nuestro país. Constantemente, brotes de xenofobia habían ejercido la persecución antisemita y habían acusado a los israelitas de cuanto mal o cuanto perturbación padecía el orden instaurado. Israel Zeitlin, que como boedista había fraguado *Versos de una...* (con el seudónimo de Clara Beter) y que junto a Aristóbulo Echegaray publicó versos burlescos en el periódico *Martín Fierro* (con el seudónimo de Esclavo y Argento) es —con el nombre de César Tiempo— el principal poeta de la "judería" argentina y su poesía, un vivo testimonio de las persecuciones a su raza. Con humor, con ternura y con tristeza, la poesía de César Tiempo parte de la realidad más concreta para convertir su reiterado y circunscripto tema en el símbolo de algo más general: los judíos humillados, perseguidos y destruidos son, ante todo, hombres que

padecen. El sentido ampliamente humanista de sus poemas tiene resabios de una antiquísima tradición; se nutre de una vasta cultura que, sin estridencias, aprovecha de ciertas libertades vanguardistas dentro de los marcos de la tradicional poesía castellana, libremente manejados. Su ironía sin maldad se aplica por igual a cristianos y judíos. El teatro y el periodismo le deben una obra fecunda e importante.

Carlos M. Grünberg publicó en 1940 *Mester de judería*. Ya habían aparecido antes dos libros suyos y su nombre figura entre los de los colaboradores del periódico *Martín Fierro*. Pero es este volumen el único que interesa aquí; su título y la fecha de publicación dan cuenta de su contenido con suficiente claridad. Aquí también el particular problema social y humano que implica la cuestión judía es denunciado con trágicos acentos; un alegato contra la civilización que ha condenado su raza al exterminio.

Lázaro Liacho ya había publicado en *Los Pensadores* (2ª época), pero su primer libro de poemas es de 1931, *Bocado de pan*. Además de sus libros de ensayos, *Palabra de hombre* (1934) y *Dinámica porteña* (1936), debemos anotar dos libros más de poesía: *Pan de Buenos Aires* (1940) y *El hombre y sus moradas* (1961). Su lirismo muestra a veces recatados acentos de denuncia social, sin que pueda calificársele como un poeta revolucionario. Alvaro Yunque recoge en *Poetas sociales de la Argentina*, cuatro poemas de protesta contra la persecución antisemita.

Martinfierristas después de 1930.

— Sixto Pondal Ríos y Ulyses Petit de Murat, dos de los últimos llegados al periódico *Martín Fierro*, colaboraron en la década del 30, esporádicamente, en las revistas literarias de izquierda, pero su poesía no puede ser considerada ni de explícito contenido social ni, mucho menos, revolucionaria.



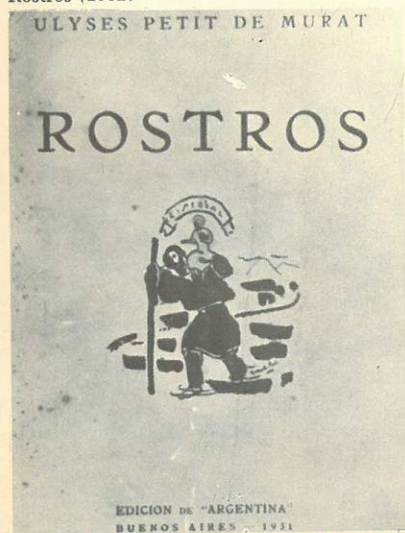
Benito Mussolini mientras asiste a una representación de teatro lírico en Roma



César Tiempo



Ulises Petit de Murat, según dibujo de Ballester Peña, aparecido en *Rostros* (1931)



Portada de la primera edición de *Rostros*

ria. No obstante, el último libro de Ponal Ríos, *Los rostros transparentes* (1959) incluye un buen poema de denuncia y protesta titulado "Himno a South America".

Santiago Ganduglia y Cayetano Córdova Iturburu (1899) pertenecieron al grupo martinfierrista. Y aunque pueda argumentarse que la poesía del segundo es en este período muy poco vanguardista y que el primero formuló juicios favorables respecto de algunos boedistas, como la nota crítica sobre *Cuentos de la oficina* de Mariani, ubicarlo en esta facción, de por sí muy heterogénea, es correcto. Ahora bien, los dos libros de poemas de Ganduglia, *Antigüedad de los Andes*, y *Aire civil*, se publicaron recién en 1939 y 1943 respectivamente. Predomina en ellos una poesía que podríamos denominar "civil" por su celebración de los ámbitos, del destino y los próceres de la patria. Pero hay también en estos libros poesía social que señala males y apunta a los culpables; a la par que muchos versos recogen el sentimiento de las trágicas circunstancias por las que atraviesa el mundo. Ganduglia es un poeta realista y atento a la historia, imposible de vincular a cualquier corriente puramente esteticista o a formas de espiritualidad reaccionarias. En cuanto a Córdova Iturburu, es uno de los martinfierristas que después del 30 pasa decididamente a la vereda opuesta, adoptando una definida posición política. Luego de un largo silencio (*La danza de la luna* es de 1926), publica dos libros en prosa: *España bajo el comando del pueblo* (1938), panorama de los frentes y la retaguardia de la República durante la guerra, y *Cuatro perfiles* (1941), sobre De la Torre, Aníbal Ponce, Antonio Machado y Barbusse. En 1945 aparece su libro de poemas *El viento en la bandera*. La poesía de Córdova Iturburu es, en este momento, netamente revolucionaria en lo social, y los acontecimientos de la guerra de España y de la Segunda Guerra Mundial son sentidos desde una perspec-

tiva antifacista y claramente izquierdista. A pesar de ello, las aspiraciones líricas de su obra anterior no han desaparecido y persisten en la nobleza de la factura poética cuidadosamente trabajada.

Al margen de las promociones y los grupos literarios. — Luis Leopoldo Franco (1898) y José Pedroni (1899-1967) recibieron el espaldarazo de Lugones: el primero, cuando publicó *Libro del gay vivir* (1923); y el segundo, con motivo de la aparición de *Gracia plena* (1925). Lugones celebra en Franco a un poeta vital y pagano, un cantor de la naturaleza y de la tierra, con una concepción ceremonial y casi religiosa del trabajo y el esfuerzo del hombre. Pedroni, a su vez, es celebrado también como poeta "de las cosas sencillas y primordiales", de inspiración franciscana; un poeta del amor "bajo su triple expresión de fe, cariño y esperanza". Ambos escritores son vistos como típicamente argentinos y vinculados al país a través de una poesía que se califica de eglógica, en el sentido virgiliano. Las apreciaciones de Lugones son acertadas. Podría agregarse que la influencia de Lugones (Lugones sólo pudo aceptar siempre lo más cercano a sus propios modos) es particularmente visible en los poetas del interior del país, sobre todo en cuanto esta poesía es —antes que cualquier otra cosa— eglógica; siempre que designemos así a una visión de la naturaleza y el trabajo rural más cercana a las *Geórgicas* que a las *bucólicas* antiguas. La inclusión aquí de estos dos poetas se debe al hecho de que en ellos, como en algunos de los que deberán mencionarse en seguida, la égloga adquiere muy pronto acento de franca rebeldía. No es que deje de celebrar lo elemental de la naturaleza y el hombre, tampoco se trata de que pierda su concepción trascendente del destino y el valor humanos. Ocurre que se subleva contra todo aquello que enajena esa "natural" situa-

ción, contra todo aquello que aparta al hombre de lo primordial y propio de su condición; todo aquello que le arrebató el fruto y el goce de su trabajo y su amor, no por denodados menos jubilosos.

Luis Leopoldo Franco es un poeta revolucionario y su condición de heterodoxo se apoya —aunque muy libremente interpretado— en el materialismo dialéctico, según propias y reiteradas manifestaciones. *Constelación*, la antología publicada en 1959, incluye poemas de todos sus libros anteriores y otros entonces inéditos o no reunidos todavía en volumen. Desde la naturaleza, el amor y el sexo hasta la filosofía, la historia y la política, todo ha sido sentido y expresado por Franco en ejercicio de una fuerte libertad crítica, tendiente a rescatar lo humano verdadero de cuanto traba o deformación padece. Es *Pan*, el libro de 1947, el que debe señalarse, sobre todo en su última parte, como el de mayor contenido social, es decir, el de protesta más concreta y explícita contra la injusticia de las estructuras capitalistas; el animado por mayor espíritu de denuncia.

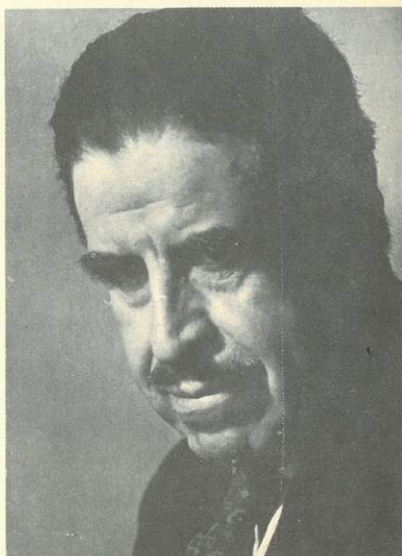
José Pedroni es un poeta de lo primordial humano, animado por una concepción ética de raíz cristiana y comunitaria, así como Franco se apoya en lo elemental y pagano. No obstante, la mansedumbre de Pedroni no sólo constituye en su propio ejercicio una acusación frente al orgullo, la ambición y la riqueza, sino que es capaz de alzarse hasta un tono muy alto para defender a los menesterosos y a los dóciles de espíritu. Y, sobre todo, para defender la paz; culpar a quienes la traban y ensalzar a quienes luchan por imponerla en el mundo. Pedroni publicó en 1960 *Cantos del hombre* y *Canto a Cuba*. Tanto Franco como Pedroni se mantuvieron apartados de los grupos y escuelas en que suele ordenarse la historia de nuestra literatura. Su ubicación en la promoción a la que cronológicamente pertenecen, tampoco

es fácil, en la medida en que al concepto de promoción se le añaden siempre determinadas maneras características. Sin que ello implique ubicarlos, podría decirse que son los herederos progresistas de Lugones.

Algo similar pasa con Carlos Carlino, de temática e intención muy semejantes a las de Pedroni. Carlino publicó, entre otros libros, *Poemas de la tierra* (1938) y *Poemas con labradores* (1940). Es usual que se lo incluya entre los poetas de la promoción del 40, debido al acercamiento que se produce entre éstos y la poesía del interior: tradicionalismo en lo formal y un retorno a la naturaleza y al paisaje como tema.

Un caso muy particular es el de Domingo Zerpa (1906), a quien la poca crítica que lo considera ha llamado reiteradamente un "poeta popular". En efecto, Zerpa es por la sencillez de su forma, por su temática regionalista y por su comunión con el sentir y la particular forma de ser del habitante de la puna jujeña, un poeta popular. Pero justamente en la medida en que es popular, también es un poeta de reivindicaciones sociales que exhibe con realismo el abandono, la soledad y la miseria de esas inhóspitas regiones. En 1931 publicó *Puya-Puyas*, poemas puneños.

La novísima generación: Cambours Ocampo. — En septiembre de 1931 Arturo Cambours Ocampo, publica *La novísima poesía argentina*. Se trata de una antología que reúne "el trabajo realizado por los coleccionados, desde fines de 1928 hasta la fecha". Sin entrar en una ardua discusión acerca de si existió o no una "novísima generación", ni tampoco acerca de si la agrupación hecha por Cambours Ocampo cumple con las condiciones que historiadores y críticos exigen para atribuir este marbete a un conjunto de escritores (condiciones, que por supuesto no se agotan en la sola circunstancia de las fechas de nacimiento o publicación), es ne-



Luis Franco (foto de 1965)

Las revistas literarias de izquierda desde 1930 hasta 1950

Las revistas literarias de izquierda son menos abundantes en este período de lo que podría creerse. Al menos las revistas literarias. Dejamos de mencionar aquellas publicaciones izquierdistas de contenido preponderantemente político en donde la literatura aparece sólo en forma ocasional o en muy escasa medida.

Brújula, la revista mensual que dirigían Rodolfo del Plata (Rodolfo J. Puiggrós) y Víctor Luis Molinari, se publicó en Buenos Aires entre noviembre de 1930 y diciembre de 1931 (14 números). José Portogalo es uno de sus colaboradores.

Nervio (aparecida en mayo de 1931) pretendió ser ecléctica e independiente, pero es en realidad netamente izquierdista. A partir de su segundo año se torna casi exclusivamente política, tomando partido en favor del anarquismo. Alvaro Yunque, Elías Castelnuovo, José Portogalo, Aristóbulo Echegaray, Leónidas Barletta, Campio Carpio, fueron sus colaboradores en la primera etapa.

Metrópolis fue dirigida por Leónidas Barletta (nº 1: marzo de 1931-nº 15: agosto de 1932). Reitera las confusiones y el tono del boedismo y constituye su último avatar frente a los cambios que la época impone. Hay allí trabajos rescatables de Yunque, Castelnuovo, Barletta, Santiago Canduglia, Mariani, Portogalo, Ramón Doll, Roberto Arlt, Olivari y Sixto Pondal Ríos.

Entre mayo y agosto de 1933 aparecen los cuatro números de Contra, la revista que fundó y dirigió Raúl González



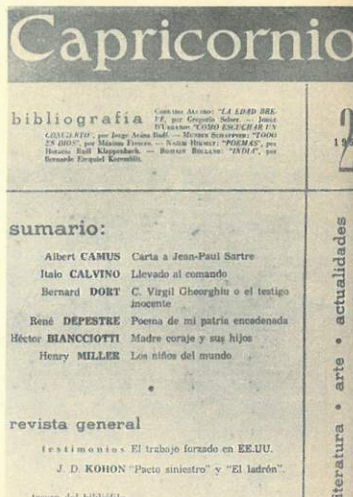
Portada del primer número de Metrópolis



Portada del primer número de Conducta (1938)



Portada del Nº 7 de Nueva Gaceta (1941)



Portada del Nº 2 de Capricornio (1953)

VENTANA DE BUENOS AIRES

Dirigir: Mario Jorge de Lettis

Publicación de Arte - Nº 13 - Primavera 1935 - Red: Bernardino 2065 - Bs. Aires



Portada del Nº 13 de Ventana de Buenos Aires (1955)

Tuñón. Además del director colaboraron en ella Héctor M. Irusta, González Carbalho, Ulyses Petit de Murat y Córdova Iturburu.

Rumbo (3 números, entre setiembre y diciembre de 1935) fue dirigida por Alvaro Yunque y figuran entre sus colaboradores Elías Castelnuovo, Raúl González Tuñón y Liborio Justo. Columna apareció el 1º de mayo de 1937. Alcanzó su nº 64 en noviembre de 1942.

Fue su director César Tiempo. Revista amplia, estrictamente literaria, quiso recoger en este terreno, según sus propias declaraciones, "todo aquello que tenga relación con el destino del hombre, con su ardiente voluntad de crecer y quedar, con su anhelo de paz y de justicia, en medio del caos y de la indignidad".

Colaboraron allí hombres que habían pertenecido a Boedo y otros que formaron parte de Florida, además de los nuevos escritores:

Macedonio Fernández, Mastronardi,

Olivari, Amorim, Petit de Murat, Portogalo, Mariani, Luis Franco, Cerretani, Carlos Carlino, Roger Pla, León Benarós.

Conducta (27 números, desde agosto de 1938 a diciembre de 1943). Fue dirigida por Leónidas Barletta.

Es una revista madura, con un sentido humanista de la ideología de izquierda. Juntamente con Columna, constituyen las dos publicaciones progresistas más importantes de este período.

En sus últimas entregas, aparecen por primera vez los nombres que luego serían identificados en la llamada "generación del 40". Editó, también, un buen número de libros con el sello de "Ediciones Conducta". Su último número está dedicado al Teatro del Pueblo.

Entre sus muchos colaboradores encontramos los nombres de Mariani, Ganduglia, Yunque, Luis Cané, Córdova Iturburu, Cambours Ocampo, Raúl y Enrique González Tuñón, Pla, Raúl Larra, González Carbalho, Portogalo, Mastronardi, César Fernández Moreno, Mujica Láinez, Sábato, Roberto Ledesma.

Nueva Gaceta, Revista de la Agrupación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores (AIAPE), es una revista antifascista y antiimperialista que agrupa a izquierdistas y liberales.

En su nº 1, Rodolfo Puiggrós, expresa: "Los latinoamericanos no podríamos, aunque nos lo propusiéramos, permanecer indiferentes ante una guerra cuyo círculo de sangre y escombros se amplía y cuyos sacudimientos hacen tambalear y quiebran los cimientos del orden capitalista". Apareció en marzo de 1941 y duró hasta mayo de 1943 (23 números). Es una revista polémica que enjuicia la situación del país en todos los órdenes.

Colaboraron en ella Yunque, Barletta, los hermanos González Tuñón, Mariani, Córdova Iturburu, González Carbalho, Arlt, Amorim, Amaro Villanueva, Juan L. Ortiz, Héctor P. Agosti,

Raúl Larra, Horacio Klappenbach, Bernardo Kordon, Luis Ordaz, Carlos Carlino, Roger Pla, Enrique Wernicke. En 1949 vuelve a aparecer Nueva Gaceta, pero no como órgano de AIAPE; son sus directores Agosti, Enrique Policastro y Roger Pla.

El consejo de redacción estaba formado, entre otros, por Estela Canto, Luis Gudiño Kramer, María Rosa Oliver, Juan L. Ortiz, José Pedroni y Miguel Angel Speroni. Su número 4 y último es de noviembre de 1949.

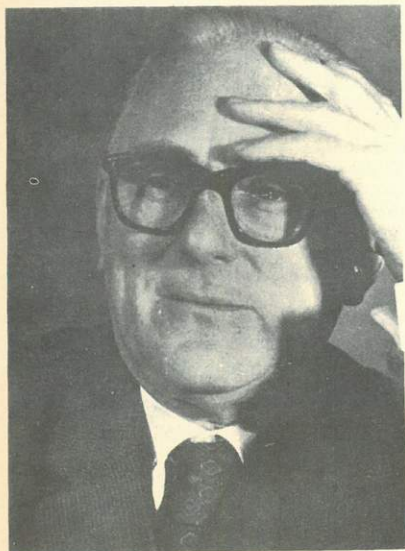
Expresión (6 números, desde diciembre de 1946 a mayo de 1947), dirigida por Héctor P. Agosti.

Desde el ángulo marxista adopta una actitud americanista y antiimperialista.

Colaboraron en ella: Amaro Villanueva, Samuel Eichelbaum, Alfredo Varela, Gudiño Kramer, Pla, Amorim, Raúl González Tuñón, Yunque, Portogalo, Juan José Manauta. Llega ahora el momento en que Capricornio (desde julio de 1953) y sobre todo Contorno (desde noviembre de 1953), anuncian una nueva etapa de las posturas e ideología

de izquierda en nuestro país; pero antes de terminar, aunque sobrepase el límite cronológico fijado para este análisis, debe mencionarse Ventana de Buenos Aires, la revista dirigida por Mario Jorge de Lellis y Roberto Hurtado de Mendoza (14 números, desde noviembre de 1952 a otoño de 1956). Es una revista de poesía que formula claramente su derrotero: "Desechamos lo chabacano por apéptico y el gauchismo de lo foráneo. Lo desechamos por sofisticamiento, lo snob, la imitación de lo foráneo. Lo desechamos el antinatural, porque eso no contribuye a forjar nuestra personalidad artística". Colaboraron en ella Portogalo, Mario Jorge de Lellis, Manrique Fernández Moreno, Raúl González Tuñón, Córdova Iturburu, Klappenbach, Olivari, Américo Calí, Luis Soler Cañas.

Entre los poetas boedistas, cuya producción llega hasta nuestros días, debe mencionarse, ante todo, a Alvaro Yunque, Nicolás Olivari y César Tiempo, tal vez los más consecuentes seguidores del credo inicial. Raúl González Tuñón, colaborador del Martín Fierro en un principio, ha cultivado después con fortuna la poesía social.



José Pedroni



José Pedroni (dibujo de 1926)



Portada de la primera edición de Nueve cantos

cesario detenerse en esta colección por cuanto recoge los nombres de José Portogalo y de Juan M. Prieto y —al menos en teoría— parece enjuiciar y oponerse a la promoción anterior. De los tres prólogos que inauguran la muestra (el de Cambours Ocampo, el de Sigfrido Radaelli y el de Arturo Cerertani) es posible deducir que la *novísima* quiere ante todo trabajar con seriedad y sin inútiles piruetas o excesos destinados sólo a asombrar; que sobre esa base, la conciliación de sus representantes se da en lo estético y en lo intelectual, al margen de la desacreditada política (lo que no implica que en otro plano deba adoptarse una actitud de rechazo hacia el pensamiento burgués “desde los católicos neotomistas hasta los dilettantes estéticos del escepticismo y el libre pensamiento”); que no desean polemizar, no obstante lo cual evidencian una gran decepción ante la labor realizada por sus predecesores; finalmente, que por imperativo del momento histórico debe hacerse “un arte sin artificios”. Desde una perspectiva netamente de izquierda, en 1936 Raúl Larra (revista *Claridad*, N° 299) también enjuiciará a la promoción de 1922 —en sus dos alas: Florida y Boedo— para hablar de una nueva generación sin el lastre de ideas viejas o importadas, dispuesta a interpretar lo humano en relación con la realidad del país y con la vida de las masas próximas a protagonizar grandes acontecimientos.

Lo que se desprende del intento de la *novísima* generación es un cierto espíritu nacionalista y ocasionalmente popular, más entre líneas que explícitamente declarado o asumido; espíritu que, de existir, luego sufrirá las alternativas y desviaciones que los posteriores acontecimientos le impondrán. Esta antología reúne, por ejemplo, los nombres ya mencionados de Portogalo y Prieto junto al de Ignacio B. Anzoátegui.

Cambours Ocampo publicó en 1930 *Suburbio mío* y en 1939 *Poemas para*

la vigilia del hombre. La mención aquí de estos dos libros, entre los otros de este autor, débese a que en ellos campea un propósito de interpretación de lo nacional, a la par que expresan la angustia del hombre contemporáneo ante un mundo que amenaza desplomarse. *Suburbio mío*, en particular, por su temática y hasta por su tono aparece muy próximo a la poesía boedista; no falta en él, consecuentemente, la nota acusatoria, ni tampoco el movimiento de rebeldía.

Joaquín Gómez Bas no figura en la antología de la novísima generación, pero Cambours Ocampo, con posterioridad, lo incluye como uno de los narradores que la compondrían. Sin embargo, este escritor ha cultivado reiteradamente y con éxito la poesía. No se trata de un poeta social pero, como ha dicho Juan Pinto, su crudo realismo es semejante al de Olivari y desemboca en la ironía y el sarcasmo; Olivari y Gómez Bas serían "las dos voces insistentes del antipoema".

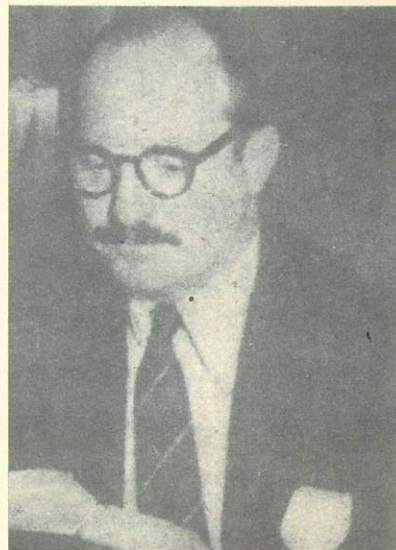
La promoción poética del 40. —

Esta promoción de poetas desensuelve una actividad concordante entre los años 1935 y 1945. Acertadamente ha sido calificada de neorromántica y, vista en su conjunto, responde a la crisis y a la problemática de su momento con una actitud de fuga, con un abandono de lo real —especialmente social y político— hacia esencialidades absolutas e inmodificables, ajenas a las contingencias de lo cotidiano concreto y a los cambios del devenir histórico. Si quisieron ser universales e intemporales, fue por su concepción de lo humano verdadero como de algo escondido y amenazado (necesitado de rescate); algo que existe por separado y sin confundirse con sus caóticas manifestaciones. Y si la naturaleza fue vista por ellos como una especie de la eternidad mientras la inclinación de esta poesía hacia el país (paisaje e historia) sólo actúa como el rescate de un abstracto ser nacional, esto debe atri-

buirse también a su actitud ahistórica y en última instancia a su antirrealismo, los que al fin chocaron con una realidad que, aunque negada por ellos no dejó de ejercer tremendas presiones. De ahí que la angustia y un sentimiento agudamente elegíaco sean sus constantes más visibles. No es arriesgado afirmar, además, que como en toda posición de extremo individualismo, el tiempo es confundido con el destino de la humanidad, fatalmente condenada a la destrucción. La poesía, así, adquiere el valor de un gesto trágico y contradictorio que intenta lo permanente entre el confuso caer de vidas y objetos.

Es cierto que una caracterización tan amplia y así resumida —que en su oportunidad ha sido estudiada en forma pormenorizada— ofrece múltiples objeciones y permite esgrimir en su contra cantidad de ejemplos particulares. No obstante, en su generalización es acertada. Por eso no debe asombrar que la promoción del 40 no haya cultivado la poesía social y revolucionaria: le era imposible en principio. Por el contrario, fue una poesía típicamente burguesa y liberal y su tono particular se debió a la crisis que amenazaba, justamente, los valores de esa clase. Debe entenderse, por último, que las apreciaciones precedentes han soslayado toda cuestión de índole estética y no alcanzan la posterior trayectoria de muchos de los poetas que formaron parte de esta promoción: tal el caso de Enrique Molina, por ejemplo.

Héctor P. Agosti, en 1940, veía ya a la generación del 40 como escindida en dos grupos antagónicos, conforme a la disímil actitud adoptada frente "al drama del mundo". Con la perspectiva que otorga el tiempo transcurrido, no puede ya coincidirse con un esquema semejante, que reitera la antinomia Florida-Boedo. La promoción del 40 fue —en sus rasgos principales— tal como ha sido caracterizada precedentemente y la vinculación a ella de Horacio Raúl Klappenbach, Eduardo S. Calamario y



Arturo Cambours Ocampo

POEMAS para la VIGILIA del HOMBRE

ARTURO
CAMBOURS OCAMPO

Portada de la tercera edición
de Poemas para la vigilia del hombre

Guillermo Etchebehere no invalida esas conclusiones generales. Klappenbach, Calamaro y Etchebehere, nacidos los tres en 1917, pertenecen por la fecha de nacimiento y por la publicación de sus obras a la promoción del 40; además, la perfección de su verso y la calidad de su lírica los ubica dentro de un movimiento que se distinguió estéticamente por esas excelencias. Comparten, también, las notas distintivas de una exacerbada sentimentalidad. Sin olvidar que, concretamente, figuraron en las revistas y las empresas del movimiento. No obstante y en distintos niveles de compromiso, estos tres poetas están animados —no son los únicos, pero sí los principales— de un fervor social que presta a su poesía los acentos de la reivindicación y la denuncia e impide que se pierda en abstracciones o derive sólo hacia la expresión de un espiritualismo intemporal y ahistórico. Sea cual fuere la importancia que como poetas sociales y comprometidos se les otorgue (Klappenbach, por ejemplo, asumió claras posiciones ideológicas y políticas), no cabe duda de que su obra intentó lo social sin desmedro de lo estético y sin renunciar a una delicada sensibilidad. Klappenbach ha publicado *Ayer eran las flores*, en 1939; *Sustancia de mi voz*, en 1941; y *Mientras tanto*, en 1945; Etchebehere, *Pulso de tierra*, en 1940; *Jornada del hombre*, en 1943, y *La semilla del viento*, en 1947.

En suma, como todo romanticismo, la promoción del 40 tuvo su vertiente social y libertaria, aunque no sea ésta en absoluto la que le preste sus rasgos definitorios. Los tres poetas que hemos mencionado constituyen excepciones a una tónica general opuesta.

El peronismo y la poesía: El peronismo irrumpe en la vida nacional luego del golpe militar de 1943. Su característica fue la violenta presencia de las masas en el proceso político; esto no puede negarse, aunque se sostenga que tal participación fue

demagógicamente dirigida. Frente al fenómeno peronista vuelve a plantearse una nueva opción para los intelectuales argentinos, que distorsiona la básica oposición entre socialismo y capitalismo. Algo muy semejante, en el plano nacional, a lo que había producido el fascismo en todo el mundo, respecto a los agrupamientos y convergencias ideológicas. Una vez más, “en defensa de la cultura”, la mayoría de los escritores del país toman partido por la oposición. Vuelven a estar juntos liberales, conservadores, socialistas y comunistas. Ello es explicable por el frontal cerqueamiento de las libertades individuales que el gobierno ejerció desde un principio; libertades tan caras a la, por lo menos teórica, tradición liberal argentina. Por otra parte, el peronismo arrastró, proveniente del golpe militar del 43, una poderosa fuerza nacionalista y reaccionaria que se mostró activa especialmente en el campo de la cultura.

El peronismo adviene cuando la promoción del 40 ha desenvuelto casi por completo sus posibilidades colectivas. Muchos de sus componentes se ubican con decisión en contra del gobierno y de su política; pero otros se pliegan al movimiento justicialista sin perder sus características líricas y elegíacas. A pesar de la magnitud del fenómeno peronista, éste no tuvo un poeta que lo expresara. Prefirió, entonces, apoyar un poco artificialmente otras manifestaciones apriorísticamente consideradas nacionales; pero cuyo ámbito es naturalmente ajeno a la literatura. Tendrá que esperarse a la caída del peronismo para que su influencia se haga sentir en algunos jóvenes poetas de calidad. Influencia que se ejerce a través de la atención que la política cultural del movimiento prestó a ciertos aspectos de la creación, enraizados con lo popular: el folklore y, muy especialmente, el tango. Sobre esta línea, revalorizada, poetas como Gelman y Romano lograrán una auténtica poesía.

José María Castiñeira de Dios, cuarentista, intentó con *Las antorchas* (1954) una poesía cívica de exaltación de los valores del justicialismo. Celebraron al peronismo José María Fernández Unsain, Miguel Ángel Gómez, María Granata y Alberto Ponce de León, entre los de la promoción del 40. En cuanto a los más viejos, Marchal, Olivari y Lisardo Zia son los casos más evidentes. Debe señalarse, de todos modos, que el peronismo ofreció por lo menos dos vías de acceso: el nacionalismo y el populismo; todo juicio respecto a la vinculación del arte con este fenómeno político tendrá que tener en cuenta esta circunstancia.

La poesía en el noroeste argentino.

— *La Carpa* es el nombre del más importante movimiento literario del noroeste argentino. Muy poco posterior a la promoción poética del 40 y guardando con ella visibles afinidades, no debe, sin más, considerársela como una simple variante que intensificó el uso de los elementos folklóricos y del sentimiento regionalista. En general, hay entre los autores de *La Carpa* un sentido pánico de la naturaleza y una consustanciación con el medio y el hombre, que salva a su poesía de la mera enumeración pintoresca, del sentimentalismo exterior y, muchas veces, de la idealización abstracta. Difícil sería calificar a este movimiento, sin embargo, de revolucionario, ideológicamente hablando; y a la obra de sus poetas, como de tendencia social. No obstante, en un sentido limitado, esta poesía es antiburguesa y la presencia constante —explícita o sugerida— del hombre de esas tierras, le otorga en su lirismo un particular aire de denuncia.

No constituye este movimiento un caso único dentro de la poesía del interior del país, sino tan sólo el de mayor envergadura y coherencia. Esa es la razón de que aquí se lo incluya. No cabe duda de que es necesario rescatar en la poesía provinciana todas



Guillermo Etchebehere

El caso de Juan L. Ortiz

Juan L. Ortiz nació en 1897 y publicó su primer libro en 1933. En enero de 1930, César Tiempo y Carlos Mastronardi analizaban su poesía (*La literatura argentina*, n° 17). No es fácil de clasificar, y ha evitado cuidadosamente toda forma de notoriedad. Se trata de uno de nuestros mayores poetas. Su poesía honraría a cualquier literatura. Es capaz de penetrar en lo más hondo del paisaje natal para entregarnos el secreto del tiempo, de la naturaleza y de hombre. Todo simple y complejísimo, a la vez, en la arquitectura de sus versos, Y sin embargo, es un particular tipo de poeta social. No por su anécdota personal, que revela netas y riesgosas posiciones políticas e ideológicas nunca desmentidas, sino en la propia materia de sus poemas. No declama, no predica; pero como una férrea constante nótase la presencia —a veces apenas insinuada, a veces clara como un rayo de luz o límpida como la arista de un cristal— de su amor a las pobres gentes, de su fe en el porvenir, de su confianza en que el mundo se transformará para ser, al fin, equitativo y justo. La clave de su eficacia podría residir en la sorpresa que produce el descubrimiento (inevitable) de que esa evanescente y armoniosa poesía impresionista ha deslizado también un mensaje de lucha y esperanza. Juan L. Ortiz demuestra que puede lucharse sin estridencias y sin que la bondad que se defiende resulte contaminada y se pierda en el combate. Ha publicado, además del libro inicial, *El alba sube* (1938), *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).

Una generación más joven prolonga los esfuerzos del grupo de Boedo en el terreno de la poesía social, con técnica y procedimientos renovados; entre sus representantes, puede citarse a Mario Jorge de Lellis, Atilio Jorge Castelpoggi, Nira Etchenique, y muchos otros.



Concentración popular del 17 de octubre de 1945 frente a la casa de Gobierno en Buenos Aires

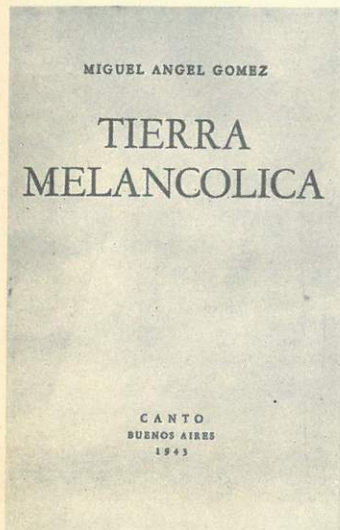
las manifestaciones realistas de tendencia reformadora que aisladamente se han dado. Labor que estaría muy lejos de los usuales repertorios de paisajes líricos en que cierta crítica reiteradamente parece complacerse. *La Carpa* ofreció, en 1944, una muestra de su actividad colectiva. Los años de mayor fervor fueron 1945 y 1946; hacia 1950 el grupo como tal había desaparecido.

Manuel J. Castilla "fue derivando —como dice Tomás Eloy Martínez— de un dulce tono elegíaco a otro de violenta combatividad". *Copajira*, su libro de 1949, así lo prueba. Castilla es un poeta de violenta sensualidad y de acentos prometeicos. Usualmente filiado entre los poetas del 40, es uno de los principales animadores de la agrupación nortea y en el libro mencionado, un poeta de resonancias sociales.

La tierna sentimentalidad de Raúl Galán (1912), otro poeta de *La Carpa*, estructuró, empero, firmes estrofas para denunciar la explotación del obrero en los ingenios azucareros. Su mejor obra es *Carne de tierra* (1952).

No es posible concebir la aparición de *Tarja*, la significativa revista juvena dirigida por Mario Busignani, Jorge Calvetti, Andrés Fidalgo y Néstor Groppa, en 1955, sin antes tener en cuenta el impulso dado a la literatura de esa zona por el grupo de *La Carpa*. Néstor Groppa —debe decirse aunque escape a los límites cronológicos a este estudio— es ya un poeta claramente ubicado en la línea de la denuncia y la reivindicación social.

José Portogalo y Mario Jorge de Lellis. — José Portogalo (seudónimo de José Ananía) nació en Italia en 1904, pero traído al país siendo pequeño pertenece por completo a las letras argentinas. Su vasta obra poética comprende los siguientes libros: *Tregua* (1933); *Tumulto* (1935), que mereció el premio municipal y fue causa, a raíz de esta



Portada de la primera edición de Tierra melancólica



María Granata

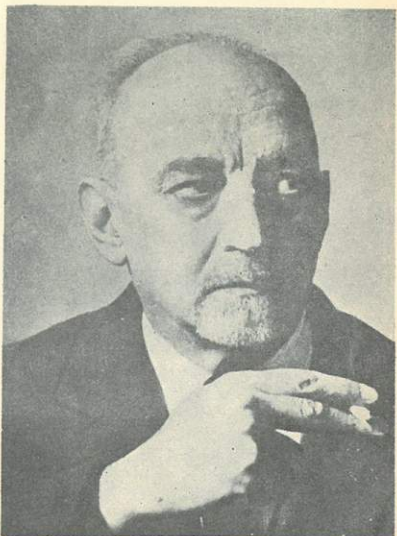
distinción, de un notorio escándalo extraliterario; *Centinela de sangre* (1937); *Canción para el día sin miedo* (1939); *Destino del canto* (1942); *Luz liberada* (1947); *Sal de tierra* (1949); *Mundo del acordeón* (1949); *Perduración de la fábula* (1952) y *Poemas con habitantes* (1955). En 1961 realizó una antología de su propia obra: *Poemas. 1933-1955*.

La novísima poesía argentina (1931), incluye dos poemas de Portogalo. De allí que Cambours Ocampo lo haya reivindicado siempre como formando parte de su problemática y discutida "novísima generación". La ubicación aquí en un apartado especial no obedece a ninguna intención polémica, sino a la necesidad de tratar por separado a uno de los más importantes poetas sociales posteriores al grupo de Boedo. Desde la perspectiva de este trabajo, por otra parte, Portogalo aparece ante todo como un escritor de izquierda bastante ajeno a las notas características de las sucesivas promociones literarias. Más bien —si fuera necesario buscarle una filiación— podría decirse de él que significa la superación de la poesía boedista, lo cual implica también considerarlo un continuador de esa literatura.

La poesía de Portogalo arranca, en la trayectoria de sus libros, de una denuncia fluctuante entre la violencia del resentimiento, el desahogo personal y la propaganda ideológica. Pero muy pronto, desde *Destino del canto*, su voz se abre hacia un creciente optimismo vital, hacia el júbilo y hacia el amor. La humildad es interpretada ahora como un valor positivo que resguarda la simplicidad y la verdad del hombre. En *Mundo del acordeón* se entremezclan lo típico porteño y los ecos de la patria lejana que resuenan todavía, nostálgicos, en los inmigrantes sumados al crecimiento de la gran ciudad. La infancia de barrio, "el hallazgo emblemático, como dice Luis Emilio Soto, de Santos Vega y Juan Sin Ropa", el desfile, en fin, de los heterogéneos elementos



Alberto Ponce de León



Lisardo Zia



Portada de la primera edición
de *Carne de tierra*

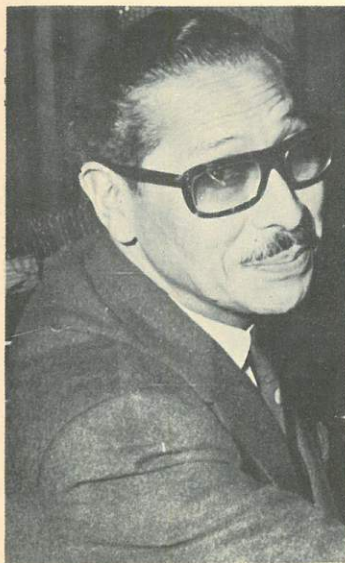


Dibujo de Lajos Szalay para
Carne de tierra, de Galán



Portada del N° 9-10 de *Tarja*

que conforman nuestra realidad, todo ello constituye la materia de este libro alborozado y conmovido, rebelde y agradecido al mismo tiempo. *Perduración de la fábula* y *Poemas con habitantes* son generosas obras de comprensión y solidaridad, de profunda fe en el hombre, de apoyo a los desventurados. Con estas dos últimas obras, Portogalo alcanza lo más representativo de su poesía, hecha de resonancias populares y de suntuosidades barrocas, de tensa emoción y de libre alegría, de protesta y de ternura, de magia y de combate. Mario Jorge de Lellis (1922-1966) es ubicado a veces entre los componentes de la promoción del 40. Efectivamente, su primer libro es de 1941, *Flores del silencio*. No obstante, las características de su poesía lo convertirían en un notable representante de la llamada "generación del 50". En realidad, de Lellis marca el paso hacia un nuevo estilo en el que convergen múltiples corrientes: desde la tradición de la poesía social de izquierda, hasta los intentos renovadores del lenguaje y las formas poéticas; desde el tango y otras maneras populares del porteñismo, hasta las más prestigiosas manifestaciones de la cultura occidental; desde lo individual cotidiano, hasta la reflexión sobre el destino de América, este continente de dolor y servidumbre. La reedición en 1966 de *Cantos humanos* por el grupo de *El escarabajo de oro*, puede considerarse, según declaración de los propios editores, como "el homenaje en chico de toda una generación al poeta al que más le debe". De Lellis aparece así como el comienzo de una nueva tendencia en la poesía argentina. Poesía social, sin duda, pero muy alejada del voluntarismo programático que casi la convertía en un género aparte, en la década del veinte. Poesía la de ahora que quiere ser total y humana; social en cuanto la realidad es agudamente problemática en ese plano básico y no le cabe al hombre otra posibilidad de adoptar al respecto una postura



Jorge Calvetti, en la redacción de La Prensa, (foto Corbalán, 1968)



Manuel J. Castilla

ideológicamente definida. Poesía social en cuanto si no lo fuera, dejaría de ser verdaderamente humana para convertirse sólo en el testimonio de una gran traición. Poesía porteña, argentina y americana porque la realidad que le duele al poeta es sobre todo ésa.

Además del libro inicial ya mencionado, de Lellis ha publicado: *Cantos de la tecla negra* (1942), *Siglo rojo* (1943), *Tiempo aparte* (1946), *Calles de marzo* (1947), *Litoral de angustia* (1949), *Mediodía por dentro* (1951), *Ciudad sin tregua* (1953), *Cantos humanos* (1956), *Hombres del vino, del álbum y del corazón* (1962) y *Hortigueral de Almagro* (1965).

La poesía social entre 1950

y 1955. — El poeta Luis Ricardo Furlan, en un artículo titulado "La generación del cincuenta en la poesía argentina" (*Noticias Gráficas*, 2 de julio de 1961), ha sostenido la aparición en el país, alrededor de 1950, de una nueva generación de poetas. Sin aceptar una estéril discusión sobre las generaciones literarias, esta afirmación, sin embargo, debe considerarse significativa respecto a los cambios que por esa fecha comienzan a producirse en el planteo y en el ejercicio de la literatura. Desde el ángulo que este trabajo adopta para el análisis, lo más importante de esos cambios reside en el acercamiento de la ideología izquierdista al nacionalismo, o para decirlo con mayor precisión, en el creciente carácter nacional que evidencia la izquierda. Una izquierda que, en cuanto a los principios del marxismo, estará cada vez más preocupada por el carácter crítico de la doctrina y no vacilará en arriesgar interpretaciones muy libres y hasta heterodoxas de sus postulados. Por otra parte, una tal actitud nacionalista favorecerá la revaloración de lo porteño en sus notas más típicas y populares.

Ventana de Buenos Aires, que dirigieron Mario Jorge de Lellis y Roberto Hurtado de Mendoza, este últi-



José Portogalo (dibujo de Maltz)



Portada de la primera edición para Letra para Juan Tango



Mario Jorge de Lellis (dibujo de Carlos Alonso)

MARIO JORGE DE LELLIS

LITORAL DE ANGUSTIA



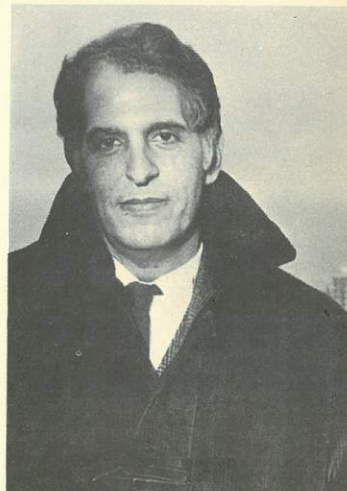
BUENOS AIRES
1949

Portada de la primera edición
de Litoral de angustia

mo representante justamente de la postulada generación del 50, comienza a aparecer en 1952 y es la publicación de poesía más relevante de este período. La postura estética de la revista es antivanguardista, antiromántica (por los del 40), antiextranjera, nacionalista, porteña y popular. La aceptación de la palabra cotidiana es una de las características —no nueva, por cierto— de esta poesía, y según propios testimonios obedece a la intención de “vivificar el idioma”.

Lo que caracteriza a esta nueva poesía social que comienza a manifestarse entre 1950 y 1955 es el voluntarismo con que intenta aprehender la realidad en lo que tiene de más significativamente argentino, de más concreta e inmediatamente nuestro y popular. Es a través de un ahincamiento en lo cotidiano que esta poesía tratar de llegar a los problemas del hombre. Con razón Miguel Angel Asturias dice, hablando de Atilio Jorge Castelpoggi, que “es el periodismo que ha empezado a invadir la poesía” y no lo dice en sentido peyorativo, sino por el contrario, como un elogio. Es lógico, entonces, que estos nuevos poetas se vincularan con Raúl González Tuñón, con Portogalo y con de Lellis.

En 1955, se publica en Montevideo, *Dieciocho poetas jóvenes argentinos*, antología seleccionada por Nicolás Cócara y Carlos F. Grieben. Figura allí, junto a Mario Jorge de Lellis y otros representantes del 40 y del 50, Atilio Jorge Castelpoggi (1919). Debe verse en este poeta al representante más claro de la tendencia poética perfilada precedentemente. La nómina de sus publicaciones comprende: *Tierra sustantiva* (1952), *Los hombres del subsuelo* (1954), *Cuaderno de noticias* (1956), *Poema del barrio* (1959), *Frente del corazón* (1960), *Destino de Buenos Aires* (1961), y *El alucinado* (1963). Castelpoggi es un excelente poeta lírico; lo social aparece integrado aquí dentro de una totalidad que, lejos de mostrarse, como la



Atilio Jorge Castelpoggi
(foto Corbalán, 1968)

ATILIO JORGE CASTELPOGGI

TIERRA SUSTANTIVA



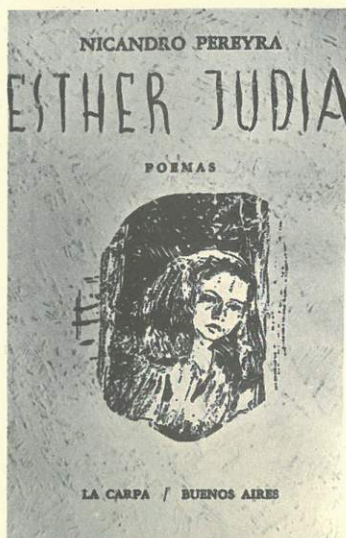
SEÑAL EN EL ALBA
BUENOS AIRES

Portada de la primera edición
de Tierra sustantiva

deformada subjetivación de la realidad, lo hace como la entrega de un yo disponible a esa realidad que se acepta y se asume en todos sus aspectos: Una realidad que no puede falsearse, sino sentirse tal como es. En Castelpoggi el voluntarismo nacionalista a que se ha hecho referencia aparece bastante equilibrado con otras motivaciones poéticas. La estructura de sus poemas tampoco revela el lastre de apriorismos abstractos.

A pesar de las reiteradas declaraciones antivanguardistas de estos poetas, es indudable que su propósito de una poesía clara y comprensible y su rechazo de la oscuridad e incompreensión literarias, no implica descuido formal ni —mucho menos— ingenuidad expresiva. Saben muy bien (Castelpoggi lo prueba así) que la poesía es un nivel del lenguaje y que realidad y preocupaciones sociales y políticas deben ser materia de la poesía y no lo contrario. No es arriesgado afirmar que ya en esta época comienza a producirse un giro de las vanguardias argentinas hacia un mayor realismo poético, al mismo tiempo que las izquierdas literarias aceptan que en literatura lo literario es primordial. El caso de los poetas provenientes de *Poesía Buenos Aires* parece demostrarlo.

Castelpoggi integró también el grupo de poetas de *El pan duro*, nacido en 1954, junto con Hugo Ditaranto, José Santirso, Jorge De Luca, Juana Bignozzi, Luis Alberto Navalesi, Guillermo B. Harispe, Juan Hierba, Rosario A. Mase, Héctor Negro, Julio César Silvain, Nicolás Reches, Alberto Weiner y, en especial, Juan Gelman. Pero la obra de este último poeta corresponde ya al período siguiente. Por lo demás, un estudio completo de la poesía social en la Argentina hasta 1955 no podrá dejar de tener en cuenta, entre otros, los nombres de Amaro Villanueva, Luis Gudiño Kramer, Juan Filloy, Lila Guerrero, Alfredo Varela, Nicandro Pereyra, Nira Etchenique y Octavio Rivas Rooney.



Portada de la primera edición de Esther judía



Nira Etchenique (1965)



Octavio Rivas Rooney (1968)

Bibliografía básica

- Acuña, Juan Enrique, "La nueva poesía argentina". En *Humanidades*, t. XXIX, Univ. Nacional de La Plata, La Plata, 1944.
- Agosti, Héctor P., *Defensa del realismo*, Lautaro, 3ª edición, Buenos Aires, 1963.
- Bajaría, Juan Jacobo, *Literatura de vanguardia*, Araujo, Buenos Aires, 1946.
- Cambours Ocampo, Arturo, *La novísima poesía argentina* (Antología), Ediciones de la Revista "Letras", Buenos Aires, 1931; prólogos de Arturo Cambours Ocampo, Sigfrido A. Radaelli y Arturo Cerretani.
- Id., *El problema de las generaciones literarias*, A. Peña Lillo Editor, Buenos Aires, 1963.
- Cancionero de Perón y de Eva Perón*, Grupo Editor de Buenos Aires, Buenos Aires, 1966.
- Fernández Moreno, César, "La poesía argentina de vanguardia", en *Historia de la literatura argentina*, dirigida por Rafael Alberto Arrieta, t. IV, Ediciones Peuser, Buenos Aires, 1959.
- Ghiano, Juan Carlos, *Poesía argentina del siglo XX*, Fondo de Cultura Económica, México-Buenos Aires, 1957.
- Giordano, Carlos Rafael, "Temas y direcciones fundamentales de la promoción poética del 40", en *Boletín de literaturas hispánicas*, n° 5, Universidad Nacional del Litoral, 1963.
- González Contreras, Gilberto, "Un ensayo sobre el autor de *Sábado pleno*", en César Tiempo, *Sábado pleno*, M. Gleizer Editor, Buenos Aires, 1955, pp. 209-232.
- Hernández Arregui, Juan José, *Imperialismo y cultura*, Ediciones Hachea, 2ª edición, Buenos Aires, 1964.
- Isaacson, José; Urquía, Carlos Enrique, *40 años de poesía argentina. 1920-1960*, Editorial Aldaba, Buenos Aires, 1963, 3 volúmenes.
- Jitrik, Noé, "Poesía argentina entre dos radicalismos", en *Zona*, año 1, n° 3, Buenos Aires, mayo de 1964.
- Lafleur, Héctor René; Provenzano, Sergio D. y Alonso, Fernando Pedro, *Las revistas literarias argentinas. 1893-1960*, Ediciones Culturales Buenos Aires, 1962.
- Martínez, Tomás Eloy, "Situación actual de la literatura del noroeste argentino", en *Primera reunión de arte contemporáneo 1957*, Universidad Nacional del Litoral, 1958.
- Noé, Julio, "La poesía", en *Historia de la literatura argentina*, dirigida por Rafael Alberto Arrieta, t. IV, Edición Peuser, Buenos Aires, 1959.
- Pinto, Juan, *Panorama de la literatura argentina contemporánea*, Mundi, Buenos Aires, 1941.
- Id., *Breviario de literatura argentina contemporánea*, La Mandrágora, Buenos Aires, 1958.
- Portantiero, Juan Carlos, "Para una crítica de la literatura argentina", en *Primera reunión de arte contemporáneo 1957*, Universidad Nacional del Litoral, 1958.
- Id., *Realismo y realidad en la narrativa argentina*, Procyón, Buenos Aires, 1961.
- Prieto, Adolfo, *Literatura y subdesarrollo*, Biblioteca, Rosario, 1968.
- Romano, Eduardo, "Qué es eso de una generación del 40", *Cuadernos de poesía*, año 1, n° 1, Buenos Aires, verano de 1966.
- Soto, Luis Emilio: "Portogalo: el lirismo de la efusión fraterna". Prólogo a José Portogalo, *Poemas. 1933-1955*, Imp. D'Accurzio, Mendoza, 1961.
- Wapnir, Salomón, *Imágenes y Letras*, Instituto Amigos del Libro Argentino, Buenos Aires, 1955.
- Yanover, Héctor, *Raúl González Tuñón*, Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires, 1962.
- Yunque, Alvaro, *Poetas sociales de la Argentina. 1810-1943*, Problemas, Buenos Aires, 1943, 2 vols.



Figura de circo - Luis Seoane (Museo Municipal de Artes Plásticas "Eduardo Sívori")

**Este fascículo, con el libro LOS POETAS SOCIALES (selección),
constituye la entrega N° 50 de CAPITULO
Precio del fascículo más el libro: \$ 160.-**

Todas las semanas

CAPITULO

le ofrece la más moderna e ilustrada

**HISTORIA DE LA LITERATURA
ARGENTINA**

y una obra completa y representativa de la

**BIBLIOTECA ARGENTINA
FUNDAMENTAL**

Estas son algunas de las obras importantes que publica CAPITULO:

Martin Fierro - J. Hernández
La gallina degollada y otros cuentos - H. Quiroga
El perseguidor y otros cuentos - J. Cortázar
El matadero y La cautiva - Echeverría
Amalia - Mármol
Facundo - Sarmiento
Santos Vega - Ascasubi
Una excursión a los indios ranqueles - Mansilla
La gran aldea - Lucio V. López
Juvenilia - M. Cané
Sin rumbo - Cambaceres

Poesía y prosa - Almafuerte
Antología de la poesía modernista
Antología de la prosa modernista
La gloria de Don Ramiro - Enrique Larreta
Los gauchos judíos - Alberto Gerchunoff
Raucha - Ricardo Güiraldes
Florida y la vanguardia
Boedo y el tema social
Un guapo del 900 - Samuel Eichelbaum
La sala de espera - Eduardo Mallea
Informe sobre ciegos - Ernesto Sábato

CAPITULO

**todo el país
a través de toda
su literatura**