

CAPITULO



CENTRO
EDITOR
DE AMÉRICA
LATINA

la historia de la literatura argentina

51

Desarrollo de la narrativa:
la generación intermedia



CAPITULO

la historia de la literatura argentina

51. Desarrollo de la narrativa: la generación intermedia

Este fascículo ha sido preparado por Luis Gregorich, 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 52:

TEATRO: DESDE LA GENERACION INTERMEDIA A LA ACTUALIDAD

- LA EPOCA Y EL TEATRO
- LOS TEATROS INDEPENDIENTES
- EL TEATRO NACIONAL DE COMEDIA
- EL TEATRO DE "VERANO"
- LOS AUTORES DE HOY

y junto con el fascículo,
un libro que comprenderá las obras

LA COLA DE LA SIRENA,
TEMISTOCLES EN SALAMINA
y LOS DE LA MESA DIEZ

Para el material gráfico del presente fascículo, se ha contado con la cortés colaboración del Archivo Gráfico de la Nación y de la colección particular de 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 narrativa: la generación intermedia

Si se siguen con alguna precisión las conocidas teorías de las generaciones literarias (por ejemplo, la que describe Petersen en su ensayo incluido en la *Filosofía de la ciencia literaria*), los narradores de esta generación posterior al movimiento de *Martín Fierro*, y que aquí es llamada "intermedia" por simple comodidad expositiva, no pueden reivindicar para sí la mayor parte de las pautas que hacen que una generación de escritores pueda ser definida como tal. A lo sumo, podría contarse con una pauta de aproximación temporal. Pues esta generación intermedia se recluta entre los novelistas y cuentistas argentinos nacidos entre 1905 y 1920 (sin que tampoco estos límites cronológicos sean respetados en todos los casos) que, en buena parte, han publicado sus primeros libros durante la década del 40 al 50. No hay para ellos ni un lenguaje generacional común, ni un caudillo generacional que haya influido en todos, ni un suceso generacional —pese a la importancia de la revolución de 1930— que los haya marcado indeleblemente a todos. Una vez antepuestas estas reservas, debe decirse que el modelo de clasificación adoptado no es, sin embargo, totalmente gratuito. El nombre de "intermedia" se aplica a esta generación o grupo de narradores, porque abarca la amplia tierra de nadie que corre entre la actividad y la real vigencia de los grupos de Florida y de Boedo (y cuyo término puede fijarse en poco después de 1930) y el estallido de 1955, que, ahora sí, con la caída del peronismo y el violento rebrote de la vida literaria que le sigue, basta para congregar a una generación nueva, más o menos formalmente constituida. Hay, pues, para los escritores "intermedios" —en cierto modo, como se ve, coetáneos de la "generación del 40" en poesía— si no un suceso único, varios que son comunes y que han dejado su huella, con las diferencias correspondientes, en todos ellos. Y si

bien su concepción del lenguaje y de la narrativa no puede definirse apelando a un patrón común, es por otra parte innegable que existen en el seno de esta generación un par de líneas bien coherentes, que, en resumidas cuentas, profundizan y diversifican, hasta llegar a entrecruzarse, las respectivas posiciones de Florida y Boedo, en realidad decisivas para el surgimiento de una literatura moderna en el país. En este sentido, caracteriza también a los escritores "intermedios" el mérito de haber fijado la autonomía y la importancia del género novelesco dentro de una literatura nacional todavía no completamente desarrollada, y el de elevar hasta niveles de estimable universalidad la calidad técnica, la proyección de los asuntos y los temas y la relevancia cultural de ese mismo género que en el pasado, salvo honrosas excepciones, no había excedido en mucho los límites de un localismo estrecho o de la imitación fiel de arquetipos importados. Ocurre así que esta generación que casi no es una generación, ha conquistado logros literarios irreversibles que las generaciones posteriores ya han empezado a aprovechar; y tal vez este único rasgo, más que su situación cronológica, sea condición suficiente para aislarla y estudiarla en su conjunto.

Circunstancias históricas y sociales. — La experiencia alvearista —que coincide con una etapa de prosperidad en casi todo Occidente— cierra en el país un período en el que pareció posible la colaboración de las clases sociales —al menos, con inclusión de importantes estratos de la clase media y de la clase obrera calificada— y en el que el precio que los países industriales pagaban por las exportaciones de materias primas argentinas todavía no había bajado de manera alarmante. Bajo Alvear, la existencia de los sectores medios es aún relativamente estable, si no holgada; y el clima de tolerancia resultante permite, en el ámbito cultural,

Una generación sin críticos

La orfandad del género crítico en la Argentina ha sido destacada en varios lugares. Esta orfandad llega hasta el extremo, en el caso de la generación intermedia de narradores, de que se está en presencia de un grupo de escritores con un par de líneas tendenciales y estéticas definidas, que no han contado con críticos de su misma edad que, de algún modo, compartieran sus tareas creadoras y gravitaran sobre ellas. No es que en esta generación no haya excelentes estudiosos de la literatura: bastaría mencionar a Raimundo Lida, a María Rosa Lida de Malkiel, a Raúl H. Castagnino, a Emilio Carilla, a Enrique Anderson Imbert, a Guillermo Ara; pero todos ellos, sea a través del camino de la erudición filológica, sea a través del de la crítica histórica, parecen tener necesidad de tomar distancia frente a los creadores contemporáneos y de no comprometerse, ni vitalmente ni intelectualmente, con su actividad. Se sabe qué función de acopio y fiscalización pueden ejercer los críticos junto a los escritores; y es probable que generaciones de narradores tan importantes y disímiles como la de la novela norteamericana de la primera posguerra, la del neorrealismo italiano, y la del objetivismo francés, no hubiesen alcanzado los mismos resultados sin una sostenida y coparticipadora labor crítica. En la Argentina, este déficit puede atribuirse, más que al fenómeno individual de la inexistencia de buenos críticos, a la debilidad de una conciencia global de la literatura nacional en la que no puede haber compartimientos estancos, y también a una consiguiente desconfianza del erudito y del investigador crítico —violentado por muchos años de dependencia mental— hacia los valores literarios del propio país, a menos de que la historia los haya canonizado ya.

Cronología de la novela de la generación intermedia

A partir de 1940 aparecen los libros importantes de los escritores de la generación intermedia. El cuadro cronológico que se presenta a continuación no procura ser un catálogo exhaustivo de las novelas publicadas por estos escritores, sino una lista, deliberadamente breve, de sus obras más representativas en este género.

1940: La invención de Morel
1943: Las ratas
Los isleros
El río oscuro
1946: Los robinsones
El túnel
1948: Zama
1951: Una pequeña familia
1952: Bodas de cristal
Barrio gris
1953: El hombre del crepúsculo
1954: El sueño de los héroes
La casa
1955: La ribera
1956: El gran cobarde
La violencia
Un noviazgo
1960: Los premios
Las brújulas muertas
1961: Sobre héroes y tumbas
1962: Bomarzo
1963: Rayuela
1965: El deschave

Adolfo Bioy Casares
José Bianco
Ernesto L. Castro
Alfredo Varela
Roger Pla
Ernesto Sábato
Antonio Di Benedetto
Bernardo Verbitsky
Silvina Bullrich
Joaquín Gómez Bas
Estela Canto
Adolfo Bioy Casares
Manuel Mujica Láinez
Enrique Wernicke
Abelardo Arias
Arturo Cerretani
Bernardo Verbitsky
Julio Cortázar
Roger Pla
Ernesto Sábato
Manuel Mujica Láinez
Julio Cortázar
Arturo Cerretani

la proliferación de movimientos y escuelas que luchan entre sí, sin que nunca, empero, la sangre llegue al río. Con la segunda presidencia de Yrigoyen, y junto a una combinación de graves factores en la vida política nacional, la crisis internacional que afecta por entonces una vez más a todo el sistema capitalista, golpea a nuestras puertas. Un conglomerado de fuerzas acaudillado por sectores nacionalistas inspirados en los diversos intentos corporativistas europeos, y que muchos denuncian como expresión política de la resurgida oligarquía tradicional y las fuerzas económicas cada vez más dependientes de las metrópolis extranjeras, depone al yrigoyenismo en 1930. Se inaugura la llamada "década infame", durante la cual, curiosamente, comienza la real industrialización del país, aunque dejando intocadas las estructuras sociales. La estabilidad y la seguridad ya no existen: las crónicas periodísticas, las canciones, los libros de la época proclaman la angustia indisimulable del hombre común.

Los escritores de la generación intermedia surgen a la vida de la razón en esta época. Tienen su bautismo de fuego en la revolución de 1930, que liquida las peleas cordiales, los conflictos fraternales de la década anterior, los dictérios y las asperezas verbales atenuadas por una complicidad fundamental, y levanta para el futuro una valla poco menos que infranqueable. Los hombres de derecha, los tradicionalistas e hispanistas en literatura, los viejos xenófobos a ultranza, apoyan el nuevo estado de cosas; la izquierda —descontados los colaboracionistas de la primera hora— se le opone. Prácticamente todos los escritores de Boedo son antiurbanistas. Entre los partidarios de Florida, hay distintas posiciones: algunos apoyan el régimen, unos pocos se le oponen, la mayoría resuelve escudarse en un apoliticismo de tipo liberal y universalista, uno de cuyos más típicos

frutos será la revista *Sur*. Frente a estas frustraciones y expectativas, sin poder asumirlas ni compartirlas plenamente, los escritores más jóvenes, que no han participado en la fundación de Florida y Boedo, van haciendo trabajosamente su experiencia del país, en los comités estudiantiles, en las redacciones de los diarios y periódicos, en los grupos de lucha contra el régimen (o en los recién reabiertos salones de la oligarquía). Posiblemente, el primer acontecimiento internacional importante para la nueva generación sea la guerra de España; aquí, las disensiones se ahondan, la perplejidad y una suerte de gratuidad existencial invade a la izquierda después de la derrota, mientras que los sectores de derecha, confiados en las propias fuerzas, se preparan para las escaramuzas de la segunda guerra mundial.

El gran conflicto bélico que agita a Europa y Asia resulta decisivo, desde luego, para todo el mundo; y aquí, como en otras partes, aunque no se pelee, se constituyen comités de apoyo a una u otra fracción (de modo público en el sector proaliado, de manera más solapada —aunque en instituciones básicas— entre los partidarios del Eje). En el campo cultural, luego de la tragedia española, los vaivenes de la contienda mundial consolidan divergencias o, según el caso, aproximan a los adversarios. Para los escritores de la generación intermedia, se trata de un acontecimiento generacional importante, pero que de todos modos es vivido como reflejo e indirectamente. Con esta experiencia podría darse por cerrado el período de formación de la generación y, de hecho, ello ocurre; pero corresponde añadir todavía algunas referencias sobre la actitud de estos jóvenes escritores frente a sucesos que atañen inequívocamente al país. En 1943 el ejército depone al gobierno conservador, cada vez más influido por sectores proaliados, e instaura una nueva administración, en el pri-



José Félix Uriburu rodeado por un grupo de militares y civiles, tras entrar en la casa de Gobierno, el 6 de septiembre de 1930

Los narradores de la llamada generación intermedia renuevan la novelística argentina y prolongan, de alguna manera, los esfuerzos de los grupos de Florida y Boedo por situar a nuestras letras en un nivel de representatividad y calidad formal no alcanzados hasta entonces.

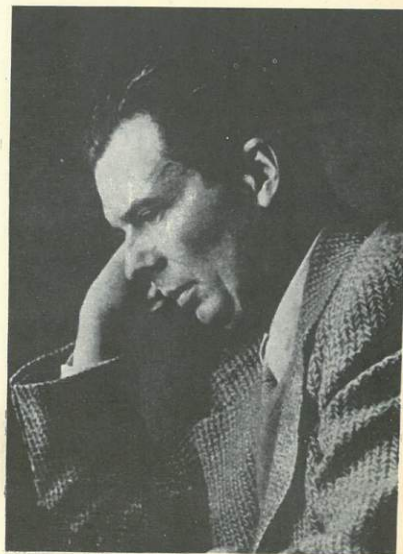


mer momento marcadamente nacionalista y neutralista. Se abre un proceso que sacudirá —aunque sin modificarlas profundamente— las estructuras políticas y sociales argentinas. En 1946, la elección de Perón como presidente abre la empresa transformadora de una amplia coalición policlasista, apoyada por el ejército y la iglesia, que procurará dar nuevo impulso a la industrialización del país sustentándose en el consenso de nuevas masas obreras que han emigrado del campo a los conglomerados urbanos. Como en todos los períodos de sacudidas sociales, la vida intelectual y cultural decae o es sometida a controles más o menos rígidos, y ello motiva que casi todos los escritores jóvenes que se hallan en plena actividad durante estos años —precisamente, los componentes de lo que se llamó generación intermedia— se ubiquen en la oposición del régimen peronista o, a lo sumo, se refugien en un silencio que representa una tácita condenación de un estado de cosas que la formación ideológica de la mayoría de ellos —de raíz liberal tanto para los de derecha como para los de izquierda— no les permite aceptar. La revolución de 1955 depone al peronismo cuando los proyectos económicos y políticos de éste naufragan y las grandes instituciones dejan de apoyarlo; la vida intelectual resurge en un rico haz de movimientos y opiniones; los escritores de la generación que nos ocupa sienten quizás, frente al avance arrollador de las promociones más jóvenes, el secreto temor de que sus mejores años se les hayan ido sin participar prácticamente en la vida real del país. Una de las figuras principales y más discutidas de la generación intermedia, Ernesto Sábato, recoge y acepta muchas de estas perplejidades en un breve ensayo, *El otro rostro del peronismo*, que tiene el mérito de ser uno de los primeros en negarse a asumir la pretensión maniquea de los vencedores de 1955 a dividir el país en justos y réprobos.

El ámbito estético. — Se ha visto ya cómo los nuevos narradores encontraron, luego de 1930, una herencia literaria fundada en Boedo (especialmente en la narrativa social y realista) y en Florida (en lo referente a las formas narrativas de vanguardia). De algunos de ellos puede decirse que constituyen una prolongación natural de Boedo, entroncada en el gran realismo ruso y en el naturalismo zoliano, y fortalecida por novelistas norteamericanos como Dreiser, Farrell, Dos Passos (es el caso de Raúl Larra, Carlos Ruiz Daudet, Ernesto L. Castro, Enrique Wernicke, W. C. Weyland, Félix Pelayo, Orlando D'Aniello, Gerardo Pisarello, Alfredo Varela, Joaquín Gómez Bas, Carlos Mastrángelo, Bernardo Kordon y dos narradores algo mayores en edad, Luis Gudiño Kramer y Max Dickmann, situados en cierta modo a mitad de camino entre Boedo y la generación intermedia). Desde un principio, casi todos los integrantes de este grupo ejercen el código naturalista, sea desde la perspectiva urbana, sea desde la rural: veracidad del escenario social, tipicidad de los caracteres psicológicos, preferencia por el lenguaje coloquial (en muchos casos, con la reproducción casi a modo de cinta magnética de la jerga dialectal), y, no pocas veces, tesis política o social injertada solapadamente en la estructura narrativa. El costumbrismo social, la picaresca de cuño realista, la novela social urbana, reciben así el aporte de estos nuevos creadores, aunque, en rigor, sin suscitar cambio alguno en la evolución del género en nuestra literatura. Por el otro lado, los continuadores de Florida, más embebidos de la tradición francesa e inglesa, de Flaubert a Proust y de Henry James a Aldous Huxley y Virginia Woolf —cuando no de la tradición de la narrativa fantástica, desde Hoffmann y Poe hasta la novela de anticipación e incluso la ficción científica y la novela policial— se empeñan en tejer delicadas

tramas psicológicas (Carmen Gándara, José Bianco, Norah Lange, Abelardo Arias), o en alternar lo psicológico y lo social (Estela Canto, Silvina Bullrich, Martín Alberto Noel), o en dar la mayor importancia a un argumento concebido con felicidad, en la línea de la narrativa fantástica y policial (Manuel Peyrou, Silvina Ocampo, Enrique Anderson Imbert, Gloria Alcorta —que escribe en francés la mayor parte de su obra—). Otros nombres pueden mencionarse como ejemplos de fusión de lo lírico y lo psicológico (Julio Ardiles Gray, Alejandro Denis-Krause, Héctor René Lafleur, este último con una apertura a lo fantástico). En relación con Güiraldes, con Mallea, con Borges, tampoco este meritorio conjunto de narradores representa una modificación cualitativa de la narrativa argentina. Pero todos juntos —tanto los epígonos de Florida como los de Boedo— forman la segunda línea sobre la cual pueden apoyarse y afirmarse las mayores figuras de la generación para operar los cambios y el acceso definitivo a la madurez y al nivel profesional de nuestra narrativa.

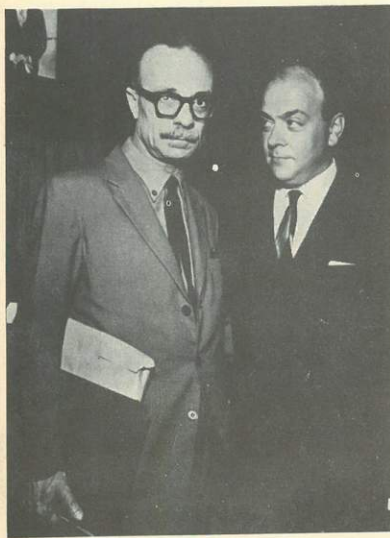
No es que los más representativos de los narradores de esta generación sean ajenos a la herencia de Boedo y Florida; en realidad podría decirse que, o son boedistas moderados (como Ernesto Sábato, Bernardo Verbitsky y Roger Pla) o tienen vínculos con Florida más o menos evidentes (como Julio Cortázar, Manuel Mujica Láinez y Adolfo Bioy Casares); lo que probablemente los distinga de los demás, aun admitiendo que tienen entre sí diferencias notables, es que su experiencia intelectual parece haber sido más rica; que parecen haber aprovechado mejor esos años de silencio —en cuanto a participación en la vida política y social— que casi se extienden desde 1930 a 1955; que su comprensión de las revoluciones ocurridas en la narrativa universal resulta más profunda, que procuran superar cada cual a su manera, las



Aldous Huxley



Virginia Woolf



Ernesto Sabato y el músico Atilio Stampone



Portada de la primera edición de
Sobre héroes y tumbas

funestas oposiciones de fondo y forma, de literatura que exprese grandes verdades o que no exprese nada, tan frecuentes, hasta entonces, aun en las mejores expresiones de la narrativa vernácula. Por primera vez ocurre que un grupo sólido y diversificado sucede a lo que habían sido, en la historia de la evolución de este género, meros logros individuales, hazañas aisladas de precursores o adelantados. Luego del ciclo narrativo del ochenta y de los brotes posteriores de novelística urbana y rural —no siempre suficientemente desprendidos de su carácter epigonal—, e inmediatamente después de las experiencias originales y desconectadas casi de toda tradición local que constituyeron *Don Segundo Sombra*, un par de novelas de Arlt y los cuentos de Borges, la larga serie de cuentos y novelas importantes que se deben a escritores de la generación intermedia testimonia un irresistible crecimiento cultural y social de ciertos sectores del país —especialmente, en su ámbito urbano. Parece como si la industrialización —incluso limitada— de nuestro territorio, con su escuela de secularización de los modos de vida y hábitos tradicionales, con su desplazamiento de los centros de interés vital desde el campo hacia la ciudad, con su abandono de las normas generalmente conservadoras, fuertemente jerárquicas y tradicionalistas propias de la oligarquía agrícola-ganadera y su adopción de las pautas de igualitarismo, movilidad social y universalismo cultural y educativo que caracterizan a la clase media industrial, hubiese abonado el suelo propicio para que surgiese esta narrativa de formas abiertas y amplia diversidad temática, enraizada en la tierra nativa pero naturalmente expandida al exterior. Un análisis más detenido de la producción de los principales representantes de esta generación —ya citados— debería permitir una mejor comprensión tanto de sus obras como de las relaciones

de éstas con el fondo social sobre el cual se proyectan, pues no se trata, desde luego, de presentar a una novela o un cuento como simple reflejo superestructural de determinados procesos económicos y sociales, sino de integrarlos en un contexto donde cada uno —las obras con su trama estructural, el fondo social con su proceso histórico— hable su lenguaje peculiar.

Realismo y nuevo realismo. La herencia arltiana. — Como se ha apuntado, en Ernesto Sabato, Bernardo Verbitsky y Roger Pla pueden encontrarse los más logrados resultados del legado realista del grupo de Boedo y de la novela urbana anterior. Justamente porque ese legado ha sido transformado notablemente, hasta dejar de parecerse a su origen, es que en este caso no cabe hablar de epigonismo y sí de nuevas concepciones de la narrativa realista que empiezan a operar. Lo que une a estos narradores es su espacio vital común —la ciudad de Buenos Aires—, su ámbito social —en general la clase media—, la historicidad más o menos verificable de sus escenarios y personajes, y la indagación obstinada que hacen de determinados problemas y situaciones argentinos. Por cierto, son muy distintos entre sí en lo que respecta a la estructuración de sus novelas y en cuanto a su técnica expresiva.

Ernesto Sabato, nacido en 1911 en Rojas (provincia de Buenos Aires), es autor de dos novelas que han bastado para convertirlo en uno de los escritores argentinos más estimados y conocidos en el extranjero: *El túnel* (1948) y *Sobre héroes y tumbas* (1961). Este último libro, además, constituyó uno de los grandes éxitos de venta que los escritores argentinos han alcanzado en su propio país. Sabato, intelectual de sólida formación científica, profesor de física antes de haberse dedicado por entero a la literatura, discípulo de Irene Joliot-Curie, ha escrito también algunos libros de ensayos (*Heterodoxia*,

Uno y el universo, el ya citado *El otro rostro del peronismo*, y *El escritor y sus fantasmas*, los cuales, curiosamente, se caracterizan por sus ataques al racionalismo clásico y por una profesión de fe antiintelectualista, aunque su tono expositivo y sus argumentaciones delatan la formación precisamente intelectualista del autor.

El túnel, novela corta que mereció la opinión elogiosa de, entre otros, Albert Camus y Graham Greene, reúne los méritos de un escueto relato de corte policial y de una *nouvelle* psicológica filiable, con bastante precisión, en algunas de las obras menores de Dostoievsky. Si Sábato sólo fuese autor de este libro, sería imposible incluirlo entre el grupo de realistas o nuevos realistas, pues aquí más bien se advierte la influencia de Borges y la narrativa fantástica, sobre todo en lo que se refiere a la concepción del lenguaje novelístico y a predilección por una trama bien concebida, aunque cabe insistir, desde la perspectiva del estrato significativo de la obra, que lo que importa es el estudio psicológico del protagonista, el pintor Juan Pablo Castel, delineado con trazos definitivamente dostoievskianos y existenciales.

Con tono que procura ser seco y despojado, el autor se ha arriesgado, aun a costa de la verosimilitud de personajes y situaciones, a presentar la evolución de una conciencia individual desgarrada por el conflicto entre racionalidad e irracionalidad, por esa resistencia angustiosa y como impositada a vivir apoyándose en la razón y el intelecto, discursivo que parece constituir uno de los temas recurrentes de Sábato. Tal vez *El túnel* no alcance esa categoría de clásico menor que algunas veces ha querido adjudicársele, pero sin duda resulta una de las novelas cortas más inteligentemente estructuradas de nuestra narrativa moderna.

La obra mayor de Sábato y por cierto una de las más ambiciosas que ha producido toda la generación inter-

media es *Sobre héroes y tumbas*. Se trata de una larga novela que se desarrolla en varios planos y atendiendo simultáneamente a diversos niveles de significado. El protagonista, Martín, un muchacho apenas salido de la adolescencia, que hace su aprendizaje social y sentimental, no resulta más que un pálido pretexto para que el lector entre en contacto con reflexiones y elaboraciones novelescas sobre los principales problemas del país y de sus habitantes: las contradicciones de su historia, la falta de comunicación entre sus distintas clases sociales, la actitud dependiente de sus intelectuales, las inquietudes metafísicas, en fin, de los individuos que transitan su territorio.

A través de Alejandra Vidal Olmos, amante de Martín, Sábato se asoma al alma de la vieja aristocracia argentina, ahora derrotada y en plena decadencia —a excepción, desde luego, de aquellos de sus miembros que han aceptado las reglas del juego de la nueva sociedad industrial y burguesa—, y contrasta sus penurias con el relato intercalado de un episodio de la historia argentina que se distinguió, también, por la inutilidad de su heroísmo, conmovedor pero algo teatral: la retirada que llevan a cabo los últimos soldados y oficiales de Lavalle, cargando los restos de su jefe, hasta encontrar refugio en Bolivia. Fernando Vidal Olmos, padre de Alejandra —con quien aparentemente tiene, además, una relación incestuosa— y suerte de “oveja negra” de su ambiente social, es el relator del *Informe sobre ciegos*, capítulo que en realidad constituye una novela dentro de la novela, por su perfecta independencia estructural y expresiva del resto del libro. El *Informe sobre ciegos* proporciona el descenso a los infiernos desde el mundo real que Sábato presenta en los otros capítulos, representa el escape fantástico, irracional, y ahistórico que el autor parece levantar frente a los escenarios definitivamente realistas e

La novela argentina en el extranjero

No hay prácticamente ningún exponente del género narrativo en la Argentina durante el siglo XIX (descartando Amalia, por supuesto, y el Facundo, que no carece, por cierto, de elementos novelescos) que haya merecido los favores de una traducción importante y haya tenido en el extranjero una difusión amplia. En las primeras décadas del siglo XX, esta situación no varía considerablemente, pues, si se exceptúa algunas versiones de Manuel Gálvez y Hugo Wast, y de la gloria de don Ramiro, de Larreta, la novela argentina sigue sin conquistar mercados foráneos. Puede decirse que una obra, aisladamente, modifica el panorama: a partir de Don Segundo Sombra, traducida a casi todas las lenguas occidentales modernas, y aun a algunas de Oriente, los narradores argentinos alcanzan, en forma lenta y gradual, un reconocimiento cosmopolita que ya no habrá de cerrarse. Borges y Mallea, vastamente difundidos en países de habla inglesa y francesa, representan la segunda etapa de este proceso. Y finalmente los narradores de la generación intermedia, ya en forma masiva, como otra demostración palpable de que la novela argentina ha alcanzado la madurez, llegan a los lectores de América y Europa. Manuel Mujica Láinez y Adolfo Bioy Casares son especialmente estimados en Francia. En ese mismo país, la novela de Silvina Bullrich Bodas de cristal es publicada en edición de bolsillo, con una tirada sólo reservada a las obras muy populares. El río oscuro, de Alfredo Varela, merece varias traducciones, principalmente en los países de Europa Oriental. El gran cobarde, de Abelardo

Arias, se traduce, entre otras lenguas al servocroata. Párrafo aparte debe dedicarse a Julio Cortázar y Ernesto Sábato, que probablemente sean en la actualidad —siempre junto a Borges— los escritores argentinos más conocidos en el extranjero. La edición de Rayuela, de Cortázar, en inglés (Hopscotch) y en francés (Marelle), despierta un interés muy notable, y lo mismo ocurre con *Sobre héroes y tumbas*, de Sábato, cuyas ediciones italiana, alemana y francesa (esta última, con el título de *Alejandra*), han suscitado una literatura crítica copiosa y laudatoria en su mayor parte.

históricos del resto de la novela. La relación de Martín con Alejandra se acaba; Fernando y su hija mueren trágicamente, aquél baleado por ésta y luego quemados los dos en el incendio del viejo mirador de los Vidal Olmos provocado por Alejandra; y Martín finalmente parte hacia el sur, viajando en compañía de un camionero, en una especie de ambigua salida vital hacia los espacios abiertos, en un acto purificador que es también una evasión.

Se ha escrito mucho acerca de esta novela, si bien han sido pocas las verdaderas tentativas de aproximación crítica. En el exterior, sobre todo —entre otras figuras distinguidas, Maurice Nadeau exaltó a Sábato—, el libro ha tenido excelente recibimiento. En su país de origen, *Sobre héroes y tumbas* tuvo, junto a un siempre sostenido éxito de venta, una aceptación inmediata y entusiasta de casi toda la crítica en un principio, y después, una pronunciada declinación de este favor, principalmente entre críticos e investigadores jóvenes. Por un lado, se elogia en el libro la vastedad de su intento, la riqueza de su aproximación a la realidad argentina, el uso sucesivo y sagaz de los diversos lenguajes —hablados y escritos— que los argentinos utilizan, la potencia expresiva del *Informe sobre ciegos*, la variedad y agudeza intelectuales del autor; por el otro, se le reprochan sus criaturas, a las que se considera esquemáticas e irreales; que su concepción de lo “argentino” sea genérica y retórica, que su pesimismo y visión trágica se parezcan en mucho a las mitologías sobre el “ser nacional” que han circulado por nuestra literatura y ensayística, que su psicología no sobrepase el uso más o menos hábil de arquetipos, que su lenguaje novelístico delate claras y diversas influencias, y que no pocas veces bordeé la fluidez periodística.

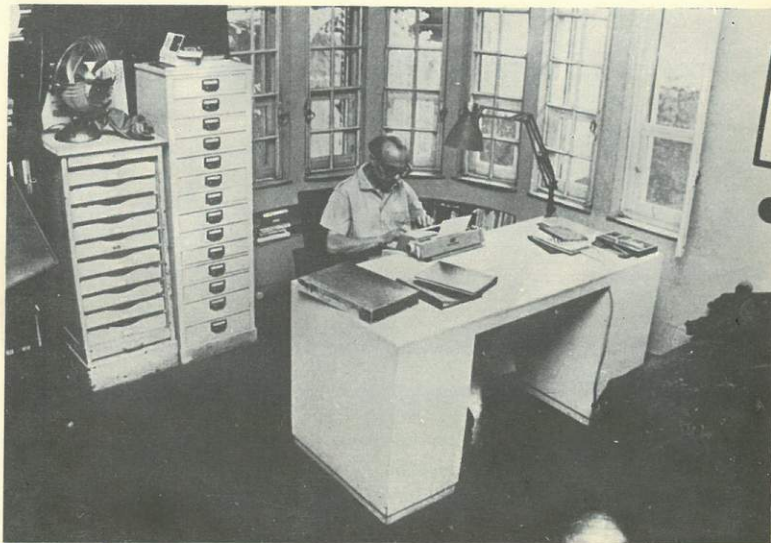
En general, estas interpretaciones extremas parecen tan discutibles co-

mo las delirantes exégesis de algunos críticos europeos, que no han vacilado en comparar a *Sobre héroes y tumbas* con *Los cantos de Maldoror*, de Lautréamont, con Sade, con William Blake y con Rimbaud, y en ungir a Sábato como uno de los “escritores malditos” de esta época. Por su estructura, por su disposición discursiva, por el carácter causal de la presentación de los personajes y de las conversaciones de éstos, por la evidente confianza del autor en un lenguaje referencial directo, y desprovisto en realidad del nivel expresivo y poético que caracteriza a casi toda la novela experimental moderna, *Sobre héroes y tumbas* es una novela claramente realista, racionalista y tradicional, en la que incluso son respetados morosamente los elementos de suspenso e interés más lato que el lector contemporáneo se ha acostumbrado a desechar. Si se acepta esta perspectiva —que de ninguna manera niega los valores del libro—, podrá verse con mayor facilidad el coraje de la empresa de Sábato, y concluir en que una obra semejante, que de alguna manera convoca al lector medio ofreciéndole —ya adecuadamente elaborados— los elementos típicos de sus propios mitos psicológicos y sociales, sólo podía tener éxito en un momento de madurez del desarrollo de una literatura y de una sociedad. En rigor, despojada de sus connotaciones polémicas —muchas veces referidas más bien a la fuerte personalidad de Sábato que a la obra misma—, queda en esta novela un cuadro realista, por momentos sagaz, de diversos momentos de nuestra historia reciente, que puede inscribirse en la línea iniciada por Roberto Arlt y que, con fragmentos del *Informe sobre ciegos* y del episodio de la retirada de las tropas de Lavalle, logra algunas de las más convincentes páginas de la narrativa argentina contemporánea.

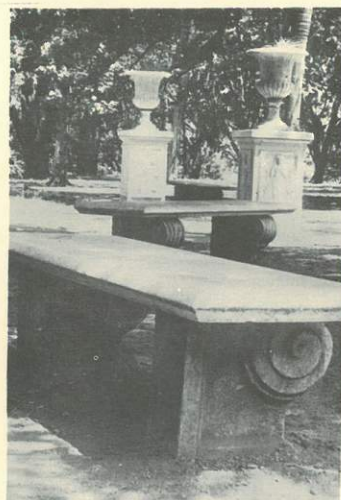
Otra manera, otro tratamiento de la herencia realista, caracteriza a Ber-

nardo Verbitsky (n. 1907) cuya extensa trayectoria como novelista va desde *Es difícil empezar a vivir* (1941) hasta *Un hombre de papel* (1967), con las escalas intermedias de *En esos años* (1947), *Una pequeña familia* (1951), *Calles de tango* (1953), *La esquina* (1953), *Un noviazgo* (1956), *Villa Miseria también es América* (1957), *Vacaciones* (1959) y *La tierra es azul* (1962). Verbitsky ha trabajado largamente como periodista, y su página bibliográfica del diario *Noticias Gráficas* ha registrado, durante muchos años, lo fundamental del quehacer literario argentino. De todos los narradores que se comentan aquí, es probablemente el más cercano a la preceptiva y a la tónica vital del grupo de Boedo. Instalado cómodamente en ambientes de la pequeña clase media, provisto de un sólido idioma coloquial que se despreocupa de las conquistas de la narrativa de vanguardia, Verbitsky ha elaborado pacientemente, en sus novelas, la historia social y familiar de capas numerosas de la sociedad argentina. Esta condición de cronista no impide, sin embargo, que fluya de sus libros un tranquilo y esperanzado sentimiento vital, una especie de confianza subterránea en el hombre —no en el hombre como ente abstracto, sino en el hombre como ser social—, que lo levanta por sobre los paisajes neutros y meramente descriptivos de los fieles del credo naturalista.

Precisamente esta cualidad difusa que atraviesa toda la obra de Verbitsky y que se desprende de ella como un sabor particular, otorga a su producción cierto carácter de homogeneidad e impide considerar por separado a sus novelas, que de algún modo se prolongan y complementan sucesivamente. A pesar de ello, probablemente sus obras más largas —*Es difícil empezar a vivir*, *Una pequeña familia* y *Un hombre de papel*— sean las que más se resientan de esa pretensión exhaustiva de descripción que

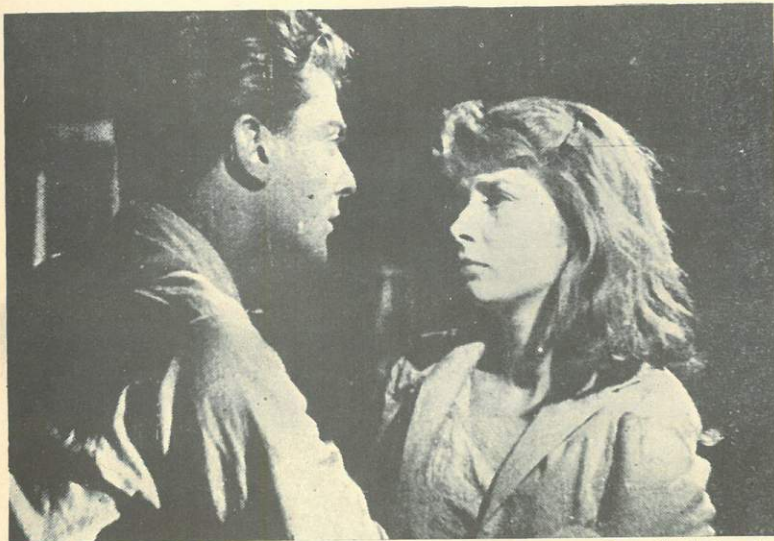


Ernesto Sabato en su cuarto de trabajo



Rincón del parque Lezama. En este parque comienza la acción de *Sobre héroes y tumbas*

Entre los escritores que de la generación intermedia asumen la herencia realista, si bien profundizándola y enriqueciéndola en varios de sus aspectos, puede citarse, entre otros, a Ernesto Sábato, a Bernardo Verbitsky, a Roger Pla, a Enrique Wernicke, a Arturo Cerretani.



Enzo Viena y Gilda Louisek, en una escena de *Una cita con la vida*, película basada en la novela *Calles de tango*, de Verbitsky

esta clase de narrativa conlleva inevitablemente. Por el contrario, obras como *La esquina*, *Vacaciones* y *Un noviazgo* —en especial, esta última, en donde el mundo del periodismo es recreado con limpia autenticidad— se resuelven con más economía y felicidad formal, y hacen que el lector se mueva con más soltura y comodidad en ese mundo de cotidianidad y rutina que es característico de Verbitsky.

Dentro de la generación intermedia, existe, como se ha dicho, un grupo bastante numeroso de narradores que continúa, casi sin rupturas, la tradición de Boedo y del naturalismo urbano, de los que Alvaro Yunque, Elías Castelnuovo, Roberto Mariani y Leónidas Barletta son los representantes por excelencia. Reclutados en su mayor parte en la izquierda ideológica, influidos principalmente por la narrativa rusa y aun soviética, comprometidos en las discusiones sobre el sentido del llamado realismo socialista, casi todos estos escritores han producido una literatura blanca, indiferenciada, donde las tesis políticas y sociales pocas veces alcanzan a ocultar las debilidades formales y la carencia de verdadera tensión novelística. Bernardo Verbitsky, puede decirse, es uno de los pocos —el único, tal vez— que reelabora con dignidad el legado boedista en su acepción más directa, y le confiere una proyección moderna, si no en la concepción del lenguaje narrativo —lo cual sería imposible—, al menos en la vigencia significativa de un mundo cuyos conflictos sociales y económicos están lejos de haberse superado.

Más cerca de Arlt, al igual que Sábato, aunque muy diferente de éste por su formación intelectual, se encuentra Roger Pla, nacido en Rosario en 1912, que ha publicado cuatro novelas: *Los Robinsones* (1946); *El duelo* (1951); *Paño verde* (1955), y *Las brújulas muertas* (1960). También Pla ha trabajado en el periodismo, pero fundamentalmente como crítico de arte. Buena parte del resto de su

actividad profesional se desarrolló en el ámbito editorial. Su formación, a diferencia de otros miembros de esta generación, resulta predominante "novelística", en el sentido de haber explorado con detención a los principales exponentes de las fases iniciales de la novela experimental moderna: Henry James, Joseph Conrad, André Gide, James Joyce y, más adelante, Aldous Huxley y William Faulkner.

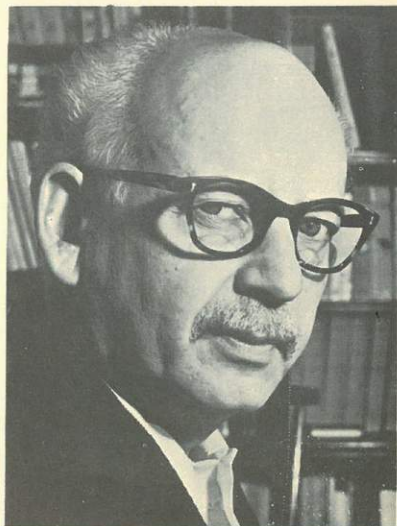
Los Robinsones, primera novela de Pla, es un ancho fresco de la vida argentina en tiempos de la guerra civil española. Su tema es la disolución de una forma de vida —para el caso, representada por la liquidación de los ideales juveniles de un grupo de cuatro muchachos reunidos en la adolescencia, pero también por la imposibilidad de determinadas formulaciones intelectuales de insertarse en la realidad, y aun por la ineficacia expresiva de la novela tradicional— y la necesidad de su reemplazo. Novela de la transformación, de la metamorfosis, *Los Robinsones* viene a plantear la crisis de un país que se ha pasado viviendo en la emulación y no sabe cómo ascender hasta la madurez, pero que tampoco puede volverse atrás. Aunque sufra de evidente carga intelectual y discursiva, y extienda innecesariamente más de una vez el desarrollo de escenas secundarias, esta obra puede merecer, junto al *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal, el calificativo de primera novela experimental de nuestra narrativa, no sólo porque su tratamiento del lenguaje y del tiempo novelístico así lo certifican, sino también porque la propia creación novelesca, en típica duplicación, se vuelve tema y materia del libro.

La técnica de exposición realista —si bien subsiste la historicidad y objetividad de escenarios y personajes— se halla sometida en *Los Robinsones* a incontables tironeos e intentos de enriquecimiento. No ocurre lo mismo en *El duelo*, segunda novela de Pla,

donde la visión realista ha emparejado los diversos estratos de la obra, dando como resultado un libro de tersa y homogénea realización, pero de rígida carnadura humana. En *Paño verde*, novela corta de trama policial, Pla utiliza con vivacidad la técnica del relato directo y en primer plano, para presentar a un característico tipo del arrabal, en vías de extinguirse ante los golpes de piqueta de la industrialización.

Las brújulas muertas, última de las novelas de Pla publicadas hasta ahora, retoma, si bien asentándolo en una distinta estructura novelística, el tema básico de *Los Robinsones*: la inutilidad de determinadas pautas intelectuales y morales, y la necesidad de su sustitución. Daniel, su protagonista, recibe de su célebre padre una herencia ética y conceptual que volcará en una sórdida vida por la noche porteña, y que rematará con el suicidio. Lo que sobresale en esta novela es la convicción de su lenguaje, en el que el tono realista ha sido totalmente transformado y derivado hacia una prosa vibrante y elástica, que por momentos se convierte en el personaje principal del libro. A través de la visión única de Daniel —atenuada y mediatizada, sin embargo, por la presencia de un "relator", que instaura una distancia frente a los acontecimientos—, este lenguaje penetra y envuelve a los demás personajes, y registra en su propia piel las tensiones y distensiones de la acción.

De manera menos visible y abarcadora que Sábato, con más herramientas formales y mayor impaciencia que Verbitsky, Pla da testimonio, con sus novelas, de la transformación del realismo clásico, y de la búsqueda de un nuevo realismo que contemple, al mismo tiempo, las posibilidades de autonomía formal y de expresión poética a que aspira el género novelístico. Quizás el logro total de este propósito se vea perjudicado por cierto énfasis formal que aparece como adhe-



Bernardo Verbitsky



Portada de la primera edición de Una pequeña familia

Las narradoras

Si la participación de la mujer, dentro de la literatura argentina, es frecuente y calificada en el género lírico a partir de principios del presente siglo, la narrativa tendrá que esperar algunos años más para alcanzar semejante aporte femenino. No hay, en efecto, desde la popularísima Stella, de César Duayen (seudónimo de Emma de la Barra de Llanos), hasta el surgimiento de los grupos de Florida y Boedo, ninguna contribución relevante de la mujer a la novela o al cuento. Este vacío será cubierto, dentro del grupo de Florida, por la personalidad sensitiva y cosmopolita de Norah Lange, y después de ella por las narradoras de la generación intermedia. Se trata ahora de novelistas y cuentistas seguras de su oficio, en general alejadas de toda propensión "femenina" a la prosa confesional o al desfogue lírico, y preocupadas, como sus compañeros de generación, en estructurar novelísticamente los problemas históricos, psicológicos y sociales de su país. Esta madurez del género es fácilmente rastreable en los cuentos de Silvina Ocampo (Las invitadas, La furia), y en las novelas de Luisa Mercedes Levinson (La isla de los organilleros, Las tejedoras sin hombre), Estela Canto (El hombre del crepúsculo, El retrato y la imagen, El muro de mármol), María Angélica Bosco (Muerte en el ascensor, La trampa) y Silvina Bullrich (Bodas de cristal, Teléfono ocupado, Los burgueses, Los salvadores de la patria, La creciente). Esta última, además, suele competir, en éxito de venta y popularidad, con los más conocidos de sus congéneres novelistas.



Silvina Bullrich, mientras firma ejemplares de su novela *La creciente* (1967)



Estela Canto (1965)



Luisa Mercedes Levinson (1965)

rido a muchas excelentes páginas de sus novelas, y por la ocasional configuración arquetípica de algunos de sus personajes. Sin embargo, su manejo de las técnicas de la composición novelística y del ritmo del lenguaje narrativo —quizás, el más logrado entre los escritores de su generación— lo habilita para esta empresa.

La herencia de Florida. La narrativa fantástica. Otras formas de vanguardia. — Como el apartado anterior, tres narradores forman ahora un subgrupo nuevo, tal vez más artificial que el de los nuevos realistas. En efecto, lo que une a estos escritores —Manuel Mujica Láinez, Adolfo Bioy Casares y Julio Cortázar— es, en primer lugar, un rasgo negativo: el rechazo de la narrativa naturalista y el realismo tradicional desde un principio; y, después, el apego a una literatura “bien hecha”, ajena a intenciones didácticas o de tesis. La herencia formal y experimental de Florida es así perceptible, aunque sólo de modo muy general. Inmediatamente comienzan las diferencias: Bioy Casares y Cortázar, ambos influidos en sus obras primeras por Borges, profesan indudable vocación por la narrativa fantástica, desde Edgar Allan Poe en adelante, y manifiestan en general una fuerte influencia de la tradición cuentística en lengua inglesa; Mujica Láinez, en cambio, parece adeudar más a la novela psicológica de origen francés, y en especial a Marcel Proust. Al mismo tiempo, Mujica Láinez es el único de todos los escritores citados que tiene relación de continuidad con la tradición literaria española, sobre todo por la casticidad y equilibrio de su idioma, poco o nada abierto a las penetraciones de tipo coloquial. Ninguno de estos narradores se preocupa por la historicidad local de sus escenarios y personajes: sus libros pueden transcurrir en Buenos Aires o el interior de la Argentina, pero también en París, Lon-

dres, la Italia del Renacimiento o cualquier comarca imaginaria. Aparte de este cosmopolitismo deliberado en la elección de asuntos y temas, los caracteriza —al menos, en determinados momentos de sus respectivas obras— una actitud lúdica y hedonista frente a la literatura, que sería completamente insólita en los integrantes del grupo realista, para quienes la actividad literaria supone una forma de conocimiento y de transformación de la realidad absolutamente seria. Manuel Mujica Láinez nació en 1910, en Buenos Aires, en el seno de una familia aristocrática y de vieja prosapia argentina. Su formación tuvo, desde luego, las mismas etapas que la de otros hijos de la oligarquía nativa: viajes y residencia más o menos prolongada en Europa, bilingüismo cultural, y regreso a la patria para ejercer el periodismo y la literatura, rodeado por una atmósfera de holgura material y refinamiento estético. Durante muchos años, Mujica Láinez ha trabajado como crítico de arte del diario *La Nación* de Buenos Aires, propiedad de la familia Mitre. Después del derrocamiento de Perón, desempeñó el cargo de director de Relaciones Culturales del ministerio de Relaciones Exteriores. Académico en su país —es el único de los narradores citados en este apartado que disfruta de este discutido honor, aunque, en verdad, su obra personal no se ha resentido por ello—, ha alcanzado, también, los principales premios municipales y nacionales a la producción literaria argentina.

Mujica Láinez ha cultivado prácticamente todos los géneros, pero ante todo —ello es innegable—, es un narrador. Aparte de un par de libros de poesía, de un tono de ensayos primerizo (*Glosas castellanas*, 1936) y de dos biografías de poetas gauchescos argentinos (*Vida de Aniceto el Gallo /Hilario Ascasubi/*, 1948), su obra se compone de libros de cuentos: *Aquí vivieron* (1949), *Misteriosa Buenos Aires* (1951), *Cróni-*



Portada de la primera edición de *Las brújulas muertas*

Un grupo de narradores de esta generación prefiere la influencia de la literatura fantástica y de la novelística psicológica francesa a la de las corrientes realistas: en el caso de Julio Cortázar, de Adolfo Bioy Casares, de Manuel Mujica Láinez, si bien los tres son diferentes entre sí.



Roger Pla, junto a Leónidas Barletta, Bernardo Verbitsky, César Tiempo y Samuel Eichelbaum (enero de 1967) en una presentación editorial.

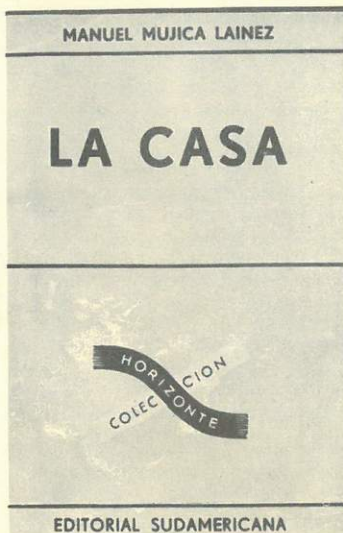
cas reales (1967) y de novelas: *Los ídolos* (1953), *La casa* (1954), *Los viajeros* (1955), *Invitados en El Paraíso* (1957), *Bomarzo* (1962), *El unicornio* (1965).

A la manera de Proust, Mujica Láinez ha procurado convertirse en el cronista de la clase alta argentina, desde el pasado mítico y con fuerte sabor señorial de tiempos de la colonia, pasando por los períodos de apogeo de fines del siglo pasado y principios de éste, hasta desembocar, finalmente, en su decadencia actual, flanqueada por los embates de la industrialización y la irrupción de nuevas clases pudientes, desprovistas por completo de tradición y normas estables. Honestamente circunscrito a los ambientes y tipos psicológicos que mejor conoce, Mujica Láinez ha conseguido construir una obra narrativa que se eleva por sobre la mera crónica, porque desecha el papel de testigo pasivo de los hechos y observa dinámicamente la realidad que describe, desde adentro, oponiendo a las simplificaciones apresuradas las armas de la ironía y del escepticismo. Aun cuando en todos sus libros flote cierta nostalgia, cierto extrañamiento de la época de oro de la vigencia de su clase social, no ha seguido la declinación de ésta con anteojeras ni con ninguna clase de regodeos. Hábil en su oficio de novelista, nunca excesivo ni incoherente en su lenguaje, ha logrado hacer que sus libros —aun cuando no superan en verdad un decoroso nivel artesanal ni sobrepasan en mucho las concepciones novelísticas vigentes a principios de siglo— respiren un aire de convicción y dignidad que muchos de sus colegas, más inclinados a la experimentación, están lejos de alcanzar. Las novelas y cuentos de Mujica Láinez sobre Buenos Aires tienen un sentido cíclico, pues muchos de sus personajes reaparecen en varios libros y marcan, de alguna manera, la continuidad de un modo de vida que el autor se empeña en subrayar. Probablemente la más típica y lograda

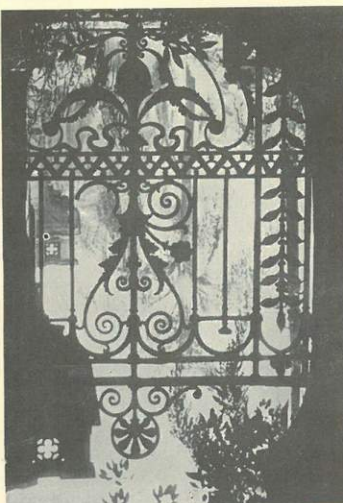
de las novelas de esta serie sea *La casa*. En ella, la propia casa —una casa característica de la oligarquía porteña, un palacete con sus “apostentos majestuosos de la planta baja”, sus grandes escaleras de mármol, sus pinturas barrocas y sus estatuas, su decoración rococó, los vitrales de sus claraboyas, y, arriba, los inmensos dormitorios— cuenta su historia. La perspectiva y el distanciamiento —como en un esfumado nostálgico y lúcido al mismo tiempo— que consiguen, con este procedimiento, los personajes y las situaciones del libro, es particularmente eficaz para relatar el proceso de lento derrumbe social que preocupa al escritor.

En sus últimos libros, Mujica Láinez deja los escenarios locales que le eran tan familiares y se interna en lugares de la Italia renacentista o de cortes imaginarias que exigen gran esfuerzo de reconstrucción y hasta de arqueología literaria. Se trata, en realidad, de un cambio únicamente geográfico e histórico, pues el clima espiritual y psicológico que el novelista recrea tiene semejanzas evidentes con el de sus libros anteriores. En *Bomarzo* (1962), voluminosa novela sobre el Renacimiento, con sus príncipes, condotieros, bufones y artistas, utiliza una proliferación barroca de lenguaje y seres de la ficción para hacer resaltar los valores de una civilización refinada y sensual, sustentada en el individualismo y el amor por el arte.

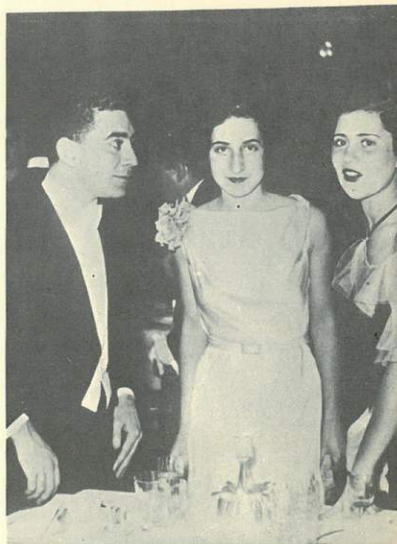
Manuel Mujica Láinez es el novelista por excelencia de las clases altas argentinas, no sólo porque extrae de esa capa social sus ambientes y personajes, sino también porque asume, como escritor, sin temor al ridículo ni al marchitamiento, sus preferencias vitales, sus gustos estéticos y sus mitos dilectos. Como se ha apuntado, al colocarse adentro de la materia de sus libros, y al desarrollar a esta materia dramáticamente, sin complacencias —al menos, en sus páginas más convincentes—, ha logrado situarse por encima del nivel de simple, ex-



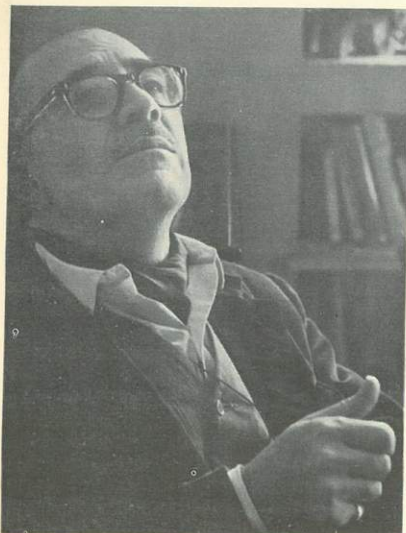
Portada de la primera edición de *La casa*



Verja de una casa porteña señorial, semejante a la descripta por Mujica Láinez en su novela



Manuel Mujica Láinez en una reunión social



Manuel Mujica Láinez
(foto Facio-D'Amico)

positor de nuestra vida aristocrática. Al mismo tiempo, la transparente factura y arquitecturación de sus cuentos y novelas señala, si no una revolución narrativa, una idónea muestra de la actividad de un profesional de la literatura, en un período de madurez de ésta.

Adolfo Bioy Casares, nacido en Buenos Aires en 1914, pertenece al mismo medio social que Mujica Láinez. Su padre fue jurista y diplomático distinguido. Desde muy joven trabó sólida amistad con Jorge Luis Borges, quien gravitó inequívocamente en sus primeros libros. Se casó con Silvina Ocampo, cuentista y poeta destacada, también perteneciente a un medio tradicional, y hermana de la directora de la revista *Sur*, Victoria Ocampo. Su fortuna personal le ha permitido dedicarse casi por entero a la literatura, tanto en lo que respecta a su labor creativa individual como en lo referente a la preparación de ediciones especiales y compilaciones, y otras tareas del quehacer editorial.

En sus trabajos primerizos, Bioy Casares se revela como puntual continuador de la narrativa fantástica, principalmente de lengua inglesa, y defensor de una forma de la novela y del cuento basada en el hallazgo de una buena trama y en la fluidez del relato. El mismo lo dice, ya con cierta ironía, en la postdata de 1965 a una reedición de la *Antología de la literatura fantástica*, que dirigió en colaboración con Borges y Silvina Ocampo: "Los compiladores de esta antología creíamos entonces que la novela, en nuestro país y en nuestra época, adolecía de una grave debilidad en la trama, porque los autores habían olvidado lo que podríamos llamar el propósito primordial de la profesión: contar cuentos. (...) acometimos contra las novelas psicológicas, a las que imputábamos deficiencias de rigor en la construcción; en ellas, alegábamos, el argumento se limita a una suma de episodios, equiparables a adjetivos o láminas,

que sirven para definir a los personajes; la invención de tales episodios no reconoce otra norma que el antojo del novelista, ya que psicológicamente todo es posible y aun verosímil. (...) Como panacea recomendábamos el cuento fantástico".

Los tres primeros libros de Bioy Casares, *La invención de Morel* (1940), *Plan de evasión* (1945) y *La trama celeste* (1948), contienen algunos de los clásicos del género dentro de nuestras letras, comparables a las más típicas creaciones de Borges. *La invención de Morel*, sobre todo, novela corta de rara limpieza de ejecución, ha sido traducida a varios idiomas y ha sido admirada tanto en el país como en el extranjero. De *La trama celeste*, colección de cuentos, sobresalen el que da nombre al volumen, ficción que propone una conjetura acerca de universos imaginarios, y *El perjurio de la nieve*, que entremezcla una trama policial con una fábula sobre el tiempo.

En *El sueño de los héroes* (1954), una de las novelas más interesantes y complejas de la generación intermedia, Bioy Casares enriquece su gama de recursos con una apelación al lenguaje coloquial y al humor. La utilización de lo fantástico, de la constante dialéctica entre realidad e irrealdad, continúa presente en el libro; pero ahora se le agrega una observación irónica y matizada de las mitologías ciudadanas y arrabaleras, y una constante parodia de determinadas formas convencionales y congeladas del idioma, que logra repetidos efectos cómicos. Tanto la habilidad del autor para apresar al vuelo estos "tics" lingüísticos como su poder de transformación de personajes que en otras manos se convertirían en simples muñecos mecánicos, otorgan a la novela un sabor especial, en el que la indudable vena imaginativa y fantástica se combina, de pronto, con rasgos realistas.

A partir de *Historia prodigiosa* (1955), la producción de Bioy Casares se compone exclusivamente de libros de

cuentos: siguen *Guirnalda con amores* (1959), *El lado de la sombra* (1962) y *El gran serafín* (1967). En buena parte de estos relatos, la ortodoxia de los primeros libros es reemplazada por una estructura más suelta, en la que el excluyente interés por la trama deja paso a un desarrollo de la acción más ligero, articulado en diálogos fugaces, y sólo esporádicamente sacudido por desniveles significativos. Hay, como siempre, argumentos muy elaborados, pero ahora también cuentos que no se preocupan casi por el argumento, sátiras de la ciencia ficción y de la vida pequeñoburguesa, parábolas que explicitan —inclusive— preocupaciones morales.

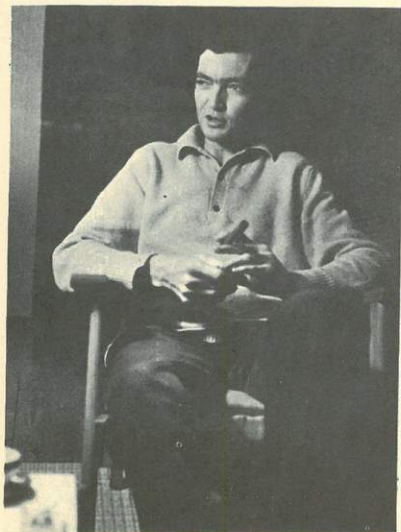
La producción narrativa de Adolfo Bioy Casares no aporta —ni pretende hacerlo— nuevas interpretaciones acerca del “ser nacional”, ni indaga la realidad argentina de su tiempo, ni procura erigirse en juez o cómplice de determinada clase o conglomerado social. Esta gratuidad, este oficio de “contador de cuentos” que Bioy Casares reivindicó a comienzos de su carrera literaria, no son sin embargo, como se ha visto, totalmente consecuentes consigo mismos, y tal vez en *El sueño de los héroes* se desplacen hacia una apertura de tipo satírico y paródico que, lamentablemente, no ha sido retomada luego por el escritor con igual ímpetu. La forma más avanzada de la narrativa experimental ha sido cultivada, dentro de la generación intermedia, por Julio Cortázar. Nacido en 1914 en Bruselas (donde su padre era funcionario consular argentino), Cortázar pasó algunos años en Europa, y luego volvió con su familia a la Argentina. Se recibió de maestro, pero no terminó ninguna carrera universitaria. En 1938, con el seudónimo de Julio Denis, publicó un olvidable libro de poemas, *Presencia*. Estuvo vinculado a diversos grupos literarios, en especial los allegados a las revistas *Sur* y *Realidad* (en esta última, publicó un ensayo precursor



Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares en el día de su casamiento. De pie, los testigos: Jorge Luis Borges, Enrique Drago y Oscar Pardo



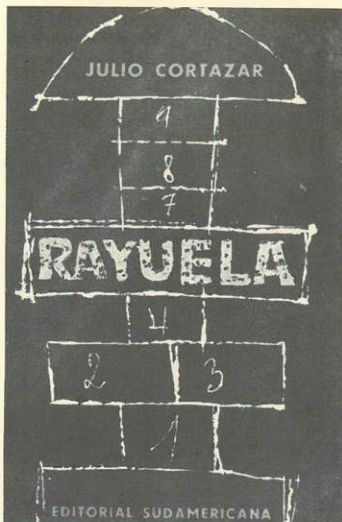
Adolfo Bioy Casares
(foto Facio-D'Amico)



Julio Cortázar (foto Facio-D'Amico)



Dibujo de Capristo para Los reyes de Cortázar (1948)



Portada de la primera edición de Rayuela

sobre el *Adán Buenosayres* de Marechal). En tiempos del gobierno peronista, resolvió desterrarse voluntariamente del país, para recalar algún tiempo después —y al parecer, definitivamente— en París, donde desempeña el puesto de traductor en la UNESCO. Está casado con la traductora y escritora Aurora Bernárdez, hermana del poeta Francisco Luis Bernárdez. Aparte de sus trabajos narrativos, ha traducido diversos autores de lengua inglesa y francesa; su más difundida contribución en este terreno es la versión española de los *Cuentos completos* de Edgar Allan Poe, realizada por encargo de la Universidad de Puerto Rico.

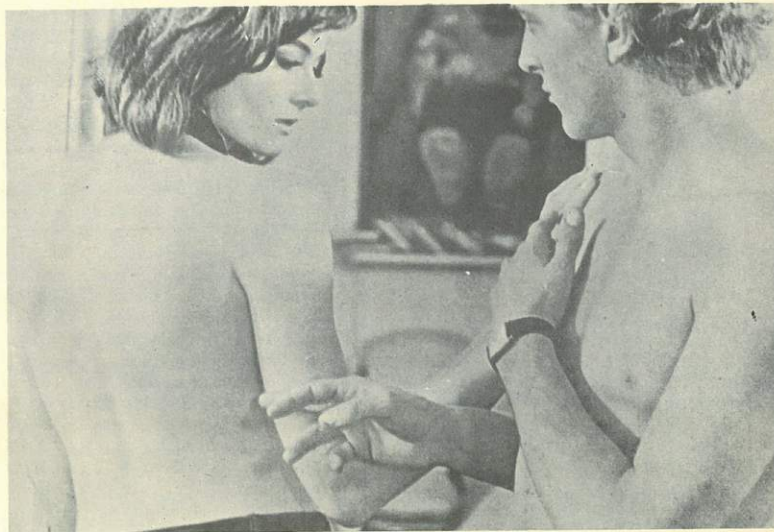
Además del citado libro de poemas, la producción de Cortázar se compone de un poema dramático, *Los Reyes* (1949); de cuatro tomos de cuentos, *Bestiario* (1951), *Final de juego* (1956 y 1964; esta última edición amplía la primera), *Las armas secretas* (1959) y *Todos los fuegos el fuego* (1966); de dos novelas, *Los premios* (1960) y *Rayuela* (1963); y de dos volúmenes de relatos y fragmentos de tono humorístico, *Historia de cronopios y famas* (1962) y *La vuelta al día en ochenta mundos* (1967). Sus libros han sido reiteradamente traducidos a idiomas extranjeros y sus editores europeos son, entre otros, Gallimard en Francia, Einaudi y Rizzoli en Italia y Luchterhand en Alemania Occidental.

Como se ha dicho, la narrativa fantástica y el rigor de la traducción narrativa anglosajona han influido en Cortázar, especialmente en su primera etapa. A esto hay que añadir, en momentos sucesivos de su evolución, la predilección por el absurdo y el lirismo de procedencia francesa, debidos, respectivamente, a la admiración por Alfred Jarry y el surrealismo. En literatura argentina, sus gustos se orientan hacia los cuentos de Jorge Luis Borges y la novela *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal. Otra forma de expresión artística, ajena a la literatura, ha seducido

siempre a Cortázar: la música de jazz. Aficionado a la fotografía, ha basado uno de sus cuentos más conocidos (*Las babas del diablo*, en que se inspiró Michelangelo Antonioni para su película *Blow-up*) en esta actividad que delimita con el arte.

Una aproximación inicial a la obra de Cortázar permite alinear, en primer lugar, aquellos de sus cuentos que pueden englobarse, sin resistencia, en la corriente fantástica. Están allí casi todos los cuentos de *Bestiario*; "Cartas de mamá" y "Las armas secretas", del volumen que lleva el nombre de este último; la mayor parte de los de *Final del juego*; y, en *Todos los fuegos el fuego*, "La isla a mediodía", "Instrucciones para John Howells" y "El otro cielo". Se trata, en general, de una manera del narrar fantástico distinta a la de Borges y Bioy Casares (aunque, cabe insistir, el influjo de Borges, principalmente en la concisión y giros inesperados del lenguaje, es evidente): no hay fábulas cósmicas ni alegorías sobre el infinito, ni tampoco exageradas muestras de erudición y refinamiento bibliográfico. En Cortázar lo fantástico se da vehiculado por una impecable técnica coloquial, a modo de contraste y relación dialéctica entre un idioma popular y elaborado al mismo tiempo, y una visión del mundo dualista, que constantemente remite a una fractura e incomunicación de base. En muchos de estos cuentos el ámbito social elegido es el de la clase media porteña, contra cuyas convenciones y pautas morales caducas, se enzan durísimas sátiras. Dentro de este apartado, conviene mencionar, entre otros cuentos, a "Cartas de mamá", "Las ménades", y sobre todo, "La noche boca arriba".

Relatos como "Lejana", "Los buenos servicios", "Sobremesa", "Torito", "La señorita Cora" (y varios otros), resultan contradictorios en sus intenciones, se debaten entre la preocupación simbólica y la intención realista. Igualmente contradictorio es el efecto



Escena de la película Blow-up, dirigida por Antonioni y basada en el cuento Las babas del diablo, de Cortázar

Narradores extranjeros en la literatura argentina

Dentro del ámbito temporal de esta generación algunos escritores de nacionalidad —y en un caso, incluso, de lengua— extranjera, están estrechamente vinculados con la literatura y la sociedad argentinas. Juan Goyanarte (1901-1965) nació en España pero emigró a la Argentina y terminó por tomar su nacionalidad. Sus novelas (Tres mujeres, Lago Argentino, Lues de carnaval, y otras) pertenecen incuestionablemente a la narrativa argentina; caracterizadas por una línea de realismo áspero y fuerte, transcurren en algunos ambientes urbanos, pero, sobre todo, al contacto directo con la naturaleza de la Patagonia, explorada personalmente por el escritor. Attilio Dabini (1902), nacido en Italia, ha repartido su actividad intelectual entre su tierra natal y su patria de adopción, la Argentina (donde, por lo demás, ya residió antes de la segunda guerra mundial), y es un típico escritor e intelectual bilingüe. Es traductor destacadísimo: se le deben versiones españolas de prácticamente todos los narradores italianos modernos, desde Svevo a Moravia y Pratolini. Es autor de dos tomos de cuentos (Una cierta distancia, 1944; Dos muertos en un automóvil, 1956) y de una novela (El toro de Tusco, 1958), escritos originariamente en italiano, y de un libro compuesto por varias novelas cortas (Taffari, 1966), escrito directamente en español. También debe mencionarse a los escritores paraguayos Gabriel Casaccia (1907), autor de La babosa, La llaga y Los exiliados, y Augusto Roa Bastos (1918), sobre todo autor de la novela Hijo de hombre, que, a pesar de pertenecer inequívocamente a la literatura de su país natal, han vivido muchos años en la Argentina y se han vinculado estrechamente con nuestro ámbito literario.

que producen los dos libros que Cortázar consagró al humor: sus fragmentos, a veces divertidos y finalmente contruidos, otras veces naufragan en una repetición mecánica de motivos y en ciertas parodias de lenguaje que resultan —quizás haya que atribuirlo al largo alejamiento del escritor de su patria— anacrónicas. Por fin, en una última división habría que ubicar a aquellos cuentos en que la vena fantástica se aparta y deja lugar a interrogaciones sobre el sentido de diversas formas de vida, a inesperadas ráfagas de crítica social: es el caso de "Final del juego", de "La autopista del sur", especialmente de "El perseguidor".

La primera novela de Cortázar, *Los premios*, relata la travesía de placer, en un buque vagamente escandinavo, de un grupo de personajes arquetípicos porteños, que han ganado en un concurso la posibilidad de ese viaje. La novela, a pesar de la destreza profesional de Cortázar, no consigue exceder en mucho el nivel de ejercicio sobre una forma todavía no dominada. La estructura es tradicional (si se exceptúan unos párrafos en bastardilla, a cargo de Persio, un pintoresco personaje que trata de dar, con sus monólogos, una distinta dimensión expresiva, pero que no consigue sino introducir elementos enfáticos y retóricos ajenos a la sustancia del libro), la exposición de tipos correcta y por momentos caricaturesca, y el desenlace relativamente convencional. El adecuado tratamiento del idioma coloquial, y la soltura y limpieza en la exposición de las peripecias de la trama, salvan al libro de un fracaso.

La mayor obra de Cortázar y una de las más considerables de toda la narrativa argentina moderna —tanto por lo ambicionado como por lo logrado por el escritor— es *Rayuela*. Aquí la trama ya no importa; hay tres partes: en la primera de ellas, Oliveira, el protagonista, vive su existencia de argentino expatriado en París, tiene su relación con la Maga;

en la segunda, Oliveira vuelve a Buenos Aires, se reencuentra con sus amigos, consigue trabajo en un manicomio; la tercera, totalmente independiente de las otras dos —y que puede leerse, según un complicado sistema de numeración que agrega el autor, al final de la obra o intercalando sus diversos fragmentos en los capítulos de las dos primeras partes—, consiste en una serie de reflexiones estéticas, de citas de autores predilectos, de recortes de diario y de toda clase de prosa miscelánea. La novela usa toda la gama de recursos de la narrativa de vanguardia; rupturas del marco temporal, monólogos interiores sin solución de continuidad en el relato, exposición por la técnica de la corriente de la conciencia, desplazamientos en el foco central de la narración. Los fragmentos de tono poético, que profundizan la perspectiva del relato, son notables sobre todo en la primera parte. El resultado es una obra de formas abiertas, de permanente movilidad expresiva, estructurada con flexibilidad, que adquiere la fuerza de una imagen lograda del mundo contemporáneo, con su nueva concepción del universo, de la ciencia y del arte.

Rayuela, a pesar de su cosmopolitismo literario, es obra inconfundiblemente argentina, por su fidelidad al lenguaje argentino, por la asunción que hace de los conflictos intelectuales argentinos y por su rastreo sin piedad en la psicología argentina. Oliveira es un típico argentino simultáneamente a horcajadas en su país y en Europa, más irónico que angustiado, y que prefiere recluirse en su yo antes que aceptar las normas de la sociedad —para él absurda— en que vegeta. Al mismo tiempo, la novela ataca a la vez a todos los sistemas de signos que demoran el crecimiento de un país y de una literatura y retardan su ascenso a la madurez: los signos de la vieja retórica literaria; los de los lenguajes particulares que regimentan las relaciones humanas interpersonales; los

de las mitologías nacionales y municipales; los de la vida cotidiana que, mecanizada y convertida en pura rutina, resbala hacia un sinsentido radical. En la disgregación y reconstrucción que Cortázar hace de los usos lingüísticos y de los sistemas verbales de nuestra sociedad, se halla implícito el más devastador comentario —y el más adecuado narrativamente— que sobre esta sociedad podía ofrecer como escritor.

La inclusión de Cortázar en la generación intermedia puede parecer artificial a pesar de que su edad la haga razonable; es que su fama es muy reciente y su actitud frente a la creación literaria parece mucho más moderna que la de la inmensa mayoría de los componentes de esta generación. No obstante, puede afirmarse que su obra constituye uno de los límites extremos a que este grupo de escritores podía aspirar, y que a partir de ella se abre la necesidad de otra revivificación del campo novelístico, quizás reservada a nuevas promociones.

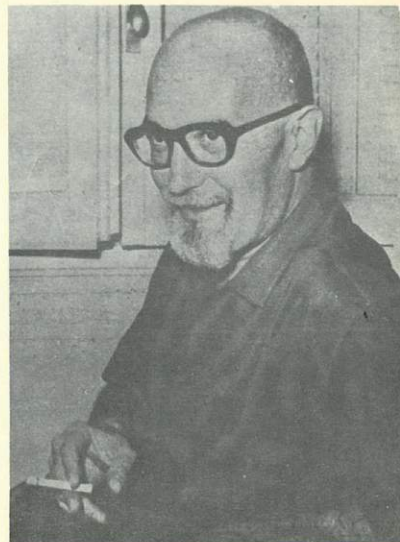
Balance de la generación intermedia.

— En un cómputo menos sumario, un balance de esta generación de narradores debería incluir, además de las consideraciones genéricas y colectivas pertinentes, algunas referencias particulares a creadores y a obras sueltas que enriquecen la contribución de este grupo de novelistas y cuentistas. Un cuadro ampliado de esta índole debería enfocar con cuidado, por ejemplo, la producción entera de Arturo Cerretani, (*La violencia*, 1956; *El deschave*, 1965, etc.); estudiar *La ribera* (1955), vigorosa novela de Enrique Wernicke; detenerse frente a la novela única de José Bianco, *Las ratas* (1943), una de las mejores muestras de narrativa psicológica de la generación; y analizar los valores sociales y estéticos de *El río oscuro* (1943), notable novela de Alfredo Varela sobre los menús de Misiones. Habría que consi-

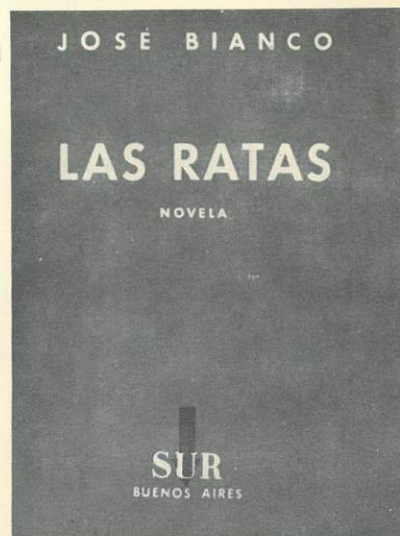
derar, también, en la línea de la novela experimental, al mendocino Antonio Di Benedetto, autor de *Zama* (1948) y *El silenciero* (1964); en la picaresca urbana y social a Joaquín Gómez Bas, especialmente por sus novelas *Barrio gris* (1948) y *La comparsa* (1966); y, en fin, otra vez en la corriente psicológica, a Abelardo Arias, autor, entre otras, de las novelas *Alamos talados* (1942), *La vara de fuego* (1947) y *El gran cobarde* (1956).

Se ha visto cómo, en esta generación, el género narrativo se consolida definitivamente, alcanza un nivel de jerarquía profesional sólo reservado, en el pasado, a creadores aislados, y aborda, no sólo en los temas y personajes de sus libros, sino también a través de la estructura cambiante de éstos, la transformación social y cultural que se opera en el país a partir de 1930. Con todo, no conquistada todavía, por sí sola, la coparticipación masiva del público lector, que sólo después de 1955, y junto al esfuerzo de promociones más recientes, vendrá a sumar su aporte a la constitución de una nueva literatura. Este hecho es, al mismo tiempo, una ventaja y una desventaja: los escritores de la generación intermedia no han gozado de la seguridad material y psicológica que brinda una respuesta firme de los lectores a que se dirigen; pero tampoco su calidad profesional ha dependido de las meras exigencias e incitaciones del público, a cuyas apetencias más superficiales muchos de los narradores recientes se han apresurado a contestar demasiado mecánicamente, sino que se han demorado en una investigación honrada de las diversas tácticas y estructuras novelísticas capaces de expresar realidades verificables o fantásticas.

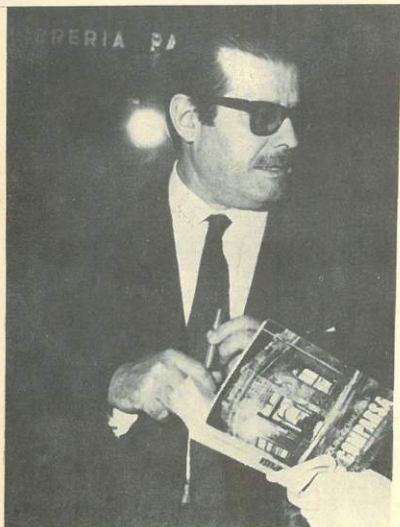
En este sentido, el papel de los narradores de este conglomerado generacional es indiscutiblemente importante. El realismo, luego de los esfuerzos de Sábato, Verbitsky, de Pla, se actualiza e incorpora elemen-



Arturo Cerretani



Portada de la edición de *Las ratas*



Joaquín Gómez Bas (1965)



Alfredo Varela

tos de construcción novelística o expresión poética que serían imposibles en una simple prolongación del código naturalista. Una segunda fila de realistas, a su vez más madura que la promoción del boedismo humanitarista y social, afina los instrumentos de observación directa de la realidad y se aleja, cada vez más, de la necesidad de cargar explícitamente a sus novelas con tesis o mensajes extraliterarios. En la obra de Mujica Láinez asistimos al punto más alto de la novela psicológica que expresa los mitos y la vida cotidiana de la clase aristocrática argentina, en retroceso frente a la energía igualadora de la industrialización. Finalmente, la narrativa fantástica, que parecía tener en nuestra literatura un representante insuperable en Jorge Luis Borges, accede a logros de diferente tono y nivel en los cuentos de Adolfo Bioy Casares y Julio Cortázar. Este último, por su parte, sitúa con naturalidad a nuestra narrativa, con *Rayuela*, en un ámbito de repercusión universal, y cierra un ciclo de experimentación y tentativas formales. En casi todos estos escritores los propósitos de renovación idiomática implican un uso cuidadoso de la lengua coloquial, y un despojamiento deliberado de las retóricas, académicas o antiacadémicas, que en el pasado endurecieron la posibilidad de alcanzar una moderna forma de expresión.

Al reelaborar los legados de Boedo y de Florida, del naturalismo urbano y de la nueva forma de realismo insinuada por Roberto Arlt, los narradores de este grupo forman un puente de tendencias sin cuya existencia los novelistas y cuentistas más recientes hubiesen debido trabajar en el vacío o en la repetición de fórmulas caducas. Al mismo tiempo, el aporte concreto de la generación intermedia, en calidad y cantidad de obras, es hasta ahora la contribución más significativa en el proceso constitutivo de la narrativa argentina.





Escena de la película Las aguas bajan turbias, basada en la novela El río oscuro, de Varela



Escena de la película Alias Gardelito, basada en la novela homónima de Bernardo Kordon



Escena de la película Barrio gris, basada en la novela homónima de Gómez Bas

Bibliografía básica

BIBLIOGRAFIA GENERAL

- Alegría, Fernando, *Historia de la novela hispanoamericana*, Editorial De Andrea, México, 1965.
- Anderson Imbert, Enrique, *Historia de la literatura hispanoamericana* (tomo II), Fondo de Cultura Económica, México, 1966 (quinta edición).
- Bonet, Carmelo, en "La novela", *Historia de la literatura argentina* (tomo IV) dirigida por Rafael Alberto Arrieta, Editorial Peuser, Buenos Aires, 1959.
- Diccionario de la literatura latinoamericana* ("Argentina", segunda parte), Washington, 1961.
- Ghiano, Juan Carlos, *Testimonio de la novela argentina*, Editorial Leviatán, Buenos Aires, 1956.
- Pagés Larraya, Antonio, "Buenos Aires en la novela", en la *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, año IV, n° 2, Buenos Aires, 1946.
- Pinto, Juan, *Breviario de literatura argentina contemporánea*, Editorial La Mandrágora, Buenos Aires, 1958 (hay reediciones actualizadas).
- Portantiero, Juan Carlos, *Realismo y realidad en la narrativa argentina*, Editorial Procyón, Buenos Aires, 1961.
- Soto, Luis Emilio, en "El cuento", *Historia de la literatura argentina* (tomo IV), dirigida por Rafael Alberto Arrieta, Editorial Peuser, Buenos Aires, 1959.
- Torres Riosco, Arturo, *Nueva historia de la gran literatura iberoamericana*, Emecé Editores, Buenos Aires, 1961 (cuarta edición).
- Zum Felde, Alberto, *La narrativa hispanoamericana*, Editorial Guaranía, México, 1959.

Sobre Cortázar:

- Barrenechea, Ana María, "Rayuela, una búsqueda a partir de cero", *Sur*, n° 288, Buenos Aires, 1964.
- Boletín de Literaturas Hispánicas*, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional del Litoral, n° 6, dedicado a Cortázar, con colaboraciones de Adolfo Prieto, Rosa Boldori, Gladys Onega, y otros, Rosario, 1966.
- Bordelois, Ivonne, "Julio Cortázar: Rayuela", *Señales*, n° 142, Buenos Aires, 1963.
- Fuentes, Carlos, "Rayuela: la novela como caja de Pandora", *Mundo Nuevo*, n° 9, París, 1967. (Anteriormente se publicó en *La Quinzaine Littéraire*).
- García, Roberto J., "Rayuela", *La Gaceta*, Tucumán, 19-III-1964.
- García Canclini, Néstor, "La inautenticidad y el absurdo en la narrativa de Cortázar", *Revista de Filosofía*, n° 16, La Plata, 1966.
- Ghiano, Juan Carlos, "Rayuela, una ambición antinovelística", *La Nación*, Buenos Aires, 20-X-1963.
- Gregorich, Luis, "Julio Cortázar y la posibilidad de la literatura", *Cuadernos de Crítica*, n° 3, Buenos Aires, 1966.
- Micha, René, "Le je et l'autre chez Julio Cortázar", *Nouvelle Revue Française*, París, 1-VIII-1964.
- Prieto, Adolfo, "Julio Cortázar, hoy", *Setecientos Monos*, n° 7, Rosario, 1965. (Se reprodujo después en el número citado del *Boletín de Literaturas Hispánicas*.)
- Rama, Angel, "Julio Cortázar, una novela distinta en el Plata", *Marcha*, Montevideo, 17-III-1961.
- Schmucler, Héctor, "Rayuela: juicio a la literatura", *Pasado y Presente*, n° 9, Córdoba, 1965.
- Speratti Piñeyro, Emma Susana, "La literatura fantástica en las últimas generaciones argentinas", en *La literatura fantástica en la Argentina*, de Ana María Barrenechea y Emma Susana Speratti Piñeyro, Imprenta Universitaria, México, 1957.

Sobre Sábato:

- Benavídez, Ricardo, "El escritor y sus fantasmas", *Revista Iberoamericana*, vol. XXXII, México, 1966.
- Borello, Rodolfo A., "Sábato y su universo novelístico", *La Gaceta*, Tucumán, 17-IV-1962.
- Castellanos, Cermelina de, "Aproximación a la obra de Ernesto Sábato", *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 61, Madrid, 1965.
- Cimatti, P., "Gli eroi, le tombe", *La Fiera Letteraria*, Roma, 1965.
- Cruz, Jorge, "Testimonio de una pasión argentina", *La Nación*, 20-V-1962.
- Dellepiane, Angela, "Del barroco y las modernas técnicas novelísticas en Ernesto Sábato", *Revista Interamericana de Bibliografía*, XV, n° 3, Washington, 1965.
- Ludmer, Iris Josefina, "Ernesto Sábato y un testimonio del fracaso", *Boletín de Literaturas Hispánicas* de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad del Litoral, n° 5, Rosario, 1963.
- Nadeau, Maurice, "Une folle chevau-chée" (a propósito de *Sobre héroes y tumbas*), *La Quinzaine Littéraire*, París, 1967.
- Omil, Alba, "Sábato y sus fantasmas", *La Gaceta*, Tucumán, 14-VI-1964.
- Petersen, Fred, "Notas en torno a la publicación reciente de Ernesto Sábato", *La Torre*, n° 51, San Juan de Puerto Rico, 1965.
- Piovene, Guido, "Un romance argentino", *La Stampa*, Torino, febrero de 1965.
- Quasimodo, Salvatore, "Sopra eroi e tombe", *Tempo*, Milano, 1966.
- Tiempo, César, "Cuarenta y un preguntas a Ernesto Sábato", *Índice de Artes y Letras*, n° 206, Madrid, 1966.



Figura - Juan Battlle Planas (1955)

Este fascículo, con el libro INFORME SOBRE CIEGOS, de Ernesto Sábato, constituye la entrega N° 51 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 integra —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 - Gerschunoff - 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.