

CAPITULO



CENTRO
EDITOR
DE AMÉRICA
LATINA

la historia de la literatura argentina

53



La generación del 55: los narradores

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

CAPITULO

la historia de la literatura argentina

53. La generación del 55: los narradores

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 54:**

EL ENSAYO: DEL 30 A LA ACTUALIDAD

- EL ENSAYO Y LA REALIDAD
- MALLEA: LAS DOS ARGENTINAS
- LOS PARRICIDAS DE MURENA
- SEBRELI: LA ENAJENACION
- EL NACIONALISMO DE DERECHA
- EL REVISIONISMO HISTORICO

y junto con el fascículo, el libro

EL ENSAYO ACTUAL (selección)

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 Horacio Jorge Becco.

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 del 55

A diferencia de lo que se sostuvo en el caso de la generación intermedia de nuestra narrativa en el sentido de la utilidad de un criterio generacional, adoptado simplemente entonces por motivos de comodidad clasificatoria, al estudiar el grupo de narradores que surgen públicamente después de 1955 y que rápidamente conquistan nombradía y difusión hasta entonces inéditas en nuestra literatura, este criterio cobra mayor relieve y autonomía. La que habitualmente se llama "generación del 55" está encerrada, por cierto, en marcos temporales: los que la forman han nacido, casi todos, entre 1920 y 1930, y han comenzado a publicar, como se ha dicho, luego de 1955 (aunque en algunos casos lo que ocurrió realmente fue que a partir de esta fecha escritores que ya habían publicado comenzaron a ser conocidos). Pero otros elementos, quizás más relevantes, completan cierta forma de homogeneidad generacional: el hecho de que un único acontecimiento, la caída del régimen peronista en 1955 y los consiguientes fenómenos políticos y socioculturales derivados del cambio producido en la composición de las clases dirigentes y de la nueva política económica y social, haya sido la experiencia límite de esta generación, la intersección en donde se cortaban el pasado y el presente, y que haya resultado casi para todos —para algunos en seguida, tras la caída del peronismo; para otros, bastante más tarde, cuando una nueva experiencia cargada de signos utópicos hubo fracasado— la causa suficiente para plantearse una revisión total de valores, desde la ética a la estética, pasando por la relación con el lector, la relación entre literatura y política y, desde luego, la relación con la propia tradición literaria. Por otra parte, desde el punto de vista de las tendencias dominantes, es indudable que animó y anima a este grupo una fuerte propensión al realismo, entendido éste no como mera escuela literaria

dedicada a la reproducción verificable de tipos, situaciones y lenguajes, sino como concepción global de la vida y de la literatura, proyectada hacia afuera, hacia el contorno (y conviene observar que una de las revistas más representativas y más enérgicamente revisionistas de esta generación se llamó, precisamente, *Contorno*), obstinada en una investigación y rastreo de la realidad exterior, social, que casi se hace metafísica a fuerza de conceptos y abstracciones, y despreocupada de los descensos al yo y las vivisecciones de la subjetividad (a menos de que lo subjetivo revele traumas sociales o colectivos). Para la inmensa mayoría de los que forman parte de esta generación —y adelantemos algunos nombres solo a manera de catálogo: David Viñas, Beatriz Guido, Juan José Manauta, Adolfo Jasca, Luis Pico Estrada, Roberto Hosne, Andrés Cinquagrana, Alicia Jurado, Lubrano Zas, H. A. Murena, Pedro Orgambide, Andrés Rivera, Humberto Costantini, Alberto Rodríguez (h.), Elvira Orphée, Dalmiro Sáenz, Jorge Masciángioli, Sara Gallardo, Federico Peltzer, Antonio Gilabert, Jorge Capello, Fernando Rosenberg, Rubén Benítez, Manrique Fernández Moreno, Valentín Fernando, Marco Denevi, F. J. Solero, Néstor Bondoni, Iverna Codina, Alberto Vanasco, Adolfo Pérez Zelaschi, María Esther de Miguel, Jorge Riestra, Marta Lynch, Haroldo Conti —el "escribir bien", las formas exquisitas, no constituyen nunca valores absolutos— y esto rige inclusive para los escritores que no profesan explícitamente un realismo de tipo social, como Murena, Peltzer, Vanasco, Conti—, sino que procuran convertirse en técnica adecuada de representación de la realidad o de integración con ella. Finalmente, y como otro aglutinante de esta generación, hay que añadir el fondo de fenómenos de la cultura de masas, con la creciente complejidad e interrelación de las normas y mitos so-

Los narradores del 55 y el peronismo

Se ha reiterado que la caída del peronismo fue un hecho crucial para la generación de narradores de 1955. Quedaría por ver de qué manera concreta aparecen las figuras humanas y las situaciones del régimen peronista en las novelas y relatos de estos escritores. Es probable que las conclusiones interesen más a la historia social y a la superestructura ideológica de lo literario que a la literatura misma; pero no hay duda de que su mera formulación puede contribuir decisivamente al trazado de una radiografía de la evolución intelectual de toda esta generación. De manera general, puede decirse que el tratamiento literario de la Argentina durante el peronismo se modifica a medida que se modifica la actitud política de los respectivos escritores. En un principio, los protagonistas del peronismo, y el clima social imperante durante el régimen, son enfocados con una técnica arquetípica, como encarnaciones del "mal": es el caso de las primeras novelas de Viñas, Beatriz Guido, Murena; aunque quieran evitarlo, los novelistas escinden el mundo y, casi instintivamente, se colocan del lado de afuera para observar el fenómeno perverso. A poco que su espectro político se amplía y que las simplificaciones y el maniqueísmo de la primera hora desaparecen, estos mismos escritores truecan su actitud de rechazo por otra aparentemente más comprensiva, en la que generalmente se desplaza la carga negativa hacia otros sectores de la sociedad (la oligarquía, los terratenientes, los intelectuales, la clase media, etc.), pero sin que ese mundo —que no es nada más ni nada menos que la clase obrera, compuesta por el proletariado urbano y por los "cabecitas negras" que invaden la ciudad— quede realmente integrado, incorporado,

asimilado en el cosmos de significación que toda obra de ficción implica. Es probable que, si se exceptúan algunas páginas de Manauta, y uno o dos libros de Andrés Rivera —con toda su simpleza y mecanicidad—, pueda decirse que ese mundo no ha hallado todavía, curiosamente, una expresión novelística cabal dentro de esta generación de novelistas comprometidos.

ciales que se difunden a través de los grandes medios de comunicación, entre los cuales se cuenta la televisión, y que han influido poderosamente, quizás por primera vez en la historia de la literatura, no sólo en la transformación de los vínculos entre autor y lector y la comercialización del libro, sino también en la actitud general del escritor frente al propio acto de escribir. Caída del peronismo en 1955, su génesis y consecuencias; propensión al realismo, y desprecio por el “escribir bien” como valor absoluto; penetración e influjo creciente de los medios de difusión y de la cultura de masas: he aquí las variables a partir de las cuales se propone una tipología de esta generación de narradores, y a las que conviene estudiar por separado, cada una en su respectivo ámbito.

El fondo histórico y social: En 1955, el derrocamiento de Perón y del régimen que presidía puso al desnudo, casi sin confusión posible, la estructura clasista del país y la interdependencia férrea entre los hechos económicos y las superestructuras ideológicas. Para los escritores e intelectuales se hizo evidente que el país podía y debía asumirse en términos políticos, que no había compartimientos estancos, que cada nivel de la realidad se relacionaba con otros niveles, y que la literatura no estaba libre de la contaminación política, económica e ideológica. En tiempos del peronismo, al faltar la atmósfera de polémica y debido a una interpretación singular de la libertad de expresión por parte de las autoridades, la vida cultural —al menos, desde la perspectiva de la creación individual— había llegado a un punto bajo, y los resortes de la cultura oficial y de la enseñanza estaban en manos de los grupos que se dio en llamar despectivamente “flor de ceibo”, cuya incapacidad y estrechez, de por sí desalentadoras, fueron enormemente exageradas por las élites oligárquicas. Sea como fuere, parece indu-

dable que los logros del régimen en este campo no estuvieron ni siquiera cerca de las notables conquistas en lo que respecta a la participación política y la promoción social de la clase obrera, y a la vigorosa política industrial seguida durante los primeros años. No resulta extraño que gran parte de los jóvenes que habrían de formar, luego de 1955, una compacta generación de creadores, estuviesen alineados en la oposición al peronismo: algunos eran dirigentes universitarios, otros provenían de familias cuyo prestigio social se había deteriorado gravemente, otros pertenecían a organizaciones políticas que combatían al régimen. Muy pocos se habían substraído a los diversos matices de la ideología liberal y muy pocos tenían una idea clara de la interrelación de fuerzas sociales en el país. A la caída de Perón, es cierto, la vida intelectual se diversifica extraordinariamente, los libros se publican uno tras otro, aparecen nuevos periódicos y revistas, resurge el clima de debate que hace propicia la creación estética; pero todo ha de tener poca duración. Como se ha dicho, el país se contempla de pronto como atravesado por un fuerte haz de rayos equis: su estructura está ahora al desnudo, los factores de poder tradicionales vuelven a ocupar su puesto y los jóvenes deben hacer un arreglo de cuentas con su pasado inmediato. Lo importante es que después de mucho tiempo —y en más de un sentido, por primera vez— estos escritores e intelectuales sienten que participan en la conducción del país, que son responsables frente a él. Diversos grupos, especialmente de izquierda, resuelven su perplejidad frente al fenómeno peronista y su repudio a las oligarquías resucitadas alistándose en el movimiento policlasista que llevó a la presidencia, en 1958, a Arturo Frondizi. Para muchos, la nueva experiencia resulta, otra vez, frustrada y traumática, y parece cerrarse la etapa de posible participa-



Escena de la revolución del 16 de junio de 1955, después de los bombardeos a plaza de Mayo

La generación de los parricidas

La generación de escritores e intelectuales que se fija y estabiliza en 1955, al amparo de un hecho político e histórico común y de afinidades y repulsiones compartidas en el terreno de las letras, parece haberse ganado justicieramente la designación genérica de "parricidas" otorgada por el crítico uruguayo Emir Rodríguez Monegal en su ensayo *El juicio de los parricidas* (Buenos Aires, 1956). En resumen, la propuesta que sobrevive de este librito es que el signo característico de esta generación es la reacción violenta contra los maestros de la literatura inmediatamente anterior, desde Martínez Estrada y Borges hasta Mallea. Dice Rodríguez Monegal: "Al estudiar el juicio que la nueva generación argentina instaura a sus maestros (o padres, como los llamó para siempre Murena) traté de mostrar, sobre todo, lo que podría llamarse la constante generacional: la actitud de crítica y de rechazo, o de aceptación condicionada. Así pudo verse cómo Martínez Estrada representa el punto de partida, la toma de conciencia de la realidad; cómo Mallea representa una fórmula (la Argentina visible y la invisible) que por su facilidad, por su retórica, era negada unánimemente; cómo Borges provoca la escisión de sus lectores en fanáticos blancos y negros, igualmente enfervorizados en reducirlo a las proporciones de la concepción literaria de cada uno: unos lo erigen en arquetipo literario; otros sólo ven la (imaginaria) oligarquía ganadera que lo sustenta."

ción política y social. La historia más reciente —que más que historia es aún crónica—, va consolidando, según todas las apariencias, esta brecha. Para los hombres de la generación de 1955 parece repetirse, cíclicamente, el progresivo acallamiento y reducción a la actividad individual que ya en 1930 tuvo, en otro conglomerado generacional, un desemboque parecido.

Con ser decisivos, la caída del peronismo y la asunción del país en términos políticos no excluyen, en el terreno histórico y político-social, otros datos que contribuyen a conformar la fisonomía de la generación. Probablemente el principal de los acontecimientos exteriores sea el triunfo, en 1959, de la revolución cubana, y su posterior adopción de un régimen socialista. La cercanía cultural y geográfica de este país, lo inédito de la experiencia en América, la nueva relación de fuerzas que inaugura, son todos factores que convocan la atención de los escritores e intelectuales, y que sirven como catalizadores de las posiciones más encontradas. Si en un principio el antiperonismo fue la característica de todo este grupo, poco después este matiz igualador se perdió, y la revolución cubana terminó de sellar diferencias políticas. Hay que mencionar también, finalmente, los movimientos ideológicos y políticos surgidos de los últimos concilios de la iglesia católica, y las corrientes pacifistas encarnadas en diversos grupos de agitadores y rebeldes juveniles.

El ámbito estético y literario: El hecho de que sólo en 1955 la nueva generación pareciera configurarse definitivamente, no significa que antes de esa fecha no hubiese tenido lugar un período de formación, ejemplificado, entre otras cosas, por experiencias como la de la ya citada revista *Contorno* (dirigida por los hermanos Ismael y David Viñas, y donde colaboraron Noé Jitrik, Juan José Sebreli, León Rozitchner, Oscar Masotta, Tu-



Elvira Orphée

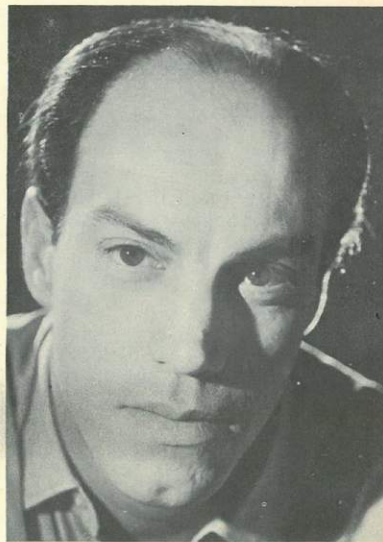


Valentín Fernando



María Esther de Miguel

lio Halperín Donghi, y muchos otros), aparecida en las postrimerías del régimen peronista, y que intentaba, todavía con metodología vacilante y sin una adecuada valoración del medio histórico y social, una revisión generacional de la literatura argentina que se dirigía a escritores contemporáneos: Borges, Mallea, Martínez Estrada, Arlt. Si hubiese que forzar una simplificación, podría decirse que la generación de 1955, desde antes de su constitución, procuraba desprenderse simultáneamente de los lastres de Boedo y Florida, si bien con una postura global frente a la creación literaria que de alguna manera se acercaba a determinados cánones boedistas, y con la única aceptación de un par de maestros aislados: Horacio Quiroga, Roberto Arlt. Casi todos estos escritores se habían sentido conmovidos por la idea de "literatura de compromiso", tal como fue planteada por el filósofo y escritor francés Jean-Paul Sartre: es que parecía brindarles una salida frente a la situación del intelectual después de la guerra, desgarrado entre la asunción de insoslayables realidades sociales, y la continuidad de su legado con el aspecto formal y artesanal de su oficio. Se frecuentaba también literatura marxista (principalmente a través de intérpretes como el italiano Gramsci, muerto en cárceles fascistas, y el húngaro Lukács), las principales obras del existencialismo, y los clásicos del psicoanálisis freudiano y postfreudiano. La mayoría de la generación se hallaba en franca insurgencia contra la concepción neorromántica, irracionalista y pesimista del país encarnada principalmente por Martínez Estrada (y apoyada en pensadores extranjeros como Keyserling, Spengler, Simmel) a la que reprochaba prescindir de datos y situaciones verdaderamente empíricos, y eliminar de la radiografía argentina la acción de fuerzas sociales dinámicas que quedaban relegadas a un papel meramente mecánico. No todos, sin embargo, em-

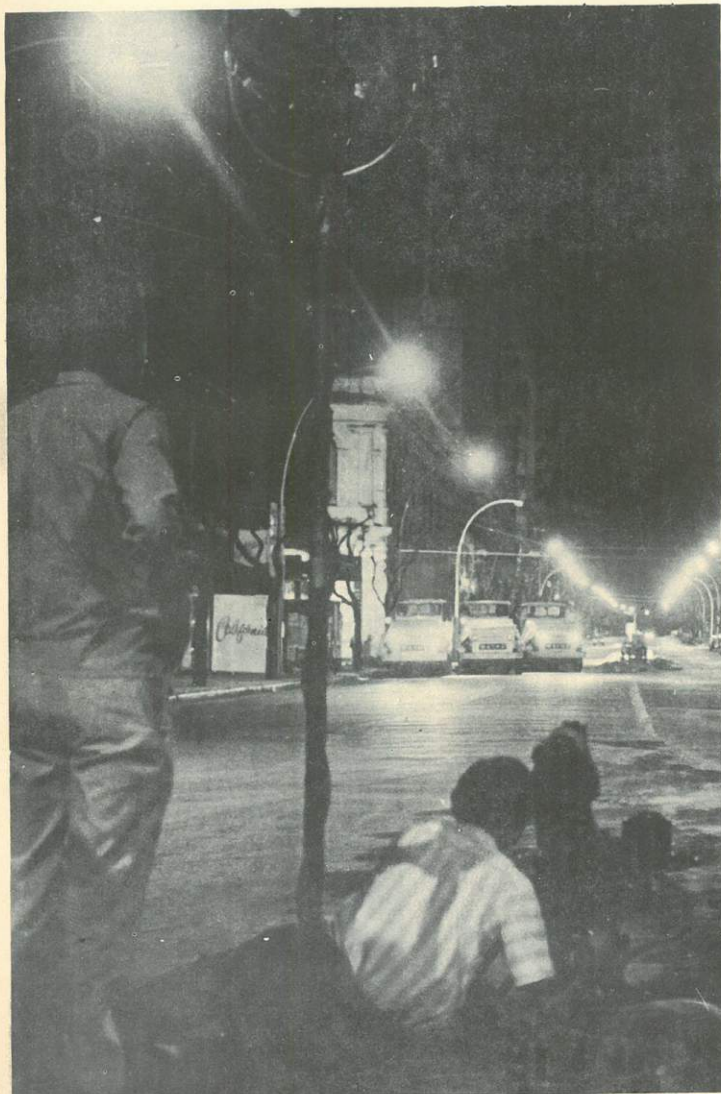


Jorge Masciángoli



Alberto Vanasco (1968)

La obra narrativa de David Viñas es una de las más típicas y representativas de la generación de 1955, tanto por la línea realista y comprometida que sigue fielmente, como por el énfasis que pone en la discusión de los grandes problemas políticos y sociales del país.



Escena de la filmación de la película Dar la cara, basada en la novela homónima de David Viñas.

prendieron sistemáticamente esta crítica, y aun algunos de los más destacados miembros de la generación, como H. A. Murena, continuaron las huellas de Martínez Estrada.

A partir de la publicación de las primeras obras narrativas de estos escritores, se vio cuáles influencias literarias habían gravitado más profundamente. En la línea realista, que representaba la necesidad de hincar el diente en los problemas sociales e individuales del momento, era sobre todo visible el influjo de la moderna narrativa norteamericana. Viñas, Manauta, Orgambide, Alberto Rodríguez (h.), Rubén Benítez, y más adelante Marta Lynch y Haroldo Conti, no permanecen ajenos a esta tendencia. Para los que quieren alcanzar un lenguaje novelístico elaborado y barroco que pueda adaptarse al mundo que se describe —como Viñas—, Faulkner es el antecedente principal. Otros, preocupados por un tono más despojado, se inspiran en Hemingway o, inclusive, en el francés Albert Camus, heredero directo de la prosa norteamericana en el ámbito europeo. Se trata, en general, de obtener una reconstitución del ser humano a través de una especie de literatura “respiratoria”, que no excluye la fisiología y la consideración detenida de la vida sexual, y cuyo peligro reside, naturalmente, en la creación de entelequias individuales tan abstractas como las criaturas desleídas y pensativas de la narrativa que se combate. Aunque transformada y actualizada, anima a esta generación, casi permanentemente, otra de las constantes boedistas: el hondo contenido ético, la total ausencia de una vertiente lúcida de la creación literaria. Estos nuevos moralistas sienten estar en el centro de una crisis humana y social, y no creen que la literatura pueda dejar de ensuciarse las manos al investigar esa crisis. En ese sentido, la filosofía del compromiso los sostiene; la seguridad de que reaccionan contra los maestros de la generación

anterior —Borges, Mallea— enfermos de perfección formal y alejados de la vida en su búsqueda de una escritura tersa, les da fuerzas; y, por fin, el sentimiento de participación en la resurgida vida política y cultural, del que carecieron sus antecesores inmediatos, los despoja de mediaciones y les da notable naturalidad para el tratamiento de temas y asuntos que tal vez antes —en la última década, al menos—, se tuvo serios reparos en tocar.

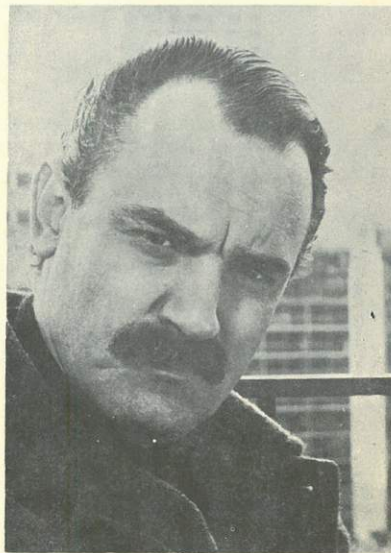
Cultura de masas y "boom" literario:

En 1951 tiene lugar la primera transmisión televisiva en la Argentina; es una fecha que puede tomarse como intersección de dos concepciones muy distintas de la cultura de masas y de las comunicaciones sociales, no sólo por la sucesiva y creciente influencia de la televisión en la formación de nuevas pautas psicológicas y culturales, sino también porque otros fenómenos relevantes han de acompañarla progresivamente. En el terreno de las letras, hay que mencionar: después de 1955, el ya citado resurgimiento de la vida literaria en general; la expansión del público lector, aunque siempre dentro de los límites tradicionales de las clases medias y altas; el llamado "boom" del libro argentino, que hay que atribuir, por igual, a la necesidad psicológica de autointrospección y a nuevas técnicas de comercialización y abaratamiento de los libros; la importancia social que cobra de pronto el oficio de escritor, sobre todo por sus relaciones con el cine, la televisión y los medios de difusión orales y escritos en su conjunto; la aparición de semanarios de actualidades que crean, con sus artículos, entrevistas y comentarios bibliográficos, una mitología literaria y una fetichización del escritor que, si bien nada tienen que ver con una estimación objetiva de las respectivas obras, suscitan una atmósfera de expectativa e interés que incide con vigor en la venta de los libros; y, finalmente, un interesante

fenómeno de profesionalización del escritor, observado fundamentalmente a principios de la década de 1960, y que se prolonga hasta la actualidad, y que consiste en la aceptación, por parte de los escritores, de las pautas impuestas por la nueva situación, y en la adopción de contenidos y formas de segura repercusión en el conglomerado de críticos y lectores que constituyen la comunidad que dicta las normas y preceptos de la disciplina. Quedan fundados así, de acuerdo con este último punto, un nuevo sistema de valores y una nueva retórica, que se irán modificando, no en el contacto con acontecimientos históricos y sociales, sino de acuerdo al péndulo de modas literarias más o menos impulsadas por la industria editorial (así como las modas en la vestimenta tienen poca relación con las necesidades de la industria textil).

En lo que respecta a la generación del 55, estas penetraciones se realizan sólo parcialmente, y en realidad con más evidencia en aquellos escritores que publican sus primeras obras a principios de la década de 1960, y que, por lo tanto, son los que clausuran la generación (Marta Lynch, Haroldo Conti). Los militantes más "veteranos" de la generación permanecen fieles, en rigor, a una forma de literatura comprometida que, sin embargo, se va agostando más y más en sus posibilidades de vigencia y difusión. La nueva tónica de profesionalización de la literatura —en especial, de la narrativa— sume en la perplejidad a muchos de estos escritores, que, o bien abandonan el género novelesco como un ciclo ya cerrado (ja veces, es el caso de escritores que apenas sobrepasan los cuarenta años!), o bien se obstinan en la repetición de fórmulas caducas que convierten al compromiso social o político en esquema abstracto o vacío de vida.

El análisis detenido de fenómenos como la profesionalización del escri-



David Viñas



Portada de la primera edición de Cayó sobre su rostro

tor y el "boom" del libro nacional se reservan para el capítulo destinado al estudio de las últimas promociones, pues es en ese ámbito donde se manifiestan con más perceptible fuerza. El acceso a las obras individuales de los narradores de la generación de 1955 exige, ahora, la consideración separada de sus creadores más significativos.

David Viñas: Una de las líneas que cruza esta generación, probablemente la más fuerte, es, como se ha dicho, aquella que pasa por la idea del compromiso, y se despreocupa del "escribir bien" entendido como ejercicio autónomo y gratuito de una prosa prestigiosa. Tal vez el representante más típico de esta línea sea David Viñas (1929), tanto por lo que se desprende, en significaciones y formas, de su obra literaria, como por la persistencia y fidelidad a determinadas actitudes en el campo de la política cultural y aun en el de la política a secas.

Viñas ha sido combativo dirigente estudiantil antiperonista, y, como se ha visto, fundador y codirector de la revista *Contorno*, de influjo permanente en la actitud revisionista de la generación. Luego de 1955, la publicación sucesiva de sus primeros libros le otorgó una notoriedad que luego habrían de consolidar nuevas obras y actividades conexas a su vocación creadora, desde el ejercicio de la cátedra universitaria hasta sus trabajos en cine y su militancia política. Viñas ha publicado seis novelas (*Cayó sobre su rostro*, 1955; *Los años despiadados*, 1956; *Un dios cotidiano*, 1957; *Los dueños de la tierra*, 1958; *Dar la cara*, 1962, y *Los hombres de a caballo*, 1967), un tomo de cuentos (*Las malas costumbres*, 1963) y una crónica novelada (*En la semana trágica*, 1966). Es autor también de una obra teatral (*Sarah Golpmann, mujer de teatro*) y de dos tomos de ensayos (*Literatura argentina y realidad política*, 1964, y *Laferrère, del apogeo de la oligar-*

quía a la crisis de la ciudad liberal, 1965).

La preocupación fundamental de Viñas es testimoniar, en sus novelas, la transformación psicológica y social que sufre el país desde que ha entrado en la etapa del desarrollo industrial. Como se ha observado, uno de los problemas más significativos dentro de esta transformación es, para Viñas, el del origen de propiedad de la tierra, tratado en varios de sus libros. Cada una de sus novelas propone, de hecho, diversas formas de lucidez y asunción de la nueva realidad, pasajes distintos de un estado de conciencia inferior a otro más elevado. En cada uno de estos libros afloran tesis, indisolubles esqueletos ideológicos, propósitos de demostración que no necesitan ocultarse; el resultado es que a veces la conformación de los personajes parece esquemática o irreal. Las novelas de ambiente urbano (*Los años despiadados*, *Dar la cara*, especialmente) son probablemente las que más se resienten de esta carga proselitista. En *Los años despiadados*, donde se ofrece de soslayo una visión de la época peronista a través de la perspectiva de un muchacho de pequeña clase media y de su choque con el mundo "viciado" de los estratos sociales más bajos, la técnica del diálogo y la prosa jadeante y "dura" inspirada en modelos norteamericanos no bastan para salvar a una historia artificial. *Dar la cara*, por su parte, es un intento ambicioso y monumental (se trata de una novela de más de seiscientos páginas) de exponer novelísticamente la quiebra de ilusiones de toda una generación en tiempos del gobierno de Frondizi. Innumerables tipos humanos, muy a menudo forzados hasta la caricatura, atraviesan este inmenso fresco con el riesgo de convertirse en un total fracaso literario, principalmente debido a una prosa nivelada en todos los planos de la obra y a una tendencia de tipificación extrema en la concepción de

los personajes protagónicos. Con seguridad puede afirmarse, sin embargo, que el vastísimo alcance del proyecto es, en este caso, un mérito en sí mismo

Más convicción y mejor fusión de los planos ideológicos y puramente narrativos alcanzan las dos novelas de ambiente rural (*Cayó sobre su rostro* y *Los dueños de la tierra*), y la que transcurre en un colegio religioso suburbano (*Un dios cotidiano*). En *Los dueños de la tierra*, en especial, las luchas sindicales en la Patagonia de tiempos de la primera presidencia de Yrigoyen (período que para Viñas resulta de importancia crítica en la más reciente historia del país; también su crónica novelada *En la semana trágica* transcurre entonces) se alternan en forma convincente con la historia del protagonista, Vicente Vera, enviado al lugar de los hechos por Yrigoyen para mediar en el conflicto obrero y que asiste al aplastamiento de los derechos de los trabajadores en favor, una vez más, de los terratenientes. *Cayó sobre su rostro*, la primera novela de Viñas, es también, quizás, su obra más limpiamente ejecutada desde el punto de vista de la estructura y el estilo; la trayectoria de su protagonista, el enriquecido Antonio Vera, libera naturalmente elementos de crítica social, pero desde el meollo mismo de su singular humanidad. *Un dios cotidiano*, por su parte, resuelve con eficacia, aun empleando abundantes elementos discursivos, el tema de la crisis de una formación personal sustentada en la irrealidad.

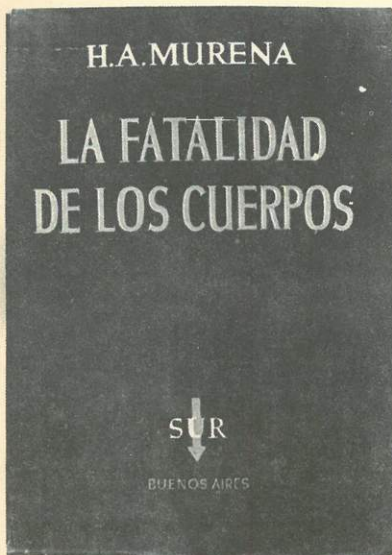
No puede decirse que un tema central presida la obra narrativa de Viñas. Hay, eso sí, motivos ideológicos subyacentes que de alguna manera condicionan sus libros: por ejemplo, la interpretación marxista de la historia y de la sociedad, que vincula la conducta humana con motivos materiales, y las actitudes individuales con la situación global de grandes grupos dentro de la estructura social. En

este sentido, sin duda es más sutil y profundo que sus antecesores de Boedo, que meramente resolvían en una ecuación de opresores y oprimidos la problemática social y personal de su mundo; pero también en Viñas las dualidades, las oposiciones no siempre dialécticas, son activas. La antinomia de débiles y fuertes, por ejemplo, se da en casi todas sus novelas, y comprende todos los niveles, desde la fuerza física y la potencia sexual —que constituyen para los personajes de Viñas, como para los de muchos novelistas norteamericanos contemporáneos, drogas “maravillosas”, entendidas más bien como fuga de lo real que como acceso a ello—, hasta la capacidad de razonamiento y el vigor intelectual. La gravitación del psicoanálisis es también perceptible: el castigo, la humillación, el resentimiento, generalmente aparecen como encubrimientos de problemas inconscientes, que por cobardía no alcanzan a ver la luz.

En el fondo, lo que Viñas cuestiona es una ética y una forma de vida en decadencia, pero sin fundar su requisitoria en motivos abstractos o en imperativos categóricos, sino con la apelación concreta a una estructura social no menos concreta, que está ahí, que segrega cierto tipo de hombres y cierto tipo de relaciones humanas que parecen tender, precisamente, a una inhumanidad cada vez más rígida. Probablemente no importe demasiado que Viñas no termine de impresionar todavía como novelista, como un narrador profesional, y que su obra no resulte completamente satisfactoria desde el punto de vista de la “literatura bien hecha”. Con sus tropiezos, con sus violencias, con su tenacidad de moralista que asoma detrás del bulote verbal y de la imagen fisiológica, este escritor —que, desde luego, es ante todo un intelectual y un polemista— ha conseguido reunir en sí los matices contradictorios de su grupo generacional y proyectarlos en su actividad creadora



H. A. Murena



Portada de la primera edición de *La fatalidad de los cuerpos*

personal. Su obra ya vasta, pese a su juventud, es todavía más bien una incitación y una promesa que una realidad agotada.

H. A. Murena: En el otro extremo de la generación de 1955, un escritor muy distinto a Viñas abre una vertiente opuesta prácticamente ajena a toda forma de realismo comprometido o de literatura social. Héctor Álvarez Murena (1924), que firma sus libros H. A. Murena, parece la cabeza visible de esta tendencia que podríamos denominar minoritaria dentro del conglomerado generacional, y es, por cierto, tan ambicioso como Viñas en cuanto al alcance de su obra: ha publicado novelas, cuentos, ensayos, libros de poemas y obras de teatro, y ha adoptado actitudes polémicas respecto a la generación anterior, principalmente en sus años juveniles. La evolución de Murena ha sido inversa a la producida en otros miembros de la generación: de una actitud comprometida con su contorno y de la postura "parricida", ha pasado a una suerte de conciliación con lo que se da en denominar "cultura oficial". Si bien en sus libros de ensayos (*Ensayos sobre subversión* y *Homo Atomus*, sobre todo; *El pecado original de América* puede adscribirse a la actitud anterior) ha insistido en reivindicar la singular situación del intelectual en la sociedad tecnocrática, poniendo el acento en su independencia de todo poder temporal, él mismo ha acatado las reglas del juego al aceptar dirigir la editorial Sur, y al convertirse en representante oficial y oficioso de revistas y organismos "por la libertad de la cultura" que persiguen claros propósitos ideológicos. Esta definición parece estar en consonancia con su tendencia antimarxista y antiprogresista en general, influida más bien por una difusa reikirosidad que tiene contactos con aquellos críticos de la civilización contemporánea que el ensayista italiano Umberto Eco ha llamado "apocalípticos", y que consolidan una misma

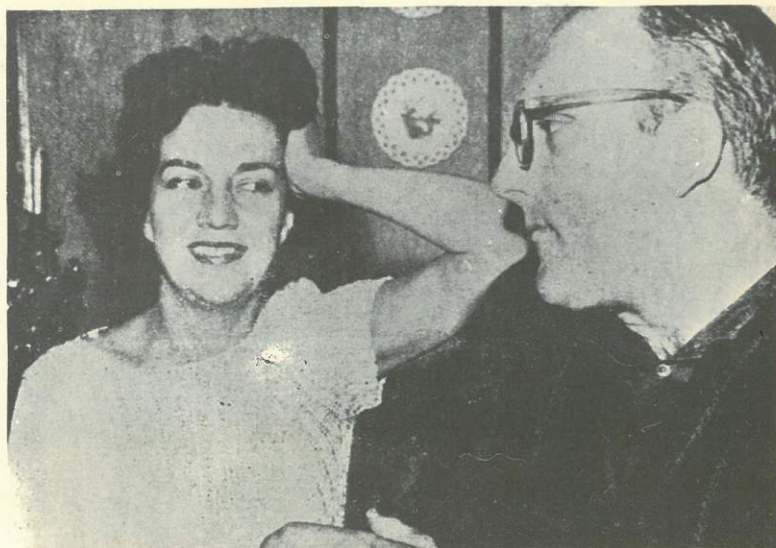
línea desde René Guénon hasta Elémire Zolla.

Lo principal de la actividad narrativa de Murena está contenido en un ciclo de tres novelas, con relaciones estructurales, temáticas y de personajes entre sí: *La fatalidad de los cuerpos* (1955), *Las leyes de la noche* (1962) y *Los herederos de la promesa* (1965). También ha publicado un libro de cuentos: *El centro del infierno* (1956). Las criaturas que intervienen en las tres novelas son, con algunas variaciones, las mismas; sólo que el protagonista del primer libro se esfuma en el segundo, y en éste (*Las leyes de la noche*) Elsa, un personaje secundario del primero, pasa a la función de protagonista. Probablemente la trayectoria de Elsa representa una síntesis de las significaciones implícitas en todo el ciclo: luego del suicidio de sus padres y de la muerte de un hermano a quien, con resabios incestuosos, había convertido en una especie de ídolo, atraviesa difíciles experiencias, que comprenden un crimen (el de su amante por su marido, que luego es encarcelado) y un intento de suicidio (el suyo propio). Este último acto se resuelve en una salida hacia lo religioso, hacia una "enorme mano invisible que la había recogido, la había hecho flotar".

Los personajes de Murena se mueven en un mundo estático y cerrado, en donde las comunicaciones con el exterior prácticamente han desaparecido. Los seres humanos de pronto parecen fantasmas guiados por la experta mano del escritor, que los hace recorrer trayectorias previamente establecidas. Sin embargo, la técnica pulcra y de aparente naturalidad que Murena utiliza para subrayar la desolación interior de sus personajes consigue frecuentemente la impresión propuesta: la de vacío existencial y angustia frente a una realidad que no se comparte ni comprende. La forma de considerar la naturaleza humana es en Murena, según Noé Jitrik, "estática y cristalizada", y de

ella surge "la pasividad de los personajes, a los cuales siempre les cae el rayo sin que lo llamen ni rechacen"; pero también es cierto que justamente de esta elección deliberada el novelista extrae sus mejores logros, sus páginas más tersas y convincentes. Para considerar la producción novelística de Murena, habría que tomar en cuenta también las otras proyecciones de su carrera de escritor, en especial sus ensayos, pues no se trata de alguien que, como Viñas, sea fundamentalmente un narrador. Eso no impide que sus novelas se cuenten entre las más representativas de la generación de 1955, no precisamente por su calidad de testimonio ni por su valor de observación social — tareas que Murena jamás se propuso—, sino por su limpia estructuración, la engañosa uniformidad de su lenguaje (que encierra matices de expresividad ausentes en la mayor parte de sus compañeros de generación) y su sinuosa descripción de conflictos interiores. En cambio, si se admite que el proyecto global de la generación se apoya en el realismo y en la necesidad de un mejor conocimiento de la realidad social del país, Murena ocupará un lugar de "opositor" que se conecta, de algún modo, con las búsquedas de escritores anteriores como Martínez Estrada y Mallea.

Beatriz Guido: Otra de las figuras más conocidas de esta generación es Beatriz Guido (1924), tanto por sus novelas (entre ellas, *La casa del ángel*, 1954; *La caída*, 1956; *Fin de fiesta*, 1958; y *El incendio y las vísperas*, 1964), como por su actividad cinematográfica junto a su marido, el director Leopoldo Torre Nilsson. De Beatriz Guido podría decirse que ha empezado empleando las normas de la narrativa psicológica tradicional, claramente ejemplificada en *La casa del ángel*, y que se ha desplazado luego hacia la novela de tipo testimonial, con un excelente logro en *Fin de fiesta*, y con una caída en *El incendio y las vísperas*.



Beatriz Guido y Leopoldo Torre Nilsson

Los narradores de 1955 tuvieron afortunada relación con el cine: muchas de sus obras —que en ciertos casos, por lo demás, no dejan de estar influidas por las técnicas cinematográficas— fueron adaptadas y realizadas en función de este nuevo arte de difusión masiva.



Escena de la filmación de la película *El último piso*, basada en la novela homónima de Jorge Masciángoli



Arturo García Buhr, en una escena de la película *Fin de fiesta*, basada en la novela homónima de Beatriz Guido

Narrativa y cine

Los narradores de 1955 han tenido una estrecha e ininterrumpida vinculación con el cine: algunos, sencillamente porque sus novelas y relatos eran adaptados para esta forma industrial y masiva del arte; otros, por estar relacionados profesionalmente con el ámbito cinematográfico. Beatriz Guido, por ejemplo, no sólo ha visto filmadas, tras su adaptación, a la mayor parte de sus novelas por su marido, el conocido director Leopoldo Torre Nilsson (basta citar a La casa del ángel, La caída, Fin de fiesta, La mano en la trampa), sino que ella misma ha trabajado como guionista en otras películas del mismo realizador. David Viñas es tal vez más conocido en el mundo del cine por sus dos argumentos originales para El jefe y El candidato (ambas dirigidas por Fernando Ayala) que por la versión que hizo José Martínez Suárez de su novela Dar la cara. Las tierras blancas, de Juan José Manauta, filmada por Hugo del Carril, constituyó otro éxito en la fusión de dos lenguajes en apariencia disímiles. Marco Denevi (Rosaura a la diez, dirigida por Mario Soffici, y en Inglaterra, Ceremonia secreta, dirigida por Joseph Losey), Jorge Masciángoli (El último piso, dirigida por Daniel Cherniavsky), Dalmiro Sáenz (Setenta veces siete, dirigida por Leopoldo Torre Nilsson), son otros ejemplos de esta aproximación del cine a la literatura, que responde indudablemente a una situación cultural nueva.



Luis Medina Castro, en una escena de la película Dar la cara



Hugo del Carril, en una escena de la película Las tierras blancas, basada en la novela del mismo nombre de Juan José Manauta



Juan José Manauta (1960)

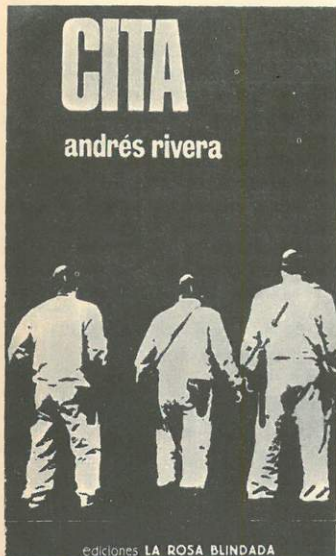
En *La casa del ángel* se relata adecuadamente el surgimiento a la vida de la protagonista, Ana Castro, adolescente educada en el ambiente de represión y puritanismo de una familia aristocrática del barrio de Belgrano. El sensitivo mundo de la adolescente y la atmósfera de curiosidad y tensión sexual que reinan en la casona son descritos con economía. La fractura ocurre cuando llega a la casa Aguirre, un político al que Ana convierte en ídolo oculto, y que termina por violarla la noche anterior al duelo que debe sostener y del que saldrá ileso. La vida de Ana habrá de eternizarse ahora en esos pocos momentos que evocará constantemente. La novela, ejecutada con habilidad e imaginación, se inserta, como se ha dicho, en la tradición de la narrativa psicológica, principalmente en la de origen francés, y no aporta, en rigor, elementos inéditos para esta clase de literatura. apoyada en las peripecias de la subjetividad y, modernamente, en las concepciones de la vida inconsciente propugnadas por el psicoanálisis. Una ligera veta de crítica social no invalida esta ubicación.

Si esta temática se prolonga, de alguna manera, en *La caída*, con *Fin de fiesta* Beatriz Guido da un paso resuelto hacia una forma y un contenido inequívocamente testimonial y realista. Otra vez la novela se desarrolla desde el punto de vista de Adolfo, un adolescente, pero esto no es más que el pretexto para dar un cuadro de la Argentina de poco antes de 1940, gobernada por un régimen conservador y en plena época del fraude. Uno de los personajes se inspira directamente en un caudillo electoral famoso en aquel tiempo, Barceló; otro, en "Ruggerito", guardaespaldas al servicio de éste. Según declaraciones de la propia Beatriz Guido, su intención fue "anteponer la figura extraordinaria de Lisandro de la Torre a la del caudillo reaccionario de esa época". En el libro abundan los datos de clara proveniencia

periodística, que delatan una firme voluntad de reconstrucción en la autora. Evidentemente para Beatriz Guido este libro representa un notable cambio de frente, y un acceso a las propuestas básicas de su generación; pero conviene admitir también, con Juan Carlos Portantiero, que lo que preocupa decisivamente a esta escritora es una "problemática de raíces éticas, permaneciendo como una crítica moral de la decadencia de las clases altas, pero desde el punto de vista de otro sector ideológico de las mismas clases altas". Esta última observación es correcta sobre todo si se la aplica a *El incendio y las visperas*, novela que constituyó un gran éxito de venta, y que trata de la existencia fetichista de ciertos sectores aristocráticos en tiempos del gobierno peronista. En general, la investigación histórica y el rastreo periodístico que repite aquí la autora, no pasan de estructurar un telón de fondo irreal y endurecido sobre el que los personajes miman sus respectivas partes. En busca de la claridad y de los contrastes ideológicos, la autora fuerza el esquematismo y obtiene una trama de fácil acceso pero de escasa riqueza y convicción. En su conjunto, la obra narrativa de Beatriz Guido constituye un ejemplo nítido del pasaje de una literatura de viejo cuño, sustentada en la perfección de la forma y en la justa expresión de estados subjetivos, a una forma del narrar que atiende ante todo a los problemas históricos y sociales del país, agrupándolos en situaciones y personajes significativos. Precisamente por esa situación de transición, no alcanza todavía a desprenderse de los procedimientos típicos de su vocación primeriza, ni tampoco a incorporarse con absoluta naturalidad las técnicas que implican sus búsquedas actuales. A pesar de ello, es innegable que su producción es la de una narradora segura de su oficio, hábil para la comunicación con el lector medio y cómodamente



Andrés Rivera (foto Corbalán, 1968)



Portada de la primera edición de Cita, de Rivera

instalada en una época en que la profesionalización del escritor comienza a ser una realidad indiscutible.

Otras formas de realismo social: El grupo numeroso de novelistas realistas de esta generación se nutre de diversos matices, desde la picaresca urbana hasta la novela de denuncia rural, y desde la novela de ámbito obrero hasta la narración ubicada en la pequeña clase media.

Juan José Manauta (1919) es, principalmente, el autor de *Las tierras blancas* (1956), novela sobre los campesinos de una región estéril de la provincia de Entre Ríos, a orillas del Gualeguay. El mensaje de solidaridad y la energía de la protesta social que espontáneamente se desprende de este tipo de narraciones, están aquí entrelazados en la trama y en la vida misma de los personajes, y nunca salen a la superficie a modo de propuestas discursivas o tesis premeditadas. La mediación que ofrecen los ojos del niño que cuenta la historia resulta suficientemente distanciadora; y, al mismo tiempo, las evocaciones de la madre completan el cuadro temporal del relato. En las otras novelas de Manauta (*Los aventados*, 1952, y *Papá José*, 1958), la retórica campea por sobre la vivacidad del ámbito social enfocado, y los esquemas ideológicos se hacen sentir de una manera que justamente en *Las tierras blancas* se había evitado con cuidado.

Las dos novelas del mendocino Alberto Rodríguez (h.) (1925), *Matar la tierra* (1952) y *Donde haya Dios* (1958), representan, tal vez, la nota más característica que tiene el realismo rural en esta generación. Son libros ásperos, de violencia verbal que no se disimula, y también recortados por simplificaciones psicológicas que apuntan a una mejor inteligibilidad de las tesis que se procura demostrar. La degradación social de los aborígenes, el problema de los inmigrantes que vienen a cultivar las tie-

El concepto de realismo

La tendencia realista pasa por el centro de las obras de los más típicos creadores de la narrativa de la generación de 1955. No siempre se trata de una actitud deliberada o de una elección consciente; en varios casos, la adopción del realismo parece ser la respuesta natural a las incitaciones del clima generacional, en insurrección contra toda pretensión formalista o exquisita. Si bien las propias obras testimonian fielmente el carácter de esta tendencia realista, han sido pocos los intentos de aproximación teórica y crítica al concepto de realismo en general y a la clase de realismo practicada aquí.

Tal vez el más esforzado de estos ensayos de clarificación sea el que Juan Carlos Portantiero propone en su *Realismo y realidad en la narrativa argentina* (Buenos Aires, 1961).

Influido por críticos marxistas como Gramsci y Lukács, Portantiero elabora una concepción del realismo no excesivamente flexible pero de indudable seriedad intelectual e ideológica.

Dice nuestro ensayista: "La definición del realismo como tendencia contemporánea vinculada a una cosmovisión, descarta toda preceptiva, ya sea ella técnica o temática. Así, el criterio de la "comprensibilidad" no puede establecerse, por sí solo, para la determinación del carácter realista de una obra de arte. (...) Otro tanto puede decirse de las imposiciones temáticas.

Desde el momento en que cada hecho, particular debe ser en el arte la síntesis orgánica del movimiento de lo real, cualquier tema está abierto a la posibilidad de la tendencia realista.

(...) Dentro del realismo caben infinitad de escuelas y ninguna experiencia está vedada a priori. (...) No hay, es claro, recetas posibles, porque el realismo no quiere fundar una nueva preceptiva, sino iluminar esas nuevas realidades que

están naciendo ya en la pasión y en la inteligencia del hombre.

Y es en esta dificultad donde mejor se advierte su importancia, como acontecimiento literario-cultural. Sólo a través del realismo, la izquierda —desde Boedo hasta los “comprometidos”— superará el desgarramiento de su separación con el pueblo. Porque el realismo obliga al intelectual a una elección: lo libra de la ambigüedad, lo inserta en la historia. Fuera de él, en esta Argentina en la que han caducado las soluciones intermedias, sólo queda el conformismo o la soledad.”



Pedro G. Orgambide (1964)



Humberto Costantini (1968)

rras argentinas, suscitan la apasionada requisitoria del escritor. El lenguaje está construido, una vez más, a la manera de los narradores norteamericanos, con un tono entrecortado y jadeante, y con diálogos que estallan como latigazos en medio de los estiramientos de la acción. Desde el punto de vista de la composición novelística, ambas obras son muy imperfectas, y la verosimilitud de situaciones y personajes se resiente a menudo, pero el propósito de denuncia que animó al autor se consigue ampliamente.

Una forma directa y confesada de realismo proletario es la que adopta Andrés Rivera (1928), tanto en sus novelas (*El precio*, 1957, y *Los que no mueren*, 1959) como en sus libros de cuentos (*Sol de sábado*, 1962; *Cita*, 1965, y *El yugo y la marcha*, 1968). Rivera es uno de los pocos que acceden, sin falsos pudores, a la vida cotidiana de los obreros y a los aspectos visibles y ocultos de la actividad sindical en todos sus niveles. Hay, desde luego, una actitud programática inicial en este escritor, y la asunción previa de un esquema ideológico, que hacen temer por su efectividad literaria, pero que en sus mejores páginas son absorbidos en el mundo narrativo configurado. En *El precio*, a pesar de la excesiva minucia reconstructora, y por sobre una fácil dialéctica que divide a los personajes en dos sectores demasiado diferenciados, el mundo obrero es recreado con autenticidad. Buena parte de los cuentos de Rivera pecan por esta excesiva intromisión de la ideología; pero otros prometen una apertura a una cotidianidad más verdadera, incluso salpicada de matices líricos.

La facilidad periodística se combina, en Pedro Orgambide (1929), con una voluntad desmitificadora en lo social que se manifiesta en sus novelas (*Las hermanas*, *El encuentro*, *El páramo*, *Memorias de un hombre de bien* y *Los inquisidores*, si bien esta



Dalmiro Sáenz (1965)



Marco Denevi



Sara Gallardo



*Dibujo de Juan Carlos Barbieri para
el cuento Ceremonia secreta, de Denevi*

Los últimos narradores que se incorporan a la generación de 1955 —Haroldo Conti, Marta Lynch— parecen ya alejados de las tendencias iniciales del grupo, y cultivan una literatura más abierta a lo psicológico y a lo poético, encarada con artesanía y criterio profesional.



Haroldo Conti (1966)

última y las *Memorias* participan también de los caracteres de la crónica, en su libro de cuentos (*Historias cotidianas y fantásticas*) y de sus obras de teatro (*La vida prestada*, *La buena familia*, *Concierto para caballero solo* y *Un tren o cualquier otra cosa*). En *El páramo*, tal vez la más ambiciosa de estas novelas, Orgambide relata en primera persona la historia de un joven médico porteño que se establece en un pueblito patagónico, próximo a los Andes y que vive experiencias que han de modificarlo profundamente. Aunque las intenciones descriptivas y expresivas de Orgambide son excelentes, el libro no consigue sobrepasar un nivel de medianía y de uniformidad en el lenguaje. En sus otros libros el escritor reitera su predilección por la crónica y, asimismo, asume posiciones militantes frente a problemas sociales o políticos acuciadores.

En una generación poco pródiga en cuentistas —puesto que la mayor parte de sus integrantes son, por excelencia, novelistas— Humberto Costantini (1924) es uno de los pocos que han practicado exclusivamente el cuento (al menos, en lo que a la narrativa se refiere, pues es autor también de monólogos para el teatro, y de un libro de poemas). Tanto en *De por aquí nomás* (1958) como en *Un señor alto, rubio, de bigotes* (1963) y *Una vieja historia de caminantes* (1967), que reúne cuentos de los libros anteriores y agrega siete inéditos, Costantini se revela atento observador de la vida cotidiana, en especial en lo que se refiere a sus rasgos pintorescos o emocionantes, y utiliza una lengua coloquial que, si bien se aleja de toda experimentación formal, resulta convincente en la estructuración de las sencillas historias— a veces de transparente intención didascálica o satírica— que están en la base de la mayor parte de sus cuentos.

En Dalmiro Sáenz (1921), otro cuentista, la inquietud realista y testimo-

nial de sus libros (*Setenta veces siete*, *No*, *Sí*) se une a un deseo de causar un impacto al lector, no siempre con medios lícitos, y a un cultivo de la violencia y de la sexualidad que parece obedecer a cánones prefijados más que a una estricta necesidad de los respectivos cuentos. A pesar de esta morosa apelación a las fuerzas instintivas, Sáenz se confiesa católico, y varios de sus cuentos apuntan a una problemática de tipo religioso. En realidad este cuentista parece vinculado, más que a los propósitos de la generación de 1955, a las pautas de lo que se ha dado en llamar “literatura profesional”, y que habrá de considerarse más adelante. Esté o no al margen de la literatura a secas, Sáenz es un cuentista muy experto en su oficio, y varios de sus libros han constituido éxitos editoriales importantes.

La novela de Jorge Riestra (1926) *Salón de billares* (1960), premiada en un concurso editorial, es una de las realizaciones más interesantes dentro de esta línea. Se diferencia, sin embargo, de los narradores mencionados precedentemente en que su cuidado del lenguaje es mayor, y que su capacidad de crear climas de sugerencia es más fuerte. Riestra es también autor del tomo de cuentos *Principio y fin* (1967), de temática diferente a la novela (situada en un ambiente local) y que frecuenta medios cosmopolitas.

Otras tendencias en la generación: Otros narradores de la generación de 1955, si bien de una u otra manera se aproximan a un tónica general realista, intentan aperturas hacia lo psicológico, lo fantástico o hacia formas de la narrativa lírica que esconden su insatisfacción frente a un procedimiento exclusivamente realista. Pueden mencionarse: Sara Gallardo, cuyas novelas *Enero* y *Pantalones azules*, de limpia construcción, prometen, en una etapa más madura, una obra de proyecciones más amplias; Elvira Orphée, sobre todo por

su novela *Uno* (1961), en que sobresale un lenguaje narrativo barroco y vigoroso un tanto influido por las experiencias faulknerianas, pero que alcanza un tono propio de poco común fuerza; y Alberto Vanasco (1925), escritor que merece ser destacado no sólo por su actividad de narrador, sino también como poeta, y que, en el campo de la novela, desde su temprana *Y sin embargo Juan vivía* (1948) hasta *Para ellos la eternidad* (1957), *Los muchos que no viven* (1964) y *Nueva York, Nueva York* (1967), ha asimilado al propósito realista y testimonial diversos procedimientos de la narración de vanguardia.

Marco Denevi (1922) alcanzó renombre por su novela *Rosaura a las diez* (1956), de grata repercusión entre el público lector, y después triunfó en un importante concurso organizado por la revista *Life* con su cuento *Ceremonia secreta*. Ha publicado también un tomo de fragmentos de tono humorístico (*Falsificaciones*, 1966; se trata de una colección de breves artículos y obritas de teatro que Denevi atribuye a áutores imaginarios, ilustres o desconocidos, y a los que aprovecha para deslizar una concepción de la literatura y de la vida opuesta a toda solemnidad) y una segunda novela (*Un pequeño café*, 1967). Dentro de esta generación, Denevi es probablemente el único que ha elegido una vertiente lúdica de la literatura (especialmente en *Falsificaciones*). En sus novelas demuestra ser un arquitecto hábil y un narrador muchas veces divertido, pero su concepción del acto de escribir, precisamente por la tendencia lúdica apuntada, resulta totalmente extraña y anacrónica. Su pretensión de criticar las costumbres con ligera ironía y con el sentido común tampoco alcanza mucha convicción.

Haroldo Conti (1925) es, por la fecha de publicación de su primer libro (*Sudeste*, 1962, recibió el primer premio de un concurso editorial), casi



Marta Lynch, mientras lee un trabajo, junto a Estela Canto

Un balance de la generación de narradores de 1955 permite afirmar que, sea cual fuere el saldo estrictamente literario resultante, estos escritores han contribuido en forma notable a que el conjunto de los problemas de un país en transformación se incorpore a la literatura.



Syria Poletti

un escritor de las últimas promociones; pero su edad y su actitud literaria lo sitúan en el recodo de la generación de 1955. Le pertenecen también dos tomos de cuentos (*Todos los veranos*, 1965, y *Con otra gente*, 1967) y una novela corta (*Alrededor de la jaula*, 1967). En su primera novela Conti ha recreado el ámbito del Delta con una prosa sensible y sobria que aparece influida, aunque sin que esta gravitación se haga notar demasiado, por Hemingway. Con *Sudeste* parece llegar a esta generación de narradores un hábito lírico, un reclamo de individualidad que quizás hasta entonces había permanecido adormecido. Entre los cuentos de Conti, los mejores continúan los pasos de *Sudeste*. En *Alrededor de la jaula*, Conti se "profesionaliza", por así decirlo, y los peligros más visibles de sus técnicas expresivas se hacen patentes: su vitalismo se convierte en fórmula, sus personajes pasan de la tipicidad a la caricatura, y la impostación de su idioma ya no es verificable poéticamente.

Marta Lynch (1929) recibió un premio en el mismo concurso que Conti, y de ese modo publicó su primera novela, *La alfombra roja* (1962). En esta obra se estudia el ascenso de un político (al parecer inspirado, al menos parcialmente, en una conocida figura de la política argentina de la época), y la progresiva deshumanización que este ascenso requiere. La autora parece decir que el camino hacia el poder está sembrado de pequeñas disgregaciones personales, de renunciamentos sucesivos en el terreno de las relaciones humanas. No es una escritora que use una técnica realista directa: su tono procura una mayor flexibilidad que le permita adaptarse a cada una de las situaciones que describe. Después ha publicado dos nuevas novelas (*Al vencedor*, 1965, y *La señora Ordóñez*, 1968) y un volumen de cuentos (*Cuentos tristes*, 1967). Tampoco Marta Lynch se ve libre de los peli-

gros del estereotipo y de la profesionalización. Una vez logrado un tono personal en *La alfombra roja*, lo ha reiterado demasiado mecánicamente en sus libros siguientes, y no ha podido, apremiada violentamente por las imposiciones de la carrera literaria, explorar muchas de las posibilidades de los propios instrumentos expresivos.

Dos escritoras nacidas en el extranjero pero que se han incorporado ya, y al parecer definitivamente, a la literatura argentina, cierran esta enumeración que no ha tratado de ser exhaustiva. Margarita Aguirre (1924) nació en Chile, pero se ha afincado en nuestro país (su marido es el conocido abogado y político Rodolfo Aráoz Alfaro) y aquí desempeña su quehacer creador. Ha publicado dos novelas (*El huésped*, 1958, ganadora del premio de narrativa instituido por una editorial porteña, y *El residente*, 1967), que, de alguna forma, constituyen un ciclo con un único protagonista, Guillermo Plaza, vinculado por igual, como la autora, a su Santiago natal y a Buenos Aires.

Mención especial merece también Syria Poletti, nacida en Italia, en la región de los Dolomitas, y llegada a la Argentina después del fin de la segunda guerra mundial. Syria Poletti ha adoptado el idioma español, y ha escrito gran número de cuentos para niños. Asimismo ha realizado adaptaciones para transmisiones radiofónicas de literatura infantil. Pero, sobre todo, es la autora de una novela, *Gente conmigo* (1961) y de un libro de cuentos, *Línea de fuego* (1964), en los cuales ha sabido configurar una simbiosis de los dos mundos en que se reparte su actividad vital e intelectual. En *Gente conmigo*, la historia de la nueva inmigración se enriquece con una honda indagación psicológica, centrada en la figura de la protagonista. *Línea de fuego* señala una elasticidad mayor de la escritora en el uso de su nueva lengua, un tanto insegura en *Gente conmigo*,

y procura constituir una forma de realismo poético que tiene su más adecuada expresión, tal vez, en el cuento que da título al libro.

Sólo la necesidad de resumen ha impedido tratar en extensión contribuciones tan características de esta generación como las pulcras novelas y cuentos de Federico Peltzer (en especial, *Compartida*); las novelas y relatos de Jorge Masciángoli (*El último piso* y *Las moscas de Isabel*); la novela única de Rubén Benítez, *Ladrones de luz*, que trata con mesura el tema de las "villas miserias"; la vigorosa narrativa regionalista de Iverna Codina (y principalmente la novela *Detrás del grito*); y finalmente, de manera muy especial, la única novela de Jorge Capello, *La hermosa vida*, que se interna con insólita ductilidad de lenguaje en el mundo mezquino de un empleado nacional, del que extrae notas inesperadas de humor y precisión psicológica.

Literatura y profesionalismo: A menudo se ha empleado aquí la expresión "literatura profesional" para referirse a un fenómeno registrado en nuestras letras después de 1960, y que responde al súbito crecimiento de la difusión del libro de autor argentino. Aunque la real intensidad de esta actitud sólo es registrable globalmente en las últimas promociones de escritores, y a pesar de que los principales militantes de esta generación permanecen fuera de este contexto, fieles a su clamor inicial de literatura comprometida y "parricidio", se ha visto ya cómo en determinados narradores de 1955 esta tendencia comienza a operar. Se ha insinuado en qué consiste el "profesionalismo": en lo estrictamente literario, en la adopción de estereotipos formales y pautas de escrituras que hoy pueden centrarse en un estilo duro y "respiratorio", pero que mañana, según los gustos pendulares de las revistas de actualidad que dictan la política a seguir en esta materia, se convertirá, quizás, en un



Iverna Codina (foto Saderman)



Federico Peltzer (1965)

Las revistas de la generación

Habitualmente, se considera a dos revistas como los portavoces de la generación de 1955: una de ellas es la tantas veces mencionada Contorno, fundada a fines de 1953 y cuyos mejores números estuvieron dedicados a una enérgica revisión de individualidades importantes de la literatura argentina; y Ciudad, que apareció entre 1955 y 1956 y cuyo director fue Carlos Manuel Muñiz, que luego habría de ocupar importantes cargos públicos durante los gobiernos de Aramburu, Frondizi y Guido. Mientras Contorno puede ser definida, en líneas generales, como una revista de crítica de izquierda, influida por el marxismo y la crítica sociológica, Ciudad ostenta un tono más liberal, no tanto debido al catolicismo de su director como por una orientación literaria más ecléctica y conciliadora. Otras revistas anteriores a Contorno y Ciudad contribuyen a cimentar la atmósfera intelectual de la generación: ante todo, hay que hablar de Verbum, publicación de los estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras, cuyo último número aparece en 1948, y de Centro, también originada en la mencionada facultad, y que se publica a partir de 1951. Buenos Aires Literaria (1952-1954) también abre sus páginas a algunos de los futuros integrantes de la generación de 1955, si bien su tono general es de acatamiento a los valores establecidos. H. A. Murena, uno de los "parricidas" más representativos, que había publicado un importante artículo ("Reflexiones sobre el pecado original de América") en el último número de Verbum, funda su propia revista, Las Ciento y Una, aunque después de la desaparición de ésta se convierte en uno de los principales colaboradores de Sur (cuya actitud y lenguaje pertenecen, por cierto, a otra generación).

lenguaje poético e imaginativo; en lo ideológico, en la asunción de posturas que hoy pueden consistir muy bien en una apología de la rebeldía política y social, pero que mañana pueden transformarse, con la misma 'acilidad, en una concepción del "arte por el arte". En ambos casos, se trata de elementos que el escritor recibe ya preparados, terminados, sin posibilidad de vivíroslos personalmente y con la única opción de adoptarlos y tener éxito o desdeñarlos y frustrarse. Esta peligrosa actitud —que tiene de positivo, sin embargo, el suponer una participación creciente de los lectores en el circuito que se inicia con la escritura del libro y que se cierra con su consumación, es decir, con su lectura —es muy difícil sortear, y mucho más cuando la presión de los estereotipos y el prestigio social que la carrera de escritor otorga van, simultáneamente, en aumento. En Haroldo Conti, en Marta Lynch, parcialmente en Beatriz Guido —que se cuentan, desde luego, entre los escritores que mejor venden sus libros de esta generación—, la actitud profesional se hace presente con todos sus riesgos y ventajas.

Balance de la generación: Se ha visto, en el transcurso del estudio sucesivo de diversas etapas de la constitución de la narrativa argentina moderna, cómo el medio histórico y social en que estaban inmersos los escritores iba condicionando, a grandes rasgos, su mundo de significados y temas, y cómo, al mismo tiempo, se producía, en el interior del lenguaje del género, una lenta transformación facilitada por todos los aportes de la narrativa contemporánea. Luego de los esfuerzos meritorios y polarizadores de los grupos de Boedo y Florida, después de la labor aislada y original de individualidades como Horacio Quiroga y Roberto Arlt, a la luz de la reacción contra los principales creadores de la generación anterior, como Borges y Mallea, pero

también rehabilitando a veces a otros integrantes de esta generación, como Marechal con su *Adán Buenosayres*, se ha visto obrar la intención de dos grupos generacionales consecutivos (la llamada generación intermedia y la generación de 1955) en el sentido de constituir una novelística y cuentística a la altura del desarrollo material del país, y que conviviese en sí también las contradicciones y fracturas de este desarrollo.

La generación intermedia cuenta en su seno con narradores que han dado ya al país una obra madura —piénsese en Cortázar, Sábato, Mujica Láinez, Verbitsky, Pla, Bioy Casares—, de manera que un juicio colectivo se hace más fácil. Los componentes de la generación de 1955, en cambio, están todavía en plena juventud, muchas veces sin haber alcanzado siquiera una acabada compenetración con sus propias necesidades y logros expresivos, y no admiten una consideración cerrada y definitiva. No obstante, es lícito afirmar que, si bien el aporte concreto en obras literarias, en logros artísticos o artesanales, es todavía muy limitado en el marco de esta generación (tan pródiga, por lo demás, en novelas y cuentos que escapan continuamente hacia lo sociológico y lo ideológico, hacia la crónica histórica o de costumbres), su áspera reacción contra la beatitud formal y su obsesivo compromiso con la realidad social del país han enriquecido a la literatura y a la narrativa argentinas de modo inestimable, y han dado una valiosa lección tanto a los escritores mayores como a los últimamente surgidos. Al sacrificar frecuentemente la calidad literaria de sus libros en holocausto de un mensaje vivo y carnal, los escritores del '55 han dado un paso adelante en la lucidez y autoasunción de la sociedad argentina, y quizás los escritores menores de edad —o tal vez ellos mismos en sus obras próximas— sean los principales beneficiarios de ello.



Asunción del mando por Arturo Frondizi (1958)

Bibliografía básica

BIBLIOGRAFIA GENERAL

Anderson Imbert, Enrique, *Historia de la literatura hispanoamericana*, tomo II, págs. 379-386, 5a. edición, México, 1966.

Gregorich, Luis, "La nueva generación de izquierda y el peronismo", *Cuadernos de Crítica*, n° 2, Buenos Aires, 1965.

Jitrik, Noé, *La nueva promoción*, Cuadernos de Versión, Biblioteca Pública General San Martín, Mendoza, 1959.

Portantiero, Juan Carlos, *Realismo y realidad en la narrativa argentina*, Ediciones Procyón, Buenos Aires, 1961.

Rodríguez Monegal, Emir, *El juicio de los parricidas*, Editorial Deucalión, Buenos Aires, 1956.

SOBRE DAVID VIÑAS

Becco, Horacio Jorge, "Los años despiadados", *Revista Iberoamericana*, XXII, n° 43, México, 1957.

Del Carlo, Omar, "Los años despiadados", *Ficción*, n° 4, Buenos Aires, 1956.

Ghiano, Juan Carlos, "La nueva novela de David Viñas" (sobre *Los dueños de la tierra*), *Ficción*, n° 13, Buenos Aires, 1958.

Lozzia, Luis Mario, "Lo que dos premios reafirman", *La Nación*, Buenos Aires, 16-2-1958.

Llopis, Rogelio, "Un dios cotidiano", *Revista de la Casa de las Américas*, La Habana, 1965.

Rodríguez Monegal, Emir, "David Viñas en su contorno", *Mundo Nuevo*, n° 18, París, 1967.

Solero, F. J., "Cayó sobre su rostro", *Ficción*, N° 1, Buenos Aires, 1956.

Tarnopolsky, Alejandro, "Los dueños de la tierra", *Clarín*, Buenos Aires, 26-7-1959.

SOBRE H. A. MURENA

Chacel, Rosa, "La fatalidad de los cuerpos", *Sur*, n° 239, Buenos Aires, 1956.

González Lanuza, Eduardo, "El centro del infierno", *El Hogar*, Buenos Aires, 21-12-1956.

Id., "Las leyes de la noche", *Sur*, n° 257, Buenos Aires, 1959.

Lancellotti, Mario A., "El centro del infierno", *Sur*, n° 244, Buenos Aires, 1957.

Id., "Las leyes de la noche", *Ficción*, n° 17, Buenos Aires, 1959.

Loprete, Carlos Alberto, "El centro del infierno", *Ficción*, n° 8, Buenos Aires, 1957.

Molloy, Sylvia, "Los herederos de la promesa", *Sur*, n° 300, Buenos Aires, 1966.

Silvetti Paz, Norberto, "Las leyes de la noche", *Clarín*, Buenos Aires, 10-5-1959.

SOBRE BEATRIZ GUIDO

Bioy Casares, Adolfo, "La caída", *Sur*, n° 234, Buenos Aires, 1965.

Bosco, María Angélica, "La mano en la trampa", *Clarín*, Buenos Aires, 7-9-1961.

Lozzia, Luis Mario, "La política como adjetivación literaria", *La Gaceta*, Tucumán, 7-3-1965.

Morales Benítez, Otto, "Obras y diálogo de Beatriz Guido", editado por la Universidad Pontificia Bolivariana, n° 25, Medellín, 1962.

Neira, Joaquín, "La casa del ángel", *Vea y Lea*, Buenos Aires, 5-5-1955.

Pérez, Ana M., "El incendio y las visperas", *El Universal*, Caracas, 27-7-1965.

Ríos Patrón, José Luis, "Una nueva novela de Beatriz Guido", *Clarín*, Buenos Aires, 16-9-1956.

Villordo, Oscar Hermes, "La mano en la trampa", *Sur*, n° 275, Buenos Aires, 1962.

Viola Soto, Carlos, "La casa del ángel", *Sur*, n° 235, Buenos Aires, 1955.

Yates, Donald, "Beatriz Guido", *Books Abroad*, n° 40, Norman, EE.UU., 1966.



Interpretación de "Concierto campestre" de Giorgione - Juan Carlos Castagnino.

Este fascículo, con el libro UN DIOS COTIDIANO, de David Viñas, constituye la entrega N° 53 de CAPITULO
Precio del fascículo más el libro: \$ 160:-

CAPITULO

La historia de la literatura argentina

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

ENTREGA	FASCICULO	LIBRO
Tercera parte		
42	La novela moderna: Roberto Arlt	El juguete rabioso - Arlt - 128 págs.
43	Madurez del teatro: Eichelbaum	Un guapo del 900 y otras obras - Eichelbaum y otros - 128 págs.
44	El ensayo moderno: Martínez Estrada	La cabeza de Goliat - M. Estrada - 286 págs.
45	La crítica moderna	La crítica moderna (selección) - 120 págs.
46	Intelectualismo y existencialismo: Mallea	La sala de espera - Mallea - 144 págs.
47	La novela experimental: Marechal	Adán Buenosayres (selección) - Marechal - 136 págs.
48	La narrativa fantástica: Borges	Cuentos - Borges - 112 págs.
49	La poesía: generación del 40	Los poetas del 40 (selección) - 80 págs.
50	La poesía social después de Boedo	Los poetas sociales (selección) - 80 págs.
51	Desarrollo de la narrativa: la generación intermedia	Informe sobre ciegos - Sábato - 136 págs.
52	Teatro: del 30 a la actualidad	Los de la mesa 10 y otras obras - Dragún y otros - 104 págs.
53	La generación del '55: los narradores	Un dios cotidiano - Viñas - 194 págs.
54	El ensayo: del 30 a la actualidad	El ensayo actual (selección) - 120 págs.
55	Las nuevas promociones: la narrativa; la poesía	Los nuevos (selección de cuentistas y poetas) - 144 págs.
56	Las revistas literarias	Las revistas literarias (selección de artículos) - 96 págs.

Y TRES NUMEROS ESPECIALES — 57, 58 Y 59— CON QUE SE COMPLETA ESTA EXTRAORDINARIA COLECCION:

— UN VOLUMEN SOBRE LITERATURA FOLKLORICA ARGENTINA

— UN MAPA LITERARIO

— UN DICCIONARIO BASICO DE LITERATURA ARGENTINA