

NOTAS SOBRE LA LITERATURA DE PROTESTA EN LA ARGENTINA

RODOLFO A. BORELLO

Un somero análisis del tema del epígrafe obliga a una determinación inicial que no es sencilla ni persigue lograr la aprobación de todos: ¿qué entendemos por *literatura de protesta*? En un primer acercamiento esa denominación parece confundirse con la de *literatura social*, o sea aquella de algún modo interesada en reflejar a través de textos literarios (la narrativa, el teatro, la poesía) conflictos vividos por una sociedad específica en un momento de su historia. Y creemos, sin que hayamos podido encontrar antecedentes en qué basarnos, que esa primera reflexión contiene un porcentaje apreciable de verdad. Pero a esa nota tan general, deberemos agregar otra que, esta sí, nos parece esencial: la de que una literatura de protesta no puede consistir solamente en un retrato, en una mostración de conflictos o situaciones sociales en crisis (decadencia, transformación violenta o pacífica, crisis de valores, ascensión de una clase, enfrentamientos violentos de dos de ellas, situaciones de evidente injusticia, etc.). O sea, obras como *La Colmena* o *La familia de Pascual Duarte*, de Cela; *La guerra y la paz*; *La Regenta*; *L'Assomoir*, de Zola; *Cien años de soledad*, etc., pueden o no ubicarse bajo el calificativo de literatura social, pero escapan al de literatura de protesta. La intención *mostrativa* o *presentativa* con claras características de realismo no basta a esta categoría que investigamos.

La calificación de literatura de protesta exige otro elemento que juzgamos fundamental: la de que el autor manifieste directa o in-

directamente una actitud de condena ante la realidad que él mismo documenta en su obra. Para decirlo en pocas palabras: literatura de protesta es aquella en que se describen situaciones sociales de tipo conflictivo vividas por una sociedad determinada, y en la cual el autor no solamente denuncia esas situaciones sino las condena tomando partido concreto en cualquier sentido. Descripción realista, opiniones expresadas frente a esas situaciones por el autor. A esta definición provisoria —repetimos— se ajustará nuestra exposición.

Y antes de entrar en el tema una observación general. Estas líneas son apenas unas notas provisionales sobre un asunto complejo y vasto. En primer lugar porque en pocos países de lengua española existe una tradición más rica y amplia que en el nuestro en esta clase de literatura. Y en segundo término el hecho concreto de que esa amplia tradición apenas comienza a ser estudiada. Faltan tanto los estudios monográficos previos como las síntesis generales que permitirían enfocar el tema con alguna precisión. Por otra parte, muchos de los textos de esa literatura —desperdigada en miles de páginas periodísticas— son de muy difícil acceso y los libros mismos resultan hoy casi inhallables (esto puede aplicarse a casi toda la rica prensa anarquista de los últimos treinta años del siglo pasado y los primeros veinte del actual, así como a escritores determinados: Gori, Barret, Ghirardo, Rizzo, etc.). Por esa razón intentaremos primero un esquema histórico de esa literatura —que creemos es el primero intentado hasta ahora— y haremos algunas acotaciones en cuanto a sus antecedentes. En todos los casos daremos las contadas referencias bibliográficas que existen sobre el tema.

La literatura de protesta: esquema histórico y antecedentes

Sin ir muy atrás en el tiempo podríamos decir que la primera gran obra de protesta de las letras argentinas (y una de las primeras de esa clase en Hispanoamérica) es un extenso poema al que muchos críticos han considerado como la obra más representativa de la literatura argentina: *Martín Fierro*. El poema de José Hernández se inscribe en el más original de los géneros creados por el romanti-

cismo del siglo XIX en nuestro continente. Y la misma poesía gauchesca, en sus orígenes, tiene dos claros motivos: la intención de diferenciación frente a lo hispánico-peninsular y la evidente denuncia desde el punto de vista social. Bartolomé Hidalgo, mestizo con muchos rasgos de negro, documenta en sus poemas gauchescos la denuncia de injusticias sufridas por los hombres de campo después de la Revolución de 1810; así como el larvado racismo que diferenciaba condenadoramente a los hombres de color¹.

Esta tradición protestataria y social se acrecienta y enriquece en Hernández. Como él mismo lo ha señalado en sus prólogos, el *Martín Fierro* persiguió muchos y complejos objetivos; el principal fue denunciar la situación de terrible injusticia a que estaba condenada toda una clase social durante la segunda mitad del siglo XIX en la Argentina. Una síntesis de los objetivos perseguidos por Hernández con su poema podría ser ésta: a) describir la situación concreta de una clase social que habitaba las campañas del litoral argentino, perseguida y maltratada ferozmente por el poder político; b) hacer esa denuncia por boca de uno de sus integrantes —que se convirtió así en tipo y ejemplo universal de esos perseguidos— empleando su habla y sus imágenes propias; c) esa habla y ese mundo permitirían ganar para la literatura a una clase olvidada por todos los otros escritores (lo cual convierte a *Martín Fierro* en el primer ejemplo de literatura popular jamás antes intentado en nuestro país); d) instruirla, entretenerla y hacerla conciente de su situación y sus males (concientizarla, diríamos en lenguaje actual); e) erigir una

1 — El único antecedente que conocemos en este enfoque de la literatura es el de ALVARO YUNQUE, *La literatura social en la Argentina*, Buenos Aires, Claridad, 1941, escrito más con buenos deseos que con claridad teórico o rigor científico. Del mismo autor, *Poetas sociales de la Argentina*, Buenos Aires, Problemas, 1943, 2 v. En cuanto a los aspectos revolucionarios de la poesía gauchesca puede verse nuestro artículo "Hidalgo, iniciador de la poesía gauchesca", *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, dic. 1966, N° 204, p. 619-646. Sobre *Martín Fierro* los trabajos son numerosos; he aquí algunos: E. BLANCHI, *Martín Fierro, un poema de protesta social*, Buenos Aires Kraft, 1952; E. ASTESANO, *Martín Fierro y la justicia social. Primer manifiesto revolucionario del movimiento obrero argentino*, Buenos Aires, Relevo, 1963; NESTOR A. FAYO, *Contenido histórico-social del Martín Fierro*, Santa Fe, Gaitán y Anca, 1966.

obra literariamente valiosa dentro de un horizonte lingüístico conscientemente limitado. Puede decirse que Hernández alcanzó todos estos objetivos. Su éxito de público además fue extraordinario. Si tenemos en cuenta el número de habitantes ningún otro autor argentino logró tiradas semejantes (piénsese que en menos de dos décadas superó los ciento cincuenta mil ejemplares, y eso, no teniendo en cuenta las numerosas ediciones piratas). Esa difusión dio nacimiento además a un nuevo tipo de juglar que se denominó "el lector": en muchas partes de las inmensas praderas y montes argentinos apareció un personaje que por unas monedas leía a atentos oyentes analfabetos cantos enteros del poema. Y como si esto fuera poco, hacia fines de la centuria el poema se había folklorizado (como ocurrió con muchas poesías de Hidalgo) y miles de sus versos vivían en la tradición oral.

Esta sería la primera etapa de la literatura de protesta en la Argentina. La segunda está ocupada por la literatura anarquista. Ya en las últimas décadas del siglo XIX aparece en nuestro país una rica literatura periodística de protesta, casi toda ella escrita por activistas anárquicos nacidos en Italia, Alemania y España. Grupos de obreros alemanes e italianos editaron sus periódicos en sus lenguas respectivas, y a éstos siguieron muy pronto otros en español. Inicialmente fueron órganos dirigidos a los obreros y cuya historia no está todavía totalmente estudiada². Todos difundieron el ideario ácrata y su existencia y aparición —irregulares casi siempre— está directamente unida a la historia misma del movimiento obrero en

2 Véase Diego ABAD DE SANTILLAN: *La F.O.R.A. Ideología y trayectoria del movimiento obrero revolucionario en la Argentina*, Buenos Aires, 1933, reeditado en 1971; del mismo autor: *El movimiento anarquista en la Argentina*, Buenos Aires, 1930. (Casi todos los que han escrito después sobre los ácratas copian a Santillán). JACINTO ODDONE: *Historia del socialismo argentino*, Buenos Aires, 1934. DARDO CUNEO *El primer periodismo obrero y socialista en la Argentina*, Buenos Aires, la Vanguardia, 1945. Ya en 1872 un emigrado francés, E. DAUMAS, edita *El Trabajador*; en esa misma década aparecen —siempre anarquistas— *La Anarquía*, que era un boletín mensual, *La familia universal*, *Los hambrientos de Barracas*, *Ravachel*, *Ne Dio ne padrone*; en 1874 se edita *Le Revolutionnaire*, revista dirigida por S. POUREILLE y en francés. Un médico

la Argentina. En algunos de esos periódicos comenzaron a escribir muchos de los que después fueron famosos escritores argentinos: Leopoldo Lugones, José Ingenieros, Florencio Sánchez, Roberto J. Payró. Junto a ellos, ya en las mismas páginas, ya en otros órganos de tipo semejante, escribieron otros cuya obra apenas ha sido estudiada. En su mayoría fueron extranjeros que durante largos años cumplieron una labor fundamental tanto en la Argentina como en Uruguay, Brasil y Paraguay. Los alemanes y franceses eran, en general, socialistas; los españoles e italianos, anarquistas. Ya entre 1880 y 1900 crearon centros obreros no solamente en Buenos Aires sino también en Córdoba, Bahía Blanca, Rosario, Junín, Paraná, etc. De todos los periódicos por ellos creados tal vez el más importante fue *La Vanguardia* que, fundado en 1894, se convirtió en diario en 1905. En 1896 fue creado el Partido Socialista.

De entre la enorme cantidad de periódicos debemos recordar *La Montaña*, revista en la que escribieron Lugones y José Ingenieros y hasta aparecieron colaboraciones de Rubén Darío. Editó doce números y cesó en setiembre de 1897. Entre los escritores extranjeros cobijados en nuestro país y que, además de colaboraciones periodísticas, dejaron obras que bien podemos calificar como literatura de protesta, están el español-catalán Rafael Barret, el uruguayo Alberto Ghiraldo, el humorista peninsular Julio Camba, el crítico Juan Más y Pí, y otros cuya lista excedería el espacio disponible para esta breve reseña. Una enumeración de obras literarias nacidas de estas décadas rumorosas y agitadas tal vez podría tener en cuenta algunos títulos. Como poeta representativo de una poesía protestataria y revolucionaria podríamos elegir a Alberto Ghiraldo, autor de varios libros poéticos entre los cuales se destaca *Música prohibida* (1904). Este libro puede considerarse como típico de la primera literatura poética

inglés, JUAN CREAGNE, editaba *El Oprimido*, y los españoles JOSE PRAT y JULIO CAMA, *El Perseguido*, que salía *cuando podía*. En las décadas siguientes las publicaciones, en número y frecuencia, aumentan. Entre 1909 y 1910 y 1919-1921 aparecen dos diarios: *La Protesta*, matutino y *La Batalla*, vespertino, editándose además gran cantidad de literatura de propaganda, entre otros, ocho semanarios en italiano y tres en francés. Y esto solamente en Buenos Aires,

anarquista argentina³. En prosa el más destacado escritor del "anarcos" fue sin duda Rafael Barret (1874-1910) del cual nos resta una rica obra de ensayista, periodista e historiador y merece recordarse su breve pero hondo volumen titulado *Cuentos breves* (1908^p). Hombre educado en la Universidad de Madrid, su obra conserva todo el vigor estilístico y ético con que fue escrita⁴. En nuestra revisión dejamos de lado el teatro porque ha sido una tradición argentina la de componer y estrenar obras dramáticas en las que se trataron de manera directa y polémica multitud de problemas inmediatos de nuestra sociedad. Su mera enunciación superaría las dimensiones de todo este artículo⁵.

3 Los únicos trabajos sobre este tema que creo han aparecido hasta ahora son: ALFONSO SOLA GONZALEZ: "La primera poesía anarquista argentina. Alberto Ghirardo" y DELFIN L. GARASA: "Repercusión literaria del anarquismo", ambas en el volumen colectivo *Actas de las Terceras Jornadas de Investigación de la Historia y Literatura Rioplatense y de los Estados Unidos*, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, 1969, p. 169-180 y 303-310. El tema de las reuniones del año 1968 (contenidas en las Actas citadas) fue "Situaciones conflictivas en la historia y literatura argentina y/o norteamericana entre 1880-1910" y por eso recomendamos la lectura de dichas actas donde se encontrarán numerosos estudios relacionados con el tema de estas notas. Alberto Ghirardo además de poeta fue durante toda su vida un periodista activísimo; dirigió y fundó *El Sol*, *Martín Fierro*, la revista *Ideas y figuras* y en su autobiografía novelada *Humano Ardor* describió ese período de luchas y esperanzas del anarquismo de fines de siglo y comienzos del actual. Escribió además varias obras de teatro, volúmenes de cuentos y artículos combativos.

4 Hasta los datos del lugar de nacimiento de Barret siguen en la niebla; para unos fue catalán otros lo hacen santaderino (Abad de Santillán), Yunque dice que vio la luz en Algeciras. Nació en 1874 y murió en Arcachon, Francia, en 1910. En el volumen de sus *Obras Completas*, recopilación y prólogo de Rodolfo González Pacheco, Buenos Aires, 1943, aparece un artículo elogioso de Ramiro de Maeztu, y vemos que García Lorca lo admiraba como intelectual y como escritor. Hace unos meses se ha reeditado su libro *El terror argentino*, Buenos Aires, 1971, que contiene el desgarrador informe de Barret "Lo que son los yerbales", donde se describe por vez primera la explotación inicua a que eran sometidos los trabajadores de la yerba mate. Después de más de medio siglo el volumen de Barret conserva todo su acre poder crítico; el brillo de su estilo y su inteligencia siguen siendo actuales. Es interesante señalar que la reedición de la obra de Barret se corresponde, en este último lustro, con una especie de redescubrimiento del anarquismo en la Argentina, muchos de cuyos textos más conocidos están reeditándose (Reclus, Bakunin, Rosa Luxemburgo y hasta Proudhon, Homo, etc.).

5 Una brevisísima enumeración bastará para tener idea de la cantidad de obras y asuntos tratados por el teatro entre fines de siglo y comienzos del ac-

El influjo anarquista y socialista de fines de siglo prosiguió vigente hasta muy avanzada la presente centuria. Se trató entonces (hacia 1900) de una literatura redentorista y libertaria, casi siempre apegada a módulos grandilocuentes y todavía románticos (con la excepción destacable de Barret). Antimilitarista, anticlerical, ácrata y sentimental, en muy pocos casos describió con realismo concreto las situaciones que combatió. Su influjo —tanto en retórica como en la actitud general de los escritores— siguió vigente casi hasta 1940. Por eso puede decirse que la tercera época de la literatura de pro-

tual. Sánchez en *La gringa*, 1904, describe el drama del criollo que se siente despojado de su tierra por el inmigrante; Pedro E. Pico, en *Tierra virgen*, 1910, documenta la explotación del trabajador rural que labora en una tierra que no le pertenece. La famosa Ley de Residencia, que autorizaba al Poder Ejecutivo a deportar a los extranjeros sin juicio previo, fue violentamente atacada en *Marco Severi*, 1905, de R. Payró; en *La columna de fuego* y en *La Cruz* de Ghirardo, algunos huelguistas extranjeros temen se los obligue a salir del país. Ghirardo, en la primera de esas obras, documentaba los conflictos huelguísticos de los obreros portuarios. Sánchez en *El desalojo*, 1906, trató el problema del alojamiento de los obreros y las injusticias a que estaban sometidos; *Pan amargo*, 1911, de Pacheco, acusaba la violenta represión que se ejercía sobre los obreros en huelga; Pedro E. Pico en *La única fuerza*, 1907, realiza una desaforada y violentísima prédica anarquista. Alberto Ghirardo en *Alma gaucha* se animó a un desembozado ataque a la institución militar, eligiendo como protagonista a un hijo del sargento Cruz (del *Martín Fierro*) sádicamente tratado y castigado por un teniente; era la época en que todavía se usaban en las fuerzas armadas castigos físicos. Nemesio Trejo en *Los inquilinos*, 1907, defendió la famosa huelga de los que alquilaban miserables habitaciones en los conventillos de entonces. En *Para eso paga...*, 1903, Pico denunció la voracidad patronal y la falta de corazón de ciertos sectores sociales; *Cuervos caseros* de Luis Pascarella, 1905 encarna en un italiano enriquecido el espíritu de la avaricia y la explotación patronal; Tito Livio Foppa, en *La fábrica*, 1910, muestra una hilandería cuyos obreros van a la huelga reclamando una mejora salarial del 10%. Para que se tenga una idea del tono de ese teatro muchas veces incendiario, léase estas pocas líneas de un drama de Ghirardo, *La columna de fuego*, estrenada en 1913:

Marcos. — ¿La huelga por la huelga, entonces?

León. — No. La huelga por la revolución. Ella es por ahora nuestra mejor arma, nuestra arma poderosa, contra un sistema inicuo de explotación proletaria que a nosotros, los luchadores de hoy, nos corresponde destruir, en beneficio de todos, aboliéndolos para siempre, borrándolos del terreno económico, tal, como ayer, nuestros abuelos lo hicieran en lo político, con regímenes de prepotencia monárquica, absurdos y tiránicos.

Marcos. — Pero, ¿adónde va usted con su delirio?

León. — Adonde fue Bolívar con el suyo, cuando subió al Chimborazo.

testa en la Argentina constituye una continuación del anarquismo redentorista del novecientos. Y ese tercer momento está representado por los escritores del llamado grupo Boedo.

Pocos años después de la Revolución Rusa —hacia 1924— aparece en el horizonte argentino un grupo de narradores y poetas que se unieron en torno a una editorial, Claridad, y a una revista que llevó ese mismo nombre de claros ribetes anárquicos. *Los Pensadores* (1924 - 1926) fue la revista que precedió a *Claridad* (1926 - 1941). Esta última fue durante más de un lustro una típica revista literaria que, en sus últimos años se convirtió en órgano político. *Claridad* decía en su primer número

“*Claridad* aspira a ser una revista en cuyas páginas se reflejan las inquietudes del pensamiento izquierdista en todas sus manifestaciones. Deseamos estar más cerca de las luchas sociales que de las manifestaciones puramente literarias. Creemos de más utilidad para la humanidad del porvenir las luchas sociales que las grescas literarias...”

En torno a *Claridad* se agruparon un numeroso conjunto de poetas y narradores influidos literariamente por autores rusos de fines del siglo anterior (Tolstoi, Dostoievsky, Chéjov, Turguéniev, Gogol, Gorki) y algunos europeos (Zola, Barbusse, Romain Rolland, etc.). Todos constituyen lo que en nuestra historia literaria se ha denominado grupo de Boedo (avenida de un sector obrero de Buenos Aires). Frente a ellos se acostumbra a colocar a los integrantes del grupo Florida (por la entonces rica y céntrica calle de la misma ciudad). Ambos forman la llamada generación de 1925. Una nómina de los autores de Boedo que entran cómodamente en el rótulo de literatura de protesta deberá contar con estos nombres: Elías Castelnuovo, Leónidas Barletta, Roberto Mariani, Alvaro Yunque, Enrique González Tuñón, como narradores. Como poetas: Raúl González Tuñón, César Tiempo, Alvaro Yunque.

Tal vez lo que diferenció a estos escritores de poetas como Ghirardo o Carriego fue una más concreta conciencia política y la conciente adopción del realismo zoliano. Junto a ello, la frecuente-

ción de los escritores rusos citados, los inclina con demasiada frecuencia hacia las situaciones límites y a un pietismo deísta rodeado —a veces— de ribetes sentimentales con frecuentes caídas en el melodrama y el tremendismo. En prosa, Elías Castelnuovo con *Tinieblas* (1924), *Malditos* (1924) y *Entre los muertos* (1925), pueden considerarse como típico representante de una literatura dirigida a provocar en el lector la piedad y, a través de ella, la rebelión frente a la injusticia⁶.

Tal vez el más rico de todos en poder descriptivo y en hondura haya sido Roberto Mariani (1892-1946). Sus *Cuentos de la oficina* (1925) siguen siendo la mejor pintura realista y a la vez lírica de esa clase media unida a los trabajos de escritorio. Mientras Castelnuovo deja una pintura melodramática y casi goyesca de la miseria y la explotación proletaria, Mariani se atiene a una escritura concisa y poderosa que no ha perdido nada de su fuerza. Publicó además *La frecuentación de la muerte* (1930) y una novela póstuma, *La cruz nuestra de cada día* (1955). A un difuso sentimiento de rebeldía Mariani sumó una admirable capacidad de análisis psicológico que lo eleva muy por encima de sus compañeros de generación. Su obra todavía espera un crítico inteligente.

En la poesía de Boedo una actitud amorosa y comprensiva, plena de piadosa simpatía humana, vuelta a las vidas pequeñas —obreras, prostitutas, vendedoras ambulantes— persistió en muchos de los módulos de comienzos de siglo. César Tiempo publicó un

6 ADOLFO PRIETO: "La literatura de izquierda. El grupo Boedo", en *Fichero*. Buenos Aires, abril 1959, nº 2. CÉSAR GUIÑAZÚ: "Contribución a la lectura de Elías Castelnuovo", en *Boletín de Literatura Argentina*, Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, Facultad de Filosofía y Letras, 1964, nº 1. Un enfoque más valioso por los problemas que plantea que por los que resuelve, en JUAN CARLOS PORTANTIERCI: *Realismo y realidad en la narrativa argentina*, Buenos Aires, Procyón, 1961. Consultense además los fascículos nº 41, "Boedo y el Tema social", y nº 50, "La poesía social después de Boedo", en *Capítulo. Historia de la literatura argentina*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968-1970. El mejor libro de Castelnuovo debe ser *Calvario* que, aunque aparecido en 1956, es un típico ejemplar de la narrativa de Boedo. Muy representativa es la *Muestra de narradores jóvenes (1921-1928)*, compilada por Miranda Klix y editada por Claridad en 1929.

libro que logró increíble éxito: *Versos de una...* (1926). La poesía de Boedo tiene su mayor representante en Raúl González Tuñón, el único de los poetas del grupo que a su actitud revolucionaria suma la eficacia de un auténtico creador lírico. Personajes de sus poemas son los desposeídos y los canallas, los andariegos y trasnochadores. Sin caer en la moralina o en la verbosidad sentimental de sus compañeros de generación, Raúl González Tuñón muestra una muy personal ironía intimista, una peculiar actitud de simpatía hacia los marginados y una fe afirmativa por las libertades antiburguesas. Lo mejor de su obra está en *El violín del diablo* (1926), *Miércoles de ceniza* (1928) y *La calle del agujero en la media* (1930).

Una síntesis de lo que significaron los boedistas en la historia de nuestra literatura, deberá tener en cuenta que con ellos apareció en la Argentina el primer grupo de escritores conscientemente interesados en reflejar en su obra los conflictos sociales. Realizaron la primera experiencia colectiva de literatura social. Se preocuparon por aclarar y discutir sus principios teóricos; difundieron en ediciones baratas los clásicos de la literatura revolucionaria (especialmente anarquistas y socialistas); de ellos nacen como influjos aceptados o rechazados todos los ensayos posteriores de una literatura de protesta en nuestro país.

Como una extensión perfeccionada de lo que fue Boedo, debe contarse la pléyade de escritores en prosa aparecidos después de 1935, entre los que se dan numerosos casos de realismo social. La mayoría se enrolan en partidos políticos de izquierda o, como en el caso de Verbitszky, continúan con la actitud de esperanzada fe en el hombre, típica de un sector del boedismo. Constituyen un heterogéneo conjunto de continuadores de Boedo: Enrique Wernicke, Bernardo Kordon, Bernardo Verbitszky, Raúl Larra, Ernesto L. Castro, Alfredo Varela, Max Dickmann y Juan José Manauta. Todos apelan a una técnica verista y caen en el tipismo psicológico del realismo o del naturalismo. Muchos resultan casi costumbristas, o apelan a la picaresca. Tal vez los únicos que merezcan el apelativo de protestatarios sean Varela y Manauta. Alfredo Varela pu-

blicó en 1943 *El río oscuro*, novela conscientemente unida al realismo socialista y en la cual, sin caer en simplificaciones peligrosas, el autor logra conmovernos con el drama de los yerbales misioneros. La obra posee un fuerte dramatismo autónomo y provoca una reacción coherente por parte del lector.

Juan José Manauta logró con *Las tierras blancas* (1956) llevar a la novela *el drama de los campesinos entrerrianos, exiliados de su tierra por el latifundio y la miseria*. Un contrapunto faulkneriano entre dos personajes, un niño y su madre, permite a Manauta eludir todo pintoresquismo y crear una obra de extraña denuncia y poderoso aliento humano. Uno de los polos de la obra son los ojos y la conciencia de Odiseo —el niño—; la Madre evoca y vive junto a él el drama de la solidaridad y la pobreza. Este contraste da al volumen una hondura que lo hace mucho más eficaz en su mensaje de protesta y, a la vez, lo erige en uno de los pocos libros que ha logrado unir intención revolucionaria con calidad literaria.

En la década del 50 aparece un conjunto de novelistas sociales de muy distintas tendencias y calidades. Dentro de nuestro esquema tal vez podríamos colocar a Alberto Rodríguez (hijo), Roberto Hosne, Andrés Rivera, Jorge Masciangioli, Valetín Fernando, David Viñas. Casi todos están preocupados por una muy específica intención testimonial y apelan a los instrumentos del realismo tradicional, enriquecido por el influjo estilístico de algunos autores norteamericanos (Caldwell, Hemingway, Faulkner, Dos Passos), o el análisis moroso a lo Moravia. Usan un lenguaje preciso, en el que lo significativo interesa más que lo estético. La mayoría rechaza la narrativa fantástica, el cuidado excesivo en el estilo y el lirismo. Muchos se han confesado como "escritores comprometidos" según el esquema sartriano, y están interesados en transformar la realidad en la que viven.

David Viñas (1929) debe ser el más típico representante de este conjunto y de esta orientación en nuestra literatura contemporánea. Sus cuentos y novelas, sus ensayos y sus actitudes vitales presentan una coherencia ideológica sin fisuras y permiten considerarlo

como el más característico de nuestros escritores comprometidos de hoy. Autor de una extensa obra, se cuentan en ella siete novelas: *Cayó sobre su rostro* (1955), *Los años despiadados* (1956), *Un dios cotidiano* (1957), *Los dueños de la tierra* (1958), *Dar la cara* (1962), *Los hombres de a caballo* (1967), *Cosas concretas* (1969); crónica apenas novelada, *En la semana trágica* (1966); un volumen de cuentos sobre el peronismo, *Las malas costumbres* (1964; algunos volúmenes de ensayos, entre los que podemos destacar *Literatura argentina y realidad política* (1964).

La crítica, análisis y condena de una sociedad, de sus valores y de su ética son, al parecer, el centro de las preocupaciones de Viñas. Y lo criticado y condenado es nuestro país y sus grupos dirigentes. Todo un vasto friso novelístico de Viñas describe ácidamente la vida argentina desde fines del siglo XIX hasta nuestros días. *Cayó sobre su rostro* y *Los dueños de la tierra* narran, con ferocidad y economía novelística el proceso de posesión, conquista y explotación del sur patagónico, desde 1870 hasta la primera presidencia de Irigoyen. La vida demoníaca de los fortines contra los indios y las matanzas de campesinos y obreros en 1921, dan oportunidad a Viñas de escribir sus dos mejores novelas. Un diálogo veraz, una violencia que nace de las situaciones mismas, una denuncia que estalla en cada capítulo explican el éxito de público que ha acompañado a estos dos libros. *En la semana trágica* describe un episodio cruento de la Revolución obrera de 1919. Tal vez el mejor conjunto de relatos sobre el peronismo, visto con lucidez y equidistancia, esté en su libro *Las malas costumbres*. Viñas ha sido el único narrador argentino que ha logrado contemplar desde muy distintas facetas un proceso que todavía sigue inquietando las conciencias argentinas. *Dar la cara* describe la desorientación y el fracaso que invade a ciertos sectores argentinos durante la presidencia de Frondizi. Novela clave, y fracasada como estructura novelística, restará como la más honesta y destructiva crítica escrita entre nosotros con respecto a la "Intelligentzia" argentina en varios de sus niveles (desde la izquierda ineficaz hasta el liberalismo bienpensante).

Los *hombre de a caballo* intenta, por primera vez en la historia de nuestra narrativa, un análisis crítico de la casta militar argentina, de esa especial mentalidad producida por una educación y una historia concreta, y de sus actitudes y sentimientos con respecto al país y a sus habitantes. Pero la novela documenta también, antinómicamente, la ambigua y tortuosa relación que durante muchos años los gobiernos civiles argentinos (y en este caso, el de Illia en particular) mantuvieron con las fuerzas armadas. *Cosas concretas* testimonia, autobiográficamente, uno de los momentos más difíciles de la década del sesenta, durante la onírica presidencia de Onganía.

Junto a esta intención testimonial, Viñas siempre da a conocer sus opiniones. Siempre está en una postura crítica y combativa. Lo que salva, sin embargo, a su realismo de caer en el didactismo o en el moralismo reformista es que jamás intenta enseñar o explicar de modo directo. Viñas enseña mostrando, apelando reiteradamente al asco del lector, provocando sus reacciones, buscando entablar un diálogo que comienza siempre con la agresión verbal, fáctica, por parte del novelista. Y casi siempre su análisis crítico está centrado en la destrucción de ciertos mitos sociales argentinos, o en los valores sustentados por la clase dirigente y la burguesía, a la cual, claro está, Viñas pertenece. El machismo argentino, el mito del jefe impoluto o del caudillo inteligente y honesto, la admiración por tantos fetiches intelectuales, la reiterada aceptación de la renuncia o del suicidio que, como una constante, recorre la vida argentina desde San Martín hasta Lugones, pasando por Alem y Lisandro de la Torre, nuestra sólida admiración por los vencidos, encarnada en tantos héroes literarios (comenzando por Martín Fierro y siguiendo con Segundo Sombra) la pudibundez e hipocresía de nuestra actitud ante el sexo, nuestro complejo de superioridad frente al resto de Hispanoamérica, la falsedad de nuestras costumbres políticas. Todos estos temas aparecen y reaparecen en sus páginas, mostrados con una virulencia que no excluye casi en ningún caso una bien lograda eficacia literaria.

Algunas constantes de su obra son la violencia, el sexo, la tensión permanente, las repetidas referencias a lo fisiológico, la contemplación objetiva del cuerpo, las caídas en lo coprolático, en lo desagradable y abyecto, las reiteradas humillaciones de vencidos y marginados. Las antinomias y oposiciones caracterizan siempre sus novelas. Sus personajes se relacionan a través de tensiones conflictivas y aparecen envueltos en un mundo crispado, pegajoso, movido siempre por oscuras apetencias: el sexo, el poder, el dinero, la envidia, el resentimiento, larvados deseos homosexuales, el odio, el temor, la agresión, la intención de mutilar o castrar. La oposición entre débiles y poderosos es constante y siempre activa, y la debilidad y la fortaleza se buscan, se prueban, se muestran. La sevicia, la violación, la muerte violenta, todas formas de dominio y posesión sobre el otro (el sexo es siempre aquí entrega y dominio), campean en las novelas de Viñas. De su mundo parecen excluidos el amor romántico, la ternura o, por lo menos, las ilusiones dulces y apacibles, lo lúdico y lo lírico.

La vida, para Viñas, es una empresa de conquista y posesión, una dura competencia donde siempre debemos vencer o ser vencidos; una carrera plena de tensiones y oposiciones llevada al paroxismo. Una ideología explicitada por el mismo autor, subyace en sus libros: una visión mecanicista y primitivamente vitalista de la realidad, del hombre y del mundo, unida a una concepción historicista y marxista de la realidad social y cultural. Sin embargo, junto a ella encontramos en Viñas ciertas notas que parecen contradecir lo anterior: Viñas cree en el éxito, en el triunfo como un valor autónomo. Aquí y allá es posible encontrar en sus libros una no bien dominada admiración por la fuerza, la violencia física y el goce sexual como una forma de olvido y abandono, una velada y a veces clara estimación por la eficacia y el triunfo. Visión historicista y marxista de la sociedad y la cultura, creencia en algunos valores típicamente burgueses del mundo capitalista. Y por sobre ello, una lucidez crítica que no ha dejado muchos rincones sin explorar.

Como ensayista y crítico literario, Viñas ha demostrado que es posible una visión política e ideológica de las obras literarias. Lo cual no estaría mal si nuestro escritor tuviera plena conciencia de que ni lo político ni lo ideológico *agotan* los contenidos de una obra literaria de grandes valores.

En cuanto a sus declaraciones teóricas, algunos textos de Viñas podrían ser buen remate a esta rápida visión de un tipo de literatura que muestra cinco etapas más o menos determinables en nuestra historia cultural: a) los primeros anarquistas de 1890-1910; b) los del grupo Boedo; c) los continuadores boedistas y discípulos del realismo socialista de entre 1935-1950; d) los escritores sociales de las dos últimas décadas. Todos ellos precedidos por la poesía gauchesca.

Para tener una idea de la programática de Viñas y de su actitud, basta transcribir la solapa que él mismo escribió para sus cuentos sobre el peronismo:

“En realidad podría decir muchas cosas. Pero prefiero usar mis solapas en otra cosa: primero, para decir por qué escribo (por humillación y para salir de eso). Alguna vez dije que escribía por venganza; pero para salir de la humillación una literatura de venganza no puede ser arbitraria ni abstracta. Mi humillación está condicionada por vivir en un país ambiguamente humillado: la Argentina no es una colonia; es algo más equívoco: una semicolonía. Así mi humillación es compleja y la tensión por arrancármela se carga con una ambigüedad mayor. En segundo término cómo escribo: asumiendo esa situación de sometido, de esclavo (peor, esclavo a medias en tanto puedo actuar con cierta autonomía y creerme que no lo soy). Y actuar sabiendo que es una faena de todos los días mezcla de paciencia e impaciencia, que exige élan y encarnizamiento y no se parece en nada (o casi nada) a las revoluciones burguesas espectaculares, bruscas y triunfantes. No. Escribir aquí es como preparar una revolución de humillados: opaca, empecinada, dura y cotidiana... ¿Para quiénes escribo? Por ahora para los que tienen mi mismo sabor de boca. Es decir, ni especulo sobre un posible público populista ni me interesan los bienpensantes. Más claro aún, pretendo escribir para los cuadros. Y lo correlativo, para

qué escribo? Muy simple. Para que esos posibles lectores que se me parecen contribuyan al movimiento que los arranque y me arranque de la humillación, para superar ese nivel de casi país que padecemos y para que nuestra literatura sea algo completo. Y para que yo, usted y los hombres de aquí dejemos de ser casi hombres para serlo en totalidad” 7.

Después de Viñas deberíamos tener en cuenta algunos cuentistas posteriores a 1960: Germán Rozenmacher, por ejemplo que en uno de los cuentos de *Cabecita negra* (1962) ha mostrado mejor que nadie la ambigua situación de la burguesía argentina frente al peronismo. Pero esto llevaría a considerar obras que están en sus comienzos y frente a las cuales carecemos de una mínima perspectiva histórica.

7 *Las malas costumbres*, Buenos Aires, Jancana, 1963. Es sintomático que el libro esté encabezado por un epígrafe de León Rozitchner que reza: *El escritor debe ser juzgado por la apertura sobre la prohibido, por la irreverencia ante el poder actual, por la infracción*. Viñas forma parte de una generación cuya primera descripción fue hecha por un crítico uruguayo, Emir Rodríguez Monegal, *El juicio de los parricidas*, Buenos Aires, Deucalión, 1956. Sobre las últimas promociones puede consultarse —por los datos concretos sobre literatura social— a Angela Dellepiane, “La novela argentina desde 1950 a 1965”, en *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, julio-diciembre 1968, n° 66, con amplia bibliografía.