

## LA RECEPCIÓN DIFERIDA DE LA NARRATIVA DE ROBERTO ARLT Y LEOPOLDO MARECHAL

ANA DAVIS GONZÁLEZ  
Universidad de Sevilla

[...] *la literatura está siempre fuera de contexto y siempre es inactual. Dice lo que no es, lo que ha sido borrado; trabaja con lo que está por venir* (Piglia, «Seis propuestas para el próximo milenio»).

### RESUMEN:

Este trabajo sugiere la expresión de *recepción diferida* para aludir a la atención de una obra en una época posterior a su publicación. Analizar la evolución de su recepción manifiesta los paradigmas estéticos, ideológicos y socio-políticos que rigen un período histórico. Para ejemplificar dicho análisis, nos serviremos de la narrativa de Roberto Arlt y Leopoldo Marechal, pues consideramos claves los juicios que padecieron algunos de sus textos. Nos proponemos demostrar que su recepción fue simétricamente opuesta y no totalmente motivada por cuestiones estéticas. Un examen conjunto permite profundizar en los criterios de época que condicionaron su admisión en el canon nacional.

### PALABRAS CLAVE:

Recepción, canon, Roberto Arlt, Leopoldo Marechal, polisistema, horizonte de expectativas.

### ABSTRACT:

The present work proposes the *delayed reception* for the acceptance of a specific book in a period after its publication. The route of its reception reveals the aesthetic, ideological and socio-political paradigms that govern a specific era. The study that follows exemplifies this methodological approach with the works of two writers: Roberto Arlt and Leopoldo Marechal. We consider key the judgments that both suffered when publishing certain texts because the changes of opinion among the critics have been symmetrically opposed and not totally motivated by aesthetic causes. A joint analysis of the two allows deepening the criteria of the period that conditioned their admission into the national canon.

### KEYWORDS:

Reception, cannon, polisystem, Roberto Arlt, Leopoldo Marechal, horizons of expectations.

### Introducción

Cuando Ricardo Piglia define la literatura como «forma privada de la utopía» no se limita a señalar su carácter visionario, sino también el tiempo que demora la

sociedad en asimilarla. No todo texto literario trasciende a su época, ni toda obra es acogida en el instante de su aparición y, en muchas ocasiones, las causas que originan una u otra reacción no son razones estéticas. La literatura irrumpe en su entorno provocando efectos esperados o imprevisibles, resonantes o desapercibidos, negativos o favorables. Asimismo, la recepción de un texto abarca un sinnúmero de ámbitos sociales: lo económico, el terreno editorial, la hegemonía política, la crítica académica, la enseñanza escolar, la traducción, etc. La aceptación o rechazo de una obra se manifiesta de distintas maneras: reseñas, artículos científicos, influencia en la producción de otros escritores, etc. A su vez, tales circunstancias dependen de aspectos ajenos al campo literario, sobre todo, medios de comunicación. Cabe señalar, además, que las épocas marcadas por la censura determinan con mayor visibilidad lo que se escribe y divulga; de ahí la gran complejidad que implica el estudio de la recepción textual.

El *horizonte de expectativas*, acuñado por Jauss es, en este sentido, fundamental para el análisis de la incursión de una obra en la sociedad; la recepción sería el resultado de la suma entre la perspectiva que se posee del texto antes de leerlo y el grado de extrañeza que produce su lectura. Una total adecuación a la expectativa puede ser tan negativo o eficaz como una total trasgresión, pues las *comunidades de interpretación* son impredecibles. Tal expresión –*interpretative communities*–, acuñada por Stanley Fish, son comunidades que comparten estrategias interpretativas similares para leer una obra. Consiste en un concepto dinámico que evoluciona diacrónicamente pues posee unas cualidades vinculadas a una cultura concreta y cuyos agentes comparten la misma lengua, tradición, historia, política, discursos, etc. Ello se vincula estrechamente a la noción de *polisistema*, propuesta por Even-Zohar, un sistema dinámico más general que explica la vinculación entre las obras y el canon. El polisistema posee una estructura bipartita que distingue entre el *centro* –canon– y la *periferia* –fuera del canon–, espacios que cambian cronológicamente de la mano de la sociedad. Es un término más amplio que las *interpretative communities*, por lo que podría afirmarse que el polisistema está integrado por numerosas comunidades de interpretación. La oscilación de acercamiento/alejamiento de un texto en relación al centro depende directamente de su recepción, que se reduce únicamente al conjunto de lecturas individuales sino a la suma de todos los sentidos verificables y justificados que se han otorgado a la obra en cuestión (Culler, 1978: 178). A dicho fenómeno Zavala Alvarado denomina *recepción historiográfica*: «[...] construcciones históricas de lectura que determinan la constitución de un canon, a partir del cual una determinada comunidad interpretativa establece un sistema de valoración e interpretación de las obras literarias» (2007: 54).

Según Even-Zohar, el proceso de canonicidad está condicionado por dos modelos: el primario, que abarca lo inesperado o imprevisto; el secundario, lo esperado y/o aceptado, que puede derivar en tópico y/o arquetipos. En este aspecto, la parodia juega un papel primordial al señalar que ciertos temas, personajes, estilos, modos de hablar, etc. han devenido en una convención que ya no trasgrede las expectativas del lector. Cuando algo es susceptible de ser satirizado significa que existe un colectivo que reconoce los rasgos característicos de un fenómeno ya obsoleto. De ahí que toda parodia y su recepción son determinantes en el movimiento textual del polisistema. La parodia, entendida como la percepción común de un tópico entre los miembros de una *interpretative communitie*, homenajea y se burla simultáneamente de una o varias convenciones culturales. La circulación textual del polisistema depende de códigos estéticos, ideológicos, políticos, discursivos y retóricos que caracterizan una época determinada. Empleo el término época según la definición sugerida por Claudia Gilman en *La pluma y el fusil*:

Época como el campo de posibilidad de existencia de un sistema de creencias, de circulación de discursos y de intervenciones. [...] puede pensarse como las condiciones para que surja un objeto de discurso; es decir, las condiciones históricas que implican que no se puede hablar en cualquier época de cualquier cosa. [...] se define como un *campo de lo que es públicamente decible* y aceptable –y goza de la más amplia legitimidad y escucha– en cierto momento de la historia (2003: 36).

Una época se cierra al cambiar los asuntos, ideas u objetos de los cuales se puede o no hablar en una sociedad (2003: 53). Siguiendo los postulados de Gilman, el concepto de *horizonte de expectativa* y las teorías de Fish y Even-Zohar, propongo la noción de *recepción diferida* para aludir a la *atención que recibe una obra determinada por parte de una comunidad de interpretación que pertenece a una época posterior a la publicación de la misma*. La recepción diferida se produce cuando no ha sido plenamente asimilada y/o negativamente juzgada en su propio período y requiere de un lapso de tiempo o cambio de época para su plena aceptación. Su rechazo inicial delimita su revisión y crítica posterior, pues lleva a cuestionar las causas y las condiciones de ese desinterés. Asimismo, motiva el mito del escritor como infravalorado y marginado por la crítica, imagen que, paradójicamente, puede animar a la recuperación de él y su producción<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Nos referimos concretamente a la *imagen de escritor* definida a partir de «[...] proyecciones, autoimágenes y también anti-imágenes o contrafiguras» del autor que cristalizan en el imaginario colectivo (Gramuglio, 1992: 37).

En los apartados que siguen se indagará en el proceso de recepción diferida de las obras de dos escritores argentinos: Roberto Arlt (1900-1942) y Leopoldo Marechal (1900-1970). El primero, acusado de escribir mal, sufrió malas consideraciones críticas durante las décadas del veinte y treinta; el segundo, a la inversa, gozó de una buena aceptación durante dicha época cuando se dedicaba al género de la poesía. Sin embargo, su traslado al terreno de la narrativa obtuvo una serie de reacciones contrarias a su primera novela, *Adán Buenosayres* (1948). La recepción de ambos evolucionó a una mejor consideración que los ubicó dentro del canon literario argentino. El objetivo de las siguientes líneas es explicar a grandes rasgos las causas de la recepción diferida de los dos, en relación al cambio de época de la *interpretative community* nacional. Para ello, proponemos una división aproximada de la historia cultural argentina en las siguientes épocas del siglo XX, según la definición de Gilman. Los primeros veinte años inmediatos al Centenario (1910-1930), son liderados por intelectuales que reivindican la historia y tradición del país –Generación del Centenario–. Durante la década del veinte, se mantiene el interés por establecer una cultura nacional, pero desde el doble impulso lúdico y bélico de la vanguardia, representada sobre todo por el movimiento martinfierrista. La siguiente etapa se abre bruscamente con el Golpe de Estado de Uriburu en 1930, hecho que desplaza la experimentación estética del centro de interés literario por un afán más comprometido a la instauración de una organización nacional. El campo cultural pierde cierta autonomía, al tiempo que la prensa cobra especial relevancia, por ser un espacio de debate intelectual –el lugar predominante de *Sur* es un buen ejemplo de ello–. Tal período se clausuraría con el ascenso de Perón al poder en 1946, iniciándose la época peronista, que finalizaría en 1955 con la Revolución Libertadora; a partir de aquí, la hegemonía peronista deviene ideología dominada, y el nacionalismo comienza a virar hacia una izquierda militante que Gilman describe en *La pluma y el fusil*.

Las causas que llevaron a escoger a estos dos escritores argentinos no se reducen meramente a la disparidad de críticas que sus obras recibieron a lo largo de los períodos mencionados; la confrontación de uno y otro pone al descubierto la evolución de la perspectiva crítica que impera en Argentina durante dichos años, determinando su aceptación o rechazo. En ambos casos, las razones que motivan su recepción no son únicamente ideológicas, como se ha querido ver en las primeras valoraciones desfavorables de *Adán Buenosayres*; creemos que el origen se encuentra tanto en el texto como en el espesor discursivo que caracteriza a una época y que incluye lo político, lo ideológico, el criterio estético con que se juzga, etc. Analizar simultáneamente la recepción de dos autores tan dispares en estilo y contenido permite comprender y profundizar en el tránsito apuntado. Por este motivo, no queremos hacer una des-

cripción de los numerosos comentarios o reseñas que han recibido, sino explicar brevemente la importancia de los mismos para la historia literaria y crítica argentina.

### **Crítica de los años veinte y treinta (1910-1942)**

Cuando en 1950 Raúl Larra publica *Roberto Arlt, el torturado*, establece una imagen de escritor excluido que pervive aún hoy, a pesar de que la crítica hacia la producción arltiana no fue totalmente negativa desde su inicio<sup>2</sup>. Dos trabajos recientes desmienten el mito: en 1996, Omar Borré publica *Roberto Arlt y la crítica (1926-1990)*, un estudio cronológico que ofrece el inabarcable abanico de notas sobre Arlt y su obra. En él, Borré aclara cómo la crítica literaria de los años veinte y treinta es de carácter impresionista (18), lo que sienta las bases de los criterios para comentar los textos. Algo similar proponer Ana Stanic en *Cambio de paradigma en la literatura argentina contemporánea* al caracterizar esa crítica de «moralizante», «estilística» y «purista» (2015: 120). La autora pasa revista a los comentarios más significativos de la producción arltiana y desmitifica la figura incomprendida del escritor y su contraposición a Borges, que atribuye a críticos posteriores –Sarlo, Piglia y Pauls–, quienes alimentaron una «recepción estereotipada» aún viva (2015: 102).

La imagen de un Arlt marginado surge de la errónea idea de que todas las primeras críticas fueron negativas. Suele aludirse con frecuencia al rechazo de Castelnuovo desde la editorial *Claridad* (1924) como representativo de ello, quien desaprobó su sintaxis y su mala ortografía, en definitiva, su mala escritura. Asimismo, como recuerdan Borré y Stanic, Castelnuovo no se retracta a posteriori de su perspectiva crítica, pues en 1969 reitera que la obra *De la vida puerca* estaba efectivamente mal escrita. Además de Castelnuovo, en *Claridad* (130, 1927) se critica negativamente dicho texto y en *La Nación* (07/11/1926) se hace referencia a *El juguete rabioso* como «[...] un relato de pilluelos de ciertos barrios de Buenos Aires» (Borré, 1996: 21). Frente a los detractores, otros imprimen su entusiasmo hacia la novela: Alberto Hidalgo (*Crítica*, 1929), Carlos Pirán (*El Hogar*, 1926), Leónidas Barletta y Ramón Doll (ambos desde *Nosotros*, 1926). Doll contrapone a Arlt frente a Güiraldes al considerar *Don Segundo Sombra* como una literatura caduca que habla de una figura ya desaparecida, el gaucho. El comentario de Doll es una excepción entre los numerosos halagos que había recibido la obra de Güiraldes, sobre todo desde *Martín Fierro* –ver: «*Don Segundo Sombra*: relato de Ricardo Güiraldes» (Marechal, 33, 1926) o «La fiesta de Don Segundo Sombra» (Prebisch, 36, 1926)–. Podría afirmarse, en esta

<sup>2</sup> Borré: «Larra contribuyó con su trabajo a fomentar aún más la imagen mitológica del escritor atormentado por la pobreza y los “endemoniados” estratos de la angustia. [...] Larra fundó y dirigió la editorial Futuro en donde se avocó a la tarea de reeditar toda la obra de Roberto Arlt» (1996: 71).

línea, que con la novela de Güiraldes se produce el proceso contrario al de Arlt: la admiración inicial se trastoca en olvido o desinterés<sup>3</sup>. La oposición Arlt/Güiraldes no perdura hasta hoy pero es retomada por Petit de Murat en 1930 a favor del primero, al considerar el año de 1926 como el principio de la modernidad literaria argentina gracias a la aparición de *El juguete rabioso*.

Debido a la gran cantidad de apreciaciones positivas hacia su primera novela, sorprende que en 1931 a la segunda edición de la novela la encabezara un prólogo donde Arlt afirma que el libro «pasó sin pena ni gloria» para la crítica pero que los jóvenes demandan su lectura. Este sería uno de los primeros comentarios que motivarían la automarginación del propio escritor en el campo literario de su país. Con respecto a la segunda novela, *Los siete locos* (1929) sufre la misma suerte de descontento/júbilo crítico. Alberto Pineta considera a Arlt una «promesa de la nueva generación» por su narrativa revolucionaria (*Síntesis*, 1929); Luis Emilio Soto asevera sin reparos que «[...] *Los siete locos* ha sido la novela que obtuvo mayor éxito de librería y de crítica» (*La literatura argentina*, 1930). Más adelante, Nicolás Olivari emite uno de los mejores elogios con respecto a *Los Lanzallamas* (1931) al juzgarlo como un incomprendido pues se dirige al escritor apuntando: «tu lugar no es América» (*Claridad*, 1931). La adulación hacia su segunda novela compensa los reproches que Glusberg lanza desde *La vida literaria* (1929), calificándolo de loco; por su parte, Antonio Aíta señala su carencia de disciplina intelectual y Antonio Vallejo indica el mal uso del español y su falta de capacidad poética (*La Prensa*, 1930)<sup>4</sup>.

El traspaso al terreno de la dramaturgia durante los años treinta se abre con una buena acogida por parte de Córdova Iturburu; además, las cartas dirigidas del escritor a su madre revelan las buenas críticas que suscitó *África* (1938), alabada por Pedro González en *Conducta* (1938). Borré no le otorga importancia a este último debido a que escribe desde una revista dirigida por Barletta, uno de sus defensores incondicionales: «[...] Barletta ha sido un factor favorable en la carrera de Arlt tanto del narrador como del dramaturgo. Él es el que ve en el texto *Los siete locos* la estructura dramática casi resuelta y la lleva a escena» (Borré, 1996: 52). Frente a ellos, en *Noticias gráficas* (1938) se declara que la obra no llega ni a pieza de teatro,

<sup>3</sup> Stanic: «*Don Segundo Sombra*, fue igualmente leído y reconocido tanto por el público amplio como por la institución literaria, es decir, fue considerado obra maestra e incorporado en el canon argentino casi simultáneamente a su publicación, a diferencia de *El juguete rabioso* que se publica el mismo año y no consigue canonizarse ni llegar hasta un público más amplio hasta mucho después. Sin embargo, hoy en día la situación se ha invertido» (2015: 18).

<sup>4</sup> En relación a *El amor brujo* (1932) Borré destaca que es la novela arltiana menos apreciada pero no faltan defensores como Barletta o Vignale (1996: 55).

y Guibourg y Milagros de la Vega reprueban *El fabricante de fantasmas* (1936) por sus escenas eróticas y estructura confusa (Borré, 1996: 63).

Frente a Arlt, Leopoldo Marechal inicia su carrera literaria con el género de la poesía, vinculado al grupo martinfierrista y destacándose sobre todo por su poemario *Días como flechas* (1926). Como explica Zonana, todos los comentarios hacia el libro fueron positivos, desde la reseña borgiana publicada en *Martín Fierro* (36, 1926). Borges vuelve a halagar en la poesía marechaliana en 1929 pues incluye al escritor entre los poetas argentinos que más lee —en una encuesta de *La Literatura Argentina* (junio, 1929)—, donde también nombra a Arlt como uno de los narradores más ilustres. Desde *La Nación* se señala la novedad de su lenguaje y estilo, a diferencia de su primer poemario, *Los aguiluchos* (1922) todavía muy anclado en el clasicismo<sup>5</sup>: «[...] este libro muestra [...] las modalidades peculiares de la nueva escuela: ausencia absoluta de rima y de formas regulares y el culto de la metáfora como elemento substancial de la poesía» (Zonana: 190). Tras el indudable éxito de *Días como flechas*, Marechal continúa la senda del género en cinco poemarios que también reciben elogiosas críticas: *Odas para el hombre y la mujer* (1929), *Labyrintho de amor*<sup>6</sup> (1936), *Cinco poemas australes* (1937), *El centauro*<sup>7</sup> y *Sonetos a Sophia* (ambos de 1940). Macedonio Fernández felicita directamente al autor en 1929 —«Brindis a Marechal», publicado en *Papeles de Recienvenido*, 1929)—:

Vuestra poesía [...] me pone más que ninguna ante la evidencia del goce espiritual y la oscuridad, en mí, de su teoría. [...] creo que en vos se decide, aunque no se colme todavía, la inquietud profunda y el operar continuo de las almas artistas de Buenos Aires (2010: 63).

La diferencia de la recepción entre la producción arltiana y marechaliana es evidente: mientras para Marechal todo son alabanzas, hay un desacuerdo patente entre los escritores y críticos argentinos en relación a la obra de Arlt. Las causas de esta primera etapa se deben, sobre todo, a que el poemario más destacado de Marechal responde adecuadamente a las novedades ultraístas del país, abanderadas por *Martín Fierro*. La revista de Evar Méndez posee el capital cultural de los años veinte, ya que sus miembros poseen legitimidad suficiente para decidir el criterio estético del

<sup>5</sup> Debido a su lenguaje más tradicional, la crítica reacia a la vanguardia se decanta por *Los aguiluchos* y reniega de *Días como flechas*, como López Palmero (Zonana, 2003: 191).

<sup>6</sup> Según Francisco Luis Bernárdez, dicho libro «[...] Marechal logra su personalidad completa [...] que representa la síntesis más justa y clara de las torturas estéticas de hoy con la serenidad fecunda de ayer y de siempre» (1939: 49).

<sup>7</sup> Es precisamente Roberto Arlt quien alaba el poemario en una carta al escritor: «Me produjo una impresión extraordinaria. La misma que recibí en Europa al entrar por primera vez en una catedral de piedra. Poéticamente, son lo más grande que tenemos en lengua castellana» (Espejo, 2005: 14).

campo literario. Pero la narrativa arltiana se encuentra alejada de estos postulados: la originalidad de su lenguaje, la proyección de un ambiente marginal y la oralidad de las clases bajas responden más al grupo boedista –si es que existe un grupo como tal–. Pero las novelas de Arlt no encajan totalmente al espíritu realista de este movimiento, influido por el realismo socialista anticipado por Eugenio Cambaceres. No será hasta más adelante, como veremos, cuando se valoren sus temas existencialistas y la proyección de la oralidad en su lenguaje.

### **Años peronistas: el camino hacia *Contorno* (1942-1959)**

La muerte de Arlt en 1942 viene acompañada de dos elogiosas críticas de Rivas Rooney y Roberto Mariani desde *Conducta*, pero a la vez se abre un período de silencio hacia su obra<sup>8</sup>. El mutismo no se rompe hasta la recuperación por parte de *Contorno*, con la excepción aislada del estudio de Juan Carlos Ghiano (*Temas y aptitudes; Lugones, Güiraldes, Quiroga, Arlt, Marechal, Bernárdez, Borges, Molina*, 1949). La recepción marechaliana también sufre un cambio radical, cuando los continuos halagos anteriores se trastoquen en el radical rechazo del *Adán* (1948)<sup>9</sup>. En 1946, como ya se ha apuntado, se inicia un período político que determina la posición de los intelectuales en el campo cultural: el gobierno peronista. El peronismo impuso a los escritores la necesidad de definirse ideológicamente, algo que, según Eduardo Romano, Arlt ya había hecho en un gesto vanguardista de su literatura: «Precisamente lo nuevo y avanzado de su literatura residió, a mi juicio, en su capacidad para darle consistencia estética a la crisis de la conciencia pequeño-burguesa, urbana y bonaerense, a fines de la década de los veinte» (1981: 144).

Según un estudio de Andrés Avellaneda, la hegemonía peronista dominaba el campo cultural, condicionando los premios literarios, aplicando cierta maniobra de censura y al provocar el surgimiento de ciertas temáticas o asuntos literarios –como el semema de la *invasión*<sup>10</sup>–. Por su parte, Luciana Del Gizzo (2017) también alude al interés peronista por imbricarse en la cultura nacional, siendo el movimiento *poesía buenos aires* una vía de escape de algunos escritores. Desde la perspectiva con-

<sup>8</sup> Borré: «Después de la muerte de Arlt se produce un vacío crítico muy significativo, asimismo, no habían obras de Arlt en el mercado, las novelas no habían vuelto a aparecer y pocos eran los que recordaban su presencia novelística o cuentística» (1996: 71).

<sup>9</sup> Uno de los últimos comentarios positivos aparece en *Criterio* (963, 1946), por parte de Gorosito Heredia, quien enaltece toda la producción poética marechaliana publicada hasta la fecha.

<sup>10</sup> Avellaneda alude al lugar común de la *invasión* que une los textos narrativos de la época para representar la sensación de opresión sufrida por los intelectuales antiperonistas de esa nueva clase obrera que invade la ciudad. Quizá el ejemplo más significativo sería «Casa tomada» (1951) de Julio Cortázar.

traría Guillermo Korn desmiente las teorías acerca de la hipotética censura aplicada por parte del peronismo, y apunta que el fracaso de la doctrina en el terreno literario estuvo vinculado a labores historiográficas posteriores que borraron las huellas de intelectuales afines, sobre todo, de izquierdas. Sería arriesgado afirmar que poseía la hegemonía cultural por entero, teniendo en cuenta el liderazgo literario de los colaboradores de *Sur* alejados del peronismo –Borges, Sábato, Bioy Casares, etc–. Precisamente es por ello que uno de los desafíos que se propone *Contorno* cuando se funda en la década siguiente será desautorizar la revista de Victoria Ocampo

La línea crítica e ideológica de *Sur* y de *Contorno* explican las causas que llevaron al rechazo del *Adán*, al tiempo que demuestran la escasa potestad que poseían los intelectuales peronistas y nacionalistas en el terreno cultural. Recordemos que Marechal se adhiere al partido de Perón, y su proximidad ideológica se deja ver en «Proyecciones Culturales del Momento Argentino», publicado en una revista peronista, *Argentina en marcha* (1, 1947). A pesar de ello, el escritor se ve solo ante las invectivas hacia su primera novela como él mismo recuerda: «los peronistas prácticamente ignoraron mi existencia, ponían el acento sobre los aspectos populistas de la cultura. Así, produjeron factores irritantes que había que evitar» (Hernández, 1977: 92). Exceptuando la reseña de Julio Cortázar (*Realidad*, 1949), encargada por Francisco Ayala<sup>11</sup>, todos los comentarios que aluden al *Adán* durante la década del cincuenta son diatribas escritas por miembros de *Contorno* y *Sur*<sup>12</sup>.

En *Sur* se publica la crítica de González Lanuza («Leopoldo Marechal: *Adán Buenosayres*», 169, 1948), y el comentario de Héctor Murena, quien le dedica unas líneas en «Martínez Estrada: la lección de los desposeídos» (204, 1951). En *Contorno* aparecen tres reseñas difamatorias: «Los “*martinfierristas*”: su tiempo y el nuestro» (J. J. Sebrelí, 1953), «Otros tres escritores argentinos por orden cronológico» (Ismael Viñas, 1954), y «*Adán Buenosayres*: la novela de Leopoldo Marechal» (Noé Jitrik, 1955). *Contorno* se convierte así en el eje donde confluyen las reacciones diametralmente opuestas en la recepción de Marechal y Roberto Arlt; si el segundo es recuperado del silencio anterior, el primero es desacreditado, en consonancia a la lectura negativa del martinfierrismo. González Lanuza, antiguo colaborador de *Martín Fierro*, se queja de la sátira desafortunada llevada a cabo en el *Adán*<sup>13</sup>, mientras que

<sup>11</sup> El español lo recuerda en «Peripicias de un libro» (2000). La relevancia del dato no carece de importancia pues siempre se ha leído el comentario de Cortázar como un descubrimiento visionario del argentino siendo, más bien, una reseña por encargo guiada por la lectura de Ayala.

<sup>12</sup> Cabe aclarar que *Sur* se caracteriza por una mayor heterogeneidad ideológica y estética que *Contorno*, pues Marechal mismo escribe en algunas ocasiones en la revista de Ocampo, donde luego le difaman su obra.

<sup>13</sup> También Rodríguez Monegal desde *Marcha* (1949) alude a la hipócrita dedicatoria a los *camaradas martinfierristas* de la novela, al considerarla una burla cruel a los mismos.

los miembros de *Contorno* inician la desmitificación de la vanguardia<sup>14</sup> y repudian la escritura de Mallea, Borges y Martínez Estrada –los escritores más leídos durante esos años (Prieto, 1956: 108)–. El fin de *Contorno* es claro: abanderar la revisión del canon literario, alejándose de una crítica meramente inmanentista al tomar en consideración aspectos ideológicos del texto. Apuntan a una sociología de la literatura –como recuerda Juan José Sebreli en *Las señales de la memoria*, 1987– influida por el sartrismo y el existencialismo. Tal orientación hace volver la mirada hacia Arlt, transformándolo en líder espiritual del grupo<sup>15</sup>. No es que se reivindicque su buena escritura frente a las opiniones anteriores sino que, dejando de lado la particularidad de su estilo, los comentarios de *Contorno* cambian el objeto de análisis centrándose en su contenido más que en la forma. Aunque uno de ellos, Sebreli, lleva a cabo una valoración desde las páginas de *Sur* (223, 1953), sacando a relucir el surrealismo de su literatura y sin caer en la mitificación. La labor de los hermanos Viñas es clave en la relectura de Arlt, pues desde el número dos de *Contorno*, Ismael lo reivindica en «Una expresión, un signo», y David vuelve en diversas ocasiones sobre su obra, contraponiéndolo a Borges<sup>16</sup>. No obstante, no podemos finalizar este apartado sin contar con la aislada pero significativa crítica adversa que recibió Arlt por parte de Roberto Salama (*Cuadernos de Cultura*, 1952), un miembro del partido comunista que acusa a Arlt de pintar personajes «ociosos», «burgueses» y de «vida fácil», y desautoriza la lectura de Larra. En realidad, la lectura de Salama persigue el mismo cometido que *Contorno* –juzgar un texto desde nociones ideológicas–, pero su observación cae del lado contrario, lo que demuestra el relativismo de toda metodología interpretativa<sup>17</sup>

<sup>14</sup> Ismael Viñas en «La traición de los hombres honestos» denuncia el aislamiento martinfierrista con respecto a su realidad social.

<sup>15</sup> Borré indica cómo la crítica, a partir de 1955, tiende al empleo de categorías sociológicas marxistas y sartreanas: «Salta a la vista el descuido hacia el objeto literario en sí que los críticos le imponen a Arlt: muchos propuestos a olvidar una sintaxis defectuosa u otras historias parecidas. Lo cierto es que el aspecto sociológico marcó un modo de abordaje a los textos arltianos» (1996: 86). Por su parte, Stanic apunta que el grupo *Contorno* «[...] demuestra una profunda conciencia y preocupación por la clase popular, criticando al intelectual oficial instalado en las universidades por el peronismo, hecho que, entre otras cosas, se evidencia también en la reivindicación de Roberto Arlt, un autor hasta entonces considerado –primitivo e inaceptable– [...]. En Arlt no se produce la contradicción entre las convicciones marxistas y la vida acomodada, él dispone de todas las características que refuerzan la credibilidad proletaria del grupo» (2015: 46).

<sup>16</sup> Tras la clausura de *Contorno*, Viñas le otorga protagonismo a Arlt en «Después de Cortázar: historia e interiorización» (*Actual narrativa latinoamericana*, 1970) y en *Literatura argentina y realidad política* (1974).

<sup>17</sup> Para un análisis en detalle de la polémica Larra-Salama consultar el trabajo de Borré (1996: 73-77).

## Entre la pluma y el fusil (1959-1980)

Los años sesenta perfilaron la figura del intelectual en América Latina en un espacio que no había tenido antes debido, sobre todo, a la revolución cubana. Como explica Claudia Gilman, son años en que *intelectual* era sinónimo de *hombre de izquierdas* (2003: 57), comprometido por ideales que ya no atañen únicamente a su país, pues la literatura del Boom implicó una apertura continental y de unión americana (Sánchez, 2009: 51). No se contempla la idea de un escritor aislado de su realidad o, más bien, se considera que quien lo está, se ha vendido al mercado, pues todo artista posee una doble misión revolucionaria para la literatura y su realidad social. La crítica estará contagiada por estos parámetros a la hora de examinar un texto literario, por lo cual le exige un compromiso social al autor:

[...] la relación con la política fue considerada más importante que con la Verdad, sin que esto signifique asumir que política y verdad sean necesariamente antagónicas sino simplemente que pueden serlo y que, en parte, lo fueron en algún momento del período (Gilman, 2003: 41).

Continúa Gilman señalando cómo los sesenta crearon también un tipo concreto de lector: «Un público que interrogaba y quería respuestas, un público nacional y latinoamericano, hijo de la gran conmoción que se abrió en 1959 y que ha puesto en discusión tanto la realidad sociopolítica como la cultura del continente» (2003: 93-94). La recepción de la producción arltiana en esta nueva década no da una vuelta de tuerca como sí le ocurre al *Adán*<sup>18</sup> y a la segunda novela marechaliana: *El banquete de Severo Arcángelo* (1965). La tendencia psicoanalista de la crítica, que se había iniciado en la década anterior, se acentúa en esta época debido al retorno romántico de vincular obra y autor. En esta línea se basa Óscar Masotta en su famoso ensayo, *Sexo y traición en Roberto Arlt* (1965), que sigue la tradición mitificadora del escritor. Cuando en 1977 Gregorich se lamenta de la escasa bibliografía arltiana en comparación a la borgiana, predice con razón: «Arlt tendrá su desquite algún día» (Borré: 84). Hasta esa fecha, la crítica se había ampliado a los siguientes nombres, sobre todo durante los setenta: Óscar Masotta, Ángel Núñez<sup>19</sup>, David Maldasky<sup>20</sup>,

---

<sup>18</sup> Son llamativas las reediciones del *Adán* durante los sesenta: «Apareció en 1948 con muy escasos lectores y también escasa atención crítica [...], pero en 1966 Sudamericana la reedita con una tirada inicial de 10000 ejemplares y con la misma tirada vuelve a publicarla en 1967, 1968 y 1970» (Rama, 1979: 31).

<sup>19</sup> *La obra narrativa de Roberto Arlt* (1968).

<sup>20</sup> *La crisis en la narrativa de Roberto Arlt* (1968).

Diana Guerrero<sup>21</sup>, Gaspar Pío del Corro<sup>22</sup>, Ricardo Piglia<sup>23</sup> y, más tarde, Beatriz Sarlo, recudiéndose significativamente sus detractores. Cuatro de ellos –Núñez, Pío del Corro, Piglia y Sarlo– se dedican a revisar el canon argentino y recuperan otros nombres, Marechal entre ellos. Todos ellos contribuyen a aumentar el mito iniciado por la primera crítica sobre la marginación de Arlt puesto que la reivindicación de su obra, explica Stanic, se centró en su condición de incomprendido vinculado a lo popular y a los saberes del pobre (2015: 78). Esto último se adecua a la misión del intelectual mencionada al principio al reconocer en Arlt una figura cercana al desprotegido social. Pero la originalidad de las críticas de Piglia y Sarlo giran en torno a la cuestión lingüística de Arlt, dejada de lado hasta el momento. Su mala escritura pasa a ser una de sus mejores virtudes como intento de proyección de oralidad en literatura. Tal giro se origina, entre otras cosas, en el cambio respecto a los criterios metodológicos empleados por lingüística y la teoría literaria. En palabras de Ana Stanic:

[...] la lingüística [...] cambia su percepción y metodología en la aproximación a las distintas modalidades de lengua; [...] la teoría y crítica literarias [...], por una parte, adoptan una nueva percepción de belleza (se pierde la percepción «mala» de la «malas maneras» o de los estilos de «hacerlo mal») y, por otra parte, rechazan por completo el concepto de estilo como algo que pueda o deba ser regulado (2015: 160).

Los críticos se despojan de complejos cultistas anteriores pues ya reconocen la valía de un estilo bajo, la influencia de una literatura menos canónica y/o la lectura e influjo de las traducciones, como destaca Piglia en «Roberto Arlt: una crítica de la economía literaria» (*Los Libros*, 1973). Desde su vertiente literaria, en *Respiración artificial* (1980), el escritor también reivindica su mala escritura, su aislamiento del canon y reincide en la oposición a Borges, que pervive aún hoy a pesar de haberse desmentido en varias ocasiones –véase «Meridianos, polémicas e instituciones: la cuestión del idioma» de Ángela Di Tullio–.

Llama la atención que precisamente en la reseña elogiosa del *Adán*, Cortázar señalara la cuestión idiomática como uno de sus mejores atributos, que sus detractores interpretaron como lenguaje de mal gusto o soez –por ejemplo, González Lanuza–. Cortázar se adelanta al valorar un aspecto de la novela que será reivindicado por la crítica posterior<sup>24</sup>. No obstante, la recuperación de la obra marechaliana en los

<sup>21</sup> *Roberto Arlt, el habitante solitario* (1977).

<sup>22</sup> *La zona novelística de Roberto Arlt* (1971).

<sup>23</sup> «Literatura y propiedad en la obra de Arlt» (*La Opinión*, 1971).

<sup>24</sup> El *Adán* es una obra paradigmática en relación a la proyección oral en la literatura como demuestran los estudios de Ana María Zubieta y Mario Casalla, recogidos en *Oralidad y argentinidad: estudios*

sesenta y setenta va asociada, a diferencia de Arlt, a las nuevas lecturas que se llevan a cabo del peronismo a partir de categorías de izquierda, marxistas, comunistas e incluso trostkistas<sup>25</sup>. Esta nueva perspectiva, motivada en parte por la revolución cubana, provoca un nacionalismo de izquierda que busca una transformación social mediante el peronismo. Por ello, Marechal apoya la revolución cubana, como recuerda Pablo Sánchez, quien llama la atención sobre el discurso «agradecido y optimista» de un católico reconocido como Marechal, quien se pregunta: «¿cómo puede ser —me dije— que un Estado marxista-leninista invite a un cristiano viejo como yo, que además es un antiguo `justicialista` hombre de tercera posición?» (Sánchez, 2012: 674).

Los primeros críticos en interrumpir la oleada de ataques al *Adán* en los sesenta fueron Adolfo Prieto, quien responde a Jitrik en «Los dos mundos de *Adán Buenosayres*» (*Boletín de Literaturas Hispánicas*, 1959), y Graciela de Sola, en «La novela de Leopoldo Marechal: *Adán Buenosayres*» (1960). Esta última volverá en otras ocasiones a la obra marechaliana, siendo la primera en reivindicarlo precisamente por los matices peronistas de su producción<sup>26</sup>. Por ello, no es casualidad que la mayoría de las reivindicaciones a la obra de Marechal de los sesenta aparecieran en *Primera Plana*<sup>27</sup>, un semanario que participó en la relectura del peronismo y en la recuperación de escritores de generaciones anteriores —Lynch, Güiraldes— (Alvarado y Rocco-Cuzzi, 1984: 28). Los numerosos artículos publicados en la revista dan muestra del gran interés que suscitó Marechal en ella. Pero tal vez el caso más significativo que revela el cambio desde donde se lee el *Adán* sea «Postada de 1969» de Rodríguez Monegal. Quien condenara la novela veinte años antes, la reexamina desde un nuevo punto de vista, reconociendo que ciertas imperfecciones señaladas carecen de importancia estética y admite en ella la influencia de tres escritores rioplatenses fundamentales: «para llegar a *Adán Buenosayres* [...] partiría de Arlt, Borges y Onetti» (Rodríguez Monegal, 1997b: 929).

Como en el caso de Arlt, Piglia es una figura fundamental en la reivindicación del *Adán* en los ochenta. En 1982 incluye a Marechal, junto a Macedonio y Arlt, entre

---

sobre la función del lenguaje hablado en la literatura argentina (1997), entre otros.

<sup>25</sup> Para un estudio detallado acerca del cambio que se opera en la lectura sobre el discurso peronista, consultar *Perón o muerte. Los fundamentos discursivos del fenómeno peronista* de Silvia Sigal y Eliseo Verón.

<sup>26</sup> Por ejemplo, en «Literatura y política. El peronismo en la obra de Leopoldo Marechal» (*Revista Peronista*, 1980), firmado como Graciela Maturo.

<sup>27</sup> «El retorno de *Adán Buenosayres*», «El año de la literatura argentina», «*El banquete de Severo Arcángelo*» (los tres de 1965) y «El megáfono de Marechal» (1968); todos anónimos.

aquellos escritores que configuraron un campo de lectura argentino<sup>28</sup> –en *Encuesta a la literatura argentina contemporánea*–. Cuatro años más tarde, continuando con la dicotomía Arlt/Borges, afirma que las mejores novelas del país son aquellas que logran la fusión perfecta entre ambos: «[...] Cruzar a Arlt con Borges [...] es una de las grandes utopías de la literatura argentina. Creo que esa tentación [...] está en Onetti, en Cortázar y el Marechal» (Piglia, 1986: 42).

## Conclusiones

Comenzamos este estudio con una cita de Ricardo Piglia que pone al descubierto el carácter visionario y diferido de algunos textos literarios. Muchas obras requieren de un lapso de tiempo para ser asimiladas y, por ello, hemos querido acuñar la expresión *recepción diferida* para aludir al proceso por el cual se recupera o valora un texto en una época posterior a su publicación. Hemos empleado el ejemplo de dos escritores argentinos para demostrar que la recepción textual depende de cuestiones extraliterarias. La elección de Arlt y Marechal responde a la serie de avatares que sufrieron sus obras al ver la luz dentro en su propio país, pues nos hemos ceñido únicamente a las comunidades interpretativas del ámbito nacional. La evolución de su recepción pone al descubierto los cambios operados en distintos aspectos de la sociedad argentina: política, criterios estéticos, tipo de lector, parámetros del estudio lingüístico, etc.

Así, se ha podido observar cómo la narrativa de Arlt no era totalmente denostada en su origen, sino que ello pertenece al mito en torno a la figura de autor marginado, una imagen motivada por él mismo y la crítica posterior. Asimismo, la novela, el género menos valorado al principio, forma parte nuclear del canon nacional a partir de los años ochenta en adelante. El caso de Marechal no es muy distinto: aunque su poesía fue aplaudida por la vanguardia de los años veinte, su novela más apreciada en la actualidad había sido marginada al publicarse; por ello la recepción diferida únicamente se aplica al *Adán* y no a toda su producción. Los miembros de *Contorno* serán pilares en la recepción de ambos escritores pero de manera opuesta: son los responsables de la recuperación de Arlt y, a su vez, los primeros detractores de la novela marechaliana. No obstante, la situación se trastoca en los sesenta en beneficio de ambos cuando la crítica aboga por criterios que vinculan autor y obra, y se exige al escritor hispanoamericano un compromiso con su realidad. Ello conlleva releer a

<sup>28</sup> *Campo de lectura* sería el espacio que crea un texto literario, que condiciona su lectura: «Esa modelización [...] no deja de ser puro proyecto y se va sucediendo a lo largo de la vida-obra del autor en cuestión y de ella depende –nada menos– su “resistencia”: la capacidad de sostener en simultáneo pluralidad de sentidos; de prefigurar prácticas, percepciones, realidades» (Néspolo, 2008: 101).

Arlt como un intelectual adelantado a su tiempo e implicado con lo popular y lo marginal; en Marechal, su peronismo se interpreta desde un nacionalismo de izquierda, asociado a la revolución cubana, una causa que une a la intelectualidad continental. En los ochenta, Piglia continúa la reivindicación de ambos pero centrándose en cuestiones inmanentistas y de lenguaje, y ubicándolos entre los autores argentinos que aún no han sido asimilados y cuyos textos tienen todavía mucho que decir.

### **Bibliografía final**

Alvarado, Maite y Rocco-Cuzzi, Renata, «Primera Plana: el nuevo discurso periodístico de la década del 60'», en *Punto de Vista*, n° 22, diciembre 1984, págs. 27-30.

Avellaneda, Andrés, *El habla de la ideología*. Buenos Aires, Sudamericana, 1983.

Ayala, Francisco, «Peripezia de un libro», en *Cuadernos de Proa en las Letras y en las Artes*, n° 49, 2000, págs. 55-57.

Bernárdez, Francisco Luis, «Prosa de Marechal», en *Sur*, vol. 9, n° 58, 1939, págs. 47-49.

Borges, Jorge Luis, «Días como flechas, por Leopoldo Marechal», en *Martín Fierro*, n° 36, 1926.

Borré, Omar, *Roberto Arlt y la crítica (1926-1990). Estudio, cronología y bibliografía*. Buenos Aires, América Libre, 1996.

Casalla, Mario, «Argentina: tras las huellas de una identidad problemática», en *Oralidad y argentinidad: estudios sobre la función del lenguaje hablado en la literatura argentina*, págs. Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1997, págs. 77-85.

Cortázar, Julio, «Leopoldo Marechal: Adán Buenosayres», en *Adán Buenosayres*, de Leopoldo Marechal, coord. Jorge Lafforgue y Fernando Colla, Madrid, Galaxia Gutemberg, 1997, págs. 882-886.

Culler, Jonathan, *La poética estructuralista. El estructuralismo, la lingüística y el estudio de la literatura*. Barcelona, Anagrama, 1978.

Del Gizzo, Luciana, *Volver a la vanguardia. El invencionismo y su deriva en el movimiento poesía buenos aires (1944-1963)*. Madrid, Aluvión, 2017.

Di Tullio, Ángela L., «Meridianos, polémicas e instituciones: la cuestión del idioma», en *Historia crítica de la literatura argentina. VII Rupturas*, Buenos Aires, Emecé, 2009, págs. 569-596.

Espejo, Miguel, «Introducción» a *Largo día de cólera* de Leopoldo Marechal. Buenos Aires, Colihué, 2005.

Even-Zohar, Itamar, «Polysystem Theory», en *Poetics Today*, vol. 1, n° 11, 1990, págs. 9-26.

Fernández, Macedonio, *Papeles de reciénvenido. Continuación de la nada*. Buenos Aires, Corregidor, 2010.

Fish, Stanley, *Is there a text in the class? The Authority of Interpretative Communities*. London, Harvard University Press, 1980.

Gilman, Claudia, *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores, 2003.

González Lanuza, Eduardo, «Leopoldo Marechal: *Adán Buenosayres*», en *Adán Buenosayres*, de Leopoldo Marechal, coord. Jorge Lafforgue y Fernando Colla, Madrid, Galaxia Gutemberg, 1997, págs. 876-878.

Gorosito Heredia, Luis, «Leopoldo Marechal», en *Criterio*, vol. XIX, n° 963, 29 de agosto, 1946.

Gramuglio, María Teresa, «La construcción de la imagen», en *La escritura argentina*, Cuyo, Universidad del Litoral, 1992, págs. 37-64.

Gregorich, Luis, «Borges y Arlt», en *La Opinión*, 27/07/1977.

Guerrero, Diana, *Roberto Arlt, el habitante solitario*. Buenos Aires, Catálogos, 1986.

Hernández, Pablo José, *Peronismo y pensamiento nacional (1955- 1973)*. Buenos Aires, Biblos, 1977.

Jauss, Hans-Robert, *Experiencia estética y hermenéutica literaria: ensayos en el campo de la experiencia estética*. Madrid, Taurus, 1986.

Jitrik, Noé, «*Adán Buenosayres*: la novela de Leopoldo Marechal», en *Adán Buenosayres*, de Leopoldo Marechal, coord. Jorge Lafforgue y Fernando Colla, Madrid, Galaxia Gutemberg, 1997, págs. 883-896.

Korn, Guillermo, *Hijos del Pueblo. Intelectuales peronistas: de la Internacional a la Marcha*. Buenos Aires, Las Cuarenta, 2017.

Larra, Raúl, *Roberto Arlt, el torturado*. Buenos Aires, Leviatán, 1992.

Maldasky, David, *La crisis en la narrativa de Roberto Arlt*. Buenos Aires, Escuela, 1968.

Marechal, Leopoldo, «Proyecciones Culturales del Momento Argentino», en *Argentina en Marcha*, n° 1, 1947, págs. 121-136.

–, *Adán Buenosayres*. Buenos Aires, Corregidor, 2013.

Mariani, Roberto, «Roberto Arlt», en *Conducta*, n° 21, 1942.

Masotta, Óscar, «Seis intentos frustrados de escribir sobre Arlt», en *Hoy en la cultura*, 5/09/1962, pág. 8.

–, *Sexo y traición en Roberto Arlt*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1982.

Maturo, Graciela, «Literatura y política. El peronismo en la obra de Leopoldo Marechal», en *Revista Peronista*, n° 5, 1980, págs. 101- 112.

Néspolo, Jimena, «Ricardo Piglia en clave rusa: ascetismo y falsificación», en *El lugar de Piglia. Crítica sin ficción*, págs. 101-124. Barcelona, Candaya, 2008, págs. 101-124.

Núñez, Ángel, *La obra narrativa de Roberto Arlt*. Buenos Aires, Minor Nova, 1968.

–, «Leopoldo Marechal. *Megafón o la guerra*», en *Los Libros*, n° 13, 1970, págs 6-7.

Olivari, Nicolás, «*Los lanzallamas*», en *Claridad*, n° 239, 28 de noviembre de 1931.

Piglia, Ricardo, «Literatura y propiedad en la obra de Arlt», en *La Opinión*, 01/04/1971, págs. 10-11.

–, «Roberto Arlt: una crítica de la economía literaria», en *Los Libros*, n° 29, 1973, págs. 22-27.

–, «Entrevista» en *Encuesta a la literatura argentina contemporánea*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1982, págs. 133-137.

–, Entrevista con Marithelma Costa, en *Hispanamérica*, n° 44, 1986, págs. 39-54

–, *Respiración artificial*. Barcelona, Seix Barral, 2003.

–, «Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)», en *Pasajes: Revista de Pensamiento Contemporáneo*, n° 28, 2009, págs. 81-93.

Pío del Corro, Gaspar, *La zona novelística de Roberto Arlt*. Córdoba, Universidad, 1971.

–, «Los primeros libros de Marechal: un proceso hacia el símbolo», en *Revista Meafón*, n° 2, 1979, págs. 121-134.

Prieto, Adolfo, *Sociología del público argentino*. Buenos Aires, Leviatán, 1956.

–, «Los dos mundos de *Adán Buenosayres*», en *Adán Buenosayres*, de Leopoldo Marechal, coord. Jorge Lafforgue y Fernando Colla, págs. 897-907. Madrid, Galaxia Gutemberg, 1997, págs. 897-907.

Rama, Ángel, «El boom en perspectiva», en *Escrituras: teoría y críticas literarias*, n° 7, 1979, págs. 3-46.

Rodríguez Monegal, «*Adán Buenosayres: una novela infernal*», en *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal, Madrid, Galaxia Gutemberg, 1997a, págs. 923-927.

–, «Posdata de 1969», en *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal, Madrid, Galaxia Gutemberg, 1997b, págs. 927-929.

Romano, Eduardo, «Arlt y la vanguardia argentina», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 373, 1981, págs. 143-149.

Sánchez, Pablo, *La emancipación engañosa: una crónica transatlántica del boom (1963-1972)*. Alicante, Universidad, 2009.

–, «La Independencia del escritor hispánico y la Revolución Cubana (posiciones y testimonios anteriores al caso “Caso Padilla”», en *Literatura de la independencia e*

*independencia en de literatura en el mundo contemporáneo*, Lleida, Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos (AEELH), 2012, págs. 665-677.

Sebreli, Juan José, «Inocencia y culpabilidad de Roberto Arlt», en *Sur*, n°223, 1953<sup>a</sup>, págs. 109-119.

–, «Los “*martinferristas*”: su tiempo y el nuestro», en *Contorno*, n° 1, 1953b, págs. 1-2.

–, *Las señales de la memoria. Diálogos con Orfilia Polemann*. Buenos Aires, Sudamericana, 1987.

Sigal, Silvia y Verón, Eliseo, *Perón o muerte. Los fundamentos discursivos del fenómeno peronista*. Buenos Aires, Eudeba, 2010.

Sola, Graciela de, «La novela de Leopoldo Marechal: *Adán Buenosayres*», en *Adán Buenosayres*, de Leopoldo Marechal, coord. Jorge Lafforgue y Fernando Colla, Madrid, Galaxia Gutenberg, 1997, págs. 908-922.

Sonderéguer, María, «Avatares del nacionalismo», en *Historia crítica de la literatura argentina. X. La irrupción de la crítica*, Buenos Aires Emecé, 1999, págs. 447-646.

Stanic, Ana, *Cambio de paradigma en la literatura argentina contemporáneo: el caso de Roberto Arlt*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2015.

Viñas, David, «Después de Cortázar: historia e interiorización», en *Actual narrativa latinoamericana*, La Habana, Centro de Investigaciones Literarias Casa de las Américas, 1970, págs. 147-187.

–, *Literatura argentina y realidad política. De Sarmiento a Cortázar*. Buenos Aires, Siglo Veinte: 1974.

Viñas, Ismael, «La traición de los hombres honestos», en *Contorno*, n° 1, 1953, págs. 2-3.

–, «Otros tres escritores argentinos por orden cronológico», en *Contorno*, n° 3, 1954, págs. 31-33.

–, «Una expresión, un signo», en *Contorno*, n° 2, 1954, págs. 10-13.

Zas, Lubrano, *Palabras con Elías Castelnuovo*. Buenos Aires, Carlos Pérez Editor, 1969.

Zavala Alvarado, Lauro, *Manual de análisis narrativo, literario, cinematografía, intertextual*. México, Trillas, 2007.

Zonana, Víctor Gustavo, «Lectores de *Días como flechas*», en *Revista de Literaturas Modernas*, n° 33, 2003, págs. 187-201.

Zubieta, Ana María, «Lugares comunes de la cultura nacional», en *Oralidad y argentinidad: estudios sobre la función del lenguaje hablado en la literatura argentina*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1997, págs. 114-121.