

Novelas que comienzan: la narrativa experimental en Argentina a partir de Macedonio Fernández y Roger Pla

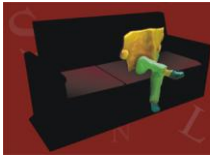
Jorge Bracamonte
Universidad Nacional de Córdoba - CONICET
jabracam@yahoo.com.ar

Resumen

En términos generales, se toma como periodo central de la narrativa experimental en el país las décadas de 1960 y 1970. Postulamos una nueva entrada y ampliar la perspectiva para reflexionar acerca de -e indagar- la noción de "narrativa experimental" en el país, interrogando la procedencia de "experimental" -de origen científico, pero a la vez de carácter interdisciplinario e interartístico- y el radical cuestionamiento a la categoría estética y cognitiva de mimesis generado con deliberación por dichas modalidades escriturales. Para trazar esta nueva entrada al tema, reubicamos cómo se han conformado ciertos programas narrativos experimentales decisivos en la evolución literaria argentina, en especial el propuesto por Macedonio Fernández, reconocido como punto de inflexión en relación a este tópico debido a su propuesta teórica y práctica de un radicalizado antirrealismo o antimimetismo en arte verbal, correlativa de búsquedas filosóficas y cognitivas convergentes con lo anterior. Y en vinculación con Macedonio Fernández -cuyas propuestas ya irrumpen en la década de 1920-1930, de manera notablemente precursora del auge de la narrativa experimental de los '60 y '70-, se analiza otro escritor que trabaja en esta tipología artística durante la etapa intermedia de 1930 y 1960: Roger Pla. Este trabajo se centra en el singular carácter experimental del programa artístico construido por Roger Pla en la etapa, escritor dejado de lado en el corpus habitualmente considerado de la literatura argentina y caracterizado a lo sumo como autor "realista" y "social", lo cual se debe, postulamos, a las dificultades de legibilidad de sus propuestas literarias de ruptura por parte de la crítica.

Palabras clave: novela experimental - Macedonio Fernández - Roger Pla - antirrealismo - desrealización

Si la literatura culta supuestamente evoluciona, como remarca Juan José Saer, cuando una obra posterior parte del punto más alto del estado de la literatura anterior, retomando sus líneas estéticas más exigentes y reinventándolas, se podría observar que no siempre aquello es estrictamente cronológico y diacrónico: cada estado de la literatura es una simultaneidad de temporalidades a veces muy diferentes y valoradas



Actas del II Congreso Internacional "Cuestiones Críticas"

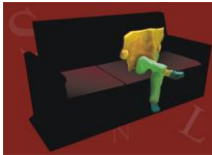
Rosario 2009

Centro de Estudios de Literatura Argentina
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria / FHyA-UNR

inevitablemente de modo dispar, no siempre todas las líneas de aquel estado se conocen y aprecian en un mismo instante, por consiguiente no es la idea de evolución posterior lo discutible, sino más bien cómo se da aquella evolución, qué configura en cada circunstancia singular sus operaciones de valorar lo heredado y seleccionar para el desarrollo futuro en cada momento histórico.

La idea de evolución, por otra parte, resulta sí, problemática, si la entendemos de una manera mecanicista, no si lo hacemos como producto de una interrelación productiva y dinámica de series que se abren hacia una progresividad. La linealidad evolutiva y progresiva –si bien contemplativa de lo simultáneo en un sistema- surge como una necesidad histórica, y es una idea que no en vano toma forma teórica a partir de que la teoría y crítica literarias deben conceptualizar el surgimiento de vanguardias, en particular constructivistas (no es casual que aquello tomara forma conceptual durante el constructivismo ruso, y que la escuela teórico-crítica que lo abordara como fenómeno fuera el Formalismo). De todas maneras, las linealidades en la historia literaria no sólo son unidireccionales, claramente secuenciadas, distintas.

Un caso en la historia literaria argentina es el de las neovanguardias narrativas surgidas entre el segundo lustro de los `60 y primero de los `70 y que se proyectan como tales, por la confluencia de factores argentinos y extranjeros, en la literatura de lengua española del periodo. Las ficciones teóricas de Osvaldo Lamborghini, Héctor Libertella, Néstor Sánchez, Germán García y ya en los `70 Luis Gusmán –inclusive Ricardo Piglia y Juan José Saer se contactan con aquel grupo-, surgen en un momento evolutivo de la literatura que, más allá de cómo aquellos escritores se posicionan desde sus textos en relación a la gravitación de Julio Cortázar en el sistema literario, es “postRayuela”. Pero además ya la serie literaria donde surgen las obras de aquellos escritores tiene nuevos tipos de relaciones con la serie cultural de experimentación artística en general, de movimientos contraculturales y con el desarrollo de las ciencias sociales, que son de activas interacciones, préstamos y contaminaciones, sin hablar de las nuevas modalidades de vinculación con lo político-social. Se suele marcar a la vez que estos escritores sincronizan con la edición póstuma de textos clave de Macedonio Fernández (1874-1952), en particular con la primera edición de *Museo de la novela de la Eterna*

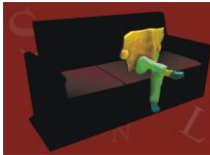


Actas del II Congreso Internacional "Cuestiones Críticas"

Rosario 2009

Centro de Estudios de Literatura Argentina
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria / FHyA-UNR

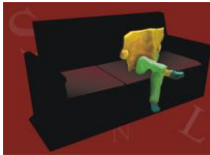
(1967): es como que esta edición póstuma, tardía y revolucionaria en el sistema literario argentino sincroniza con los rasgos experimentales de las obras de los escritores mencionados, ayuda a leer esas obras y dichas obras permiten re/leer de otra manera la citada novela macedoniana –alimentando recíprocamente las legibilidades-, evidenciando en este caso que no necesariamente la evolución se ha dado solamente por sucesión evolutiva diacrónica sino también por convergencia sincrónica de ciclos evolutivos paralelos. Este solo delineado historizado de la narrativa experimental en Argentina sirve para problematizar las vías por las que discurre la evolución literaria. Por un lado, las evoluciones son producto de diversos movimientos, no de un unidireccional, homogéneo, progresivo, ascendente desarrollo. Las evoluciones también se dan por movimientos diversos de convergencia y/o disyunción, herencias y selecciones o descartes diversos, que pueden acontecer según ciertas posibilidades lógicas de los campos literarios y culturales y de las series –tanto literario-artísticas como sociales-, marcadas tanto por racionalidades como por movimientos aparentemente azarosos de la dinámica histórica. Retomando nuestro tema y corpus general de examen, podría verse que se produce un aparente corte entre las condiciones de las diversas narrativas experimentales, entre el impacto de los textos macedonianos de la década de 1920 – *No toda es vigilia la de los ojos abiertos* (1928), *Papeles de Recienvenido* (1929), y sus diversas teorías artísticas, dadas a conocer por esos años- y las neovanguardias del segundo lustro sesentista ya aludidas; salvo si consideramos el impacto de ciertos textos cortazarianos y relativamente de algunos autores de “Sur” o adscriptos a esta revista (Borges en sus cuentos, las primeras novelas de Adolfo Bioy Casares y ciertos relatos de Silvina Ocampo, José Bianco y Ezequiel Martínez Estrada), *aparentemente* no hay emergentes claros en este sentido entre 1930-1960. O salvo que veamos cómo se pueden haber reconfigurado los programas experimentales del periodo –qué condiciones pueden haber posibilitado esa reconfiguración-, diferenciándose tanto del anterior momento macedoniano –el que sí logró conocerse públicamente en el campo literario rioplatense hasta los umbrales de los ´60, el de sus textos publicados en vida de Macedonio Fernández- como del posterior a los ´60, también legitimado en parte, imprevistamente, por el Macedonio póstumo y más radical aún.



Macedonio, o lo no-representacional

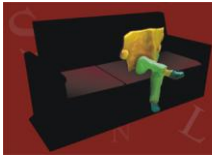
Aquello que indica el corte y la postulación experimentalista en la literatura argentina por parte de Macedonio Fernández, está dado no solamente por sus obras publicadas ya durante su vida, sino sobre todo por las teorías artísticas que formula, en gran medida, por esos años. No olvidemos que, si bien publicadas bastante después de la muerte del escritor, dichas teorías habían sido esbozadas ya con cierta organicidad en los umbrales de la década de 1920. Por esto, las podemos apreciar, por ejemplo, manifestándose en su "Para una teoría de la novela", cuya primera versión es una conferencia radial de 1928 o 1929; teoría que, por supuesto, tiene una estricta correlación con el resto de las teorías que, con mayor o menor fragmentariedad, Macedonio Fernández redacta durante años. Sus libros publicados en vida, *Papeles de Recienvenido*, *No toda es vigilia la de los ojos abiertos*, pero también *Una novela que comienza* (1940) y *Papeles de Recienvenido y continuación de la nada* (1944) –además de sus textos publicados en revistas–, devienen desarrollo con diversas aristas de aquel programa teórico. La insistencia en que su programa teórico es el primero de carácter experimentalista no se debe tanto a que sea el primer escritor argentino de práctica experimentalista de, por ejemplo, la transición entre siglos XIX y XX, porque bien puede pensarse en las obras tardías de Lucio V. Mansilla o *Aguas abajo* (1914) de Eduardo Wilde con rasgos tales, sino antes bien porque Macedonio Fernández asimismo y sobre todo –y esto lo singulariza– formula teóricamente, teoriza, sobre esa literatura experimentalista que practica.

Las teorías artísticas macedonianas tienen como base el antirrealismo; un antirrealismo filosófico, epistemológico, ético y estético. Aquello que Macedonio Fernández propone en su poética, es un correlato de un programa que este artista diseña en un diálogo deliberado con ciertas problemáticas nuevas instaladas polémicamente por corrientes filosóficas y científicas emergentes en dicho momento histórico –y que se proyectan en el siglo XX–. Un cuestionamiento radicalizado a lo representacional, tanto en lo estético como a nivel de teoría de conocimiento, genera su principal afirmación: la positividad de lo no-representacional o arrepresentacional, como el elemento que estructura su poética y la epistemología que la acompaña. La afirmación de lo no-



representacional como un programa teórico de genealogía filosófica y epistemológica implica necesariamente su ruptura frontal con el realismo dominante en el sistema literario de las primeras décadas del siglo XX, realismo efectivamente dominante en la literatura culta y en la literatura popular y masiva del periodo: por esto Macedonio es precursor/referente decisivo de las vanguardias emergentes en los '20, proyectándose además sus posiciones luego en la tradición de la literatura culta –argentina y extranjera- del siglo XX, en particular en la que aquí destacamos como vertiente experimental.

Estricto coetáneo de Vicente Huidobro y Oswald de Andrade, entre otros y por sólo hablar del plano latinoamericano, Macedonio Fernández desconstruye radicalizadamente lo convencional en el arte, y para ello cuestiona el trabajo mimético en los enunciados literarios, porque esto –desde su punto de vista- justifica considerar “artísticos” a elementos –por ejemplo la ilusión de “representar vida” que crean los asuntos, historias y personajes vueltos relato- que no deberían resultar definitorios para la construcción artística. Por esto, un acento absoluto en la conciencia constructiva que debe tener el artista de estar produciendo arte nuevo, en tensión pero a la vez diferenciado de la vida, es una de las bases de aquello. Y de lo cual se desprenden, entre otras consecuencias, una desmitificación de todos los lastres miméticos en el enunciado artístico, que lleva a Macedonio Fernández a poner en el centro de sus teorías al proceso de enunciación artística, los procedimientos, lo que él preferentemente designa como Belarte en tanto versión: por consiguiente, según sus teorías, y su práctica, no se puede prescindir de “asuntos” mínimos en tanto pretextos necesarios para el despliegue discursivo, pero a partir de éstos adquieren real protagonismo los procedimientos artísticos y deriva del lenguaje que hacen al principal impacto de los textos macedonianos, “trastocamientos”, en definitiva, ontológicos. O si queremos, la puesta en evidencia y en escena del despliegue de los procedimientos artísticos deviene el conjunto de principales asuntos macedonianos: la conciencia del Nuevo Autor (“Recién venido al mundo literario” leemos en *Papeles...*) de estar proponiendo un inédito arte, la búsqueda constante de nuevos posibles lectores para éste, la apelación a los lectores para que actúen como co-autores de la obra cuya construcción se está proponiendo en el



mismo texto artístico que leemos. Opuesto a las filosofías y a los grandes sistemas de conocimiento teleológicos –desde Kant y Hegel a Comte-, basados según Deleuze en lo Representacional, Macedonio Fernández –dialogando desde sus búsquedas artísticas con pensadores como Schopenhauer, William James, Bergson y Freud, que cuestionan aquella otra línea- entiende que la nueva literatura y la nueva artística –donde el humor conceptual juega un rol clave- son los espacios decisivos para cuestionar las falsas ilusiones convencionales de la Representación. Y si bien *Museo de la Novela de la Eterna* plasma en todo su esplendor y logro desde una composición novelística dicho programa de experimentación artística y cultural, ya *Papeles de Recienvenido* –operando deliberadamente en el campo literario- y *No toda es vigilia la de los ojos abiertos* son intensas realizaciones, novelas que realmente “comienzan” la genealogía de la novelística experimental argentina, que ya desde la década del '20 devienen referentes cruciales en un proceso que, *aparentemente*, hasta varias décadas después, recién reencuentra continuidad.

Pla, o “desrealizar” lo representacional

Entre los '30 y '40, el marco de auge de realismos no sólo incide por quienes lo practican. Lo dominante de las estéticas realistas se manifiesta también en la proliferación de diversos realismos, en particular historicistas, evidenciados inclusive en ciertos textos de quienes lo trabajan de manera heterodoxa o se le llegan a oponer: Macedonio Fernández, Juan Filloy y producciones de la constelación “Sur”, entre otros, desde muy distintas y hasta, conscientemente, tensionadas perspectivas. De hecho la gravitación de Mallea en el periodo indica que el dominio del realismo –inclusive un realismo subjetivista, estetizado y relativamente historicista como el de Mallea- es el de una poética que no sólo identifica a los artistas provenientes de sectores sociales subalternos y que postulan para sus poéticas marcados imperativos sociales y políticos.

Llegados a este punto, postulamos que, en particular, durante los tardíos '30 y '40 toman forma nuevas condiciones para examinar la literatura y narrativa experimental. A condiciones de transformaciones filosóficas y científicas que influyen en la conformación de ciertos programas literarios, está la consignada tensión crítica



Actas del II Congreso Internacional "Cuestiones Críticas"

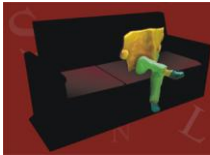
Rosario 2009

Centro de Estudios de Literatura Argentina

Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria / FHyA-UNR

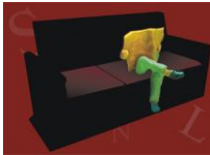
con la diversidad de estéticas realistas que aún con permanentes discusiones de por medio son las dominantes en el gesto de escritores, lectores y crítica, pero además se agregan otros elementos que devienen decisivos. Entre éstos, la preocupación política – inclusive con perspectivas filosóficas- se vuelve una cuestión latente o explícita en estos programas, e igualmente lo estético como centro de la praxis artística se vuelve crucial y complejizada, porque aquello que ciertos programas interrogan y postulan resolver en su desarrollo son los enlaces entre estética, filosofía, ciencia y política. Los programas artísticos buscan definirse en esta trama e ir realizándose en prácticas textuales. En estos contextos no es extraño entonces que los diferentes programas literarios individuales, singulares, pongan acentos diferentes en lo conceptual y práctico que enfatizan, llevando a que, por ejemplo, sea una radical puesta en cuestión de la tensión poetismo/conocimiento como constitutiva de un nuevo lenguaje novelístico el móvil del programa "Teoría del túnel" que ya en 1947 postula para su búsqueda literaria Julio Cortázar, o que bien Antonio Di Benedetto, unos pocos años después, tensione los límites entre realismos/regionalismos/experimentación para explorar la problemática y extrañada inscripción de las subjetividades en condiciones locales, regionales, nacionales e internacionales que se han modificado sin retorno entre 1936 y 1945.

Como Cortázar y Di Benedetto, el programa experimental que ya en 1946 propone Roger Pla también resulta singular: Su distancia crítica del realismo –que en su caso no quiere decir necesariamente antirrealismo- está definida no sólo en términos de distanciarse de tradiciones literarias, sino también en relación al realismo en artes visuales, en particular la pintura, lo que en el caso de Pla al mismo tiempo se vuelve sobre los rasgos expresivos de sus obras literarias. Durante este periodo, Roger Pla, como luego lo hará recurrentemente a lo largo de su vida, escribe crítica sobre pintura. Como señala al caracterizar la trayectoria de Antonio Berni hasta el momento, éste ha renovado radicalmente el realismo en pintura, al incorporar las tradiciones de las vanguardias históricas, en particular las lecciones del expresionismo, postexpresionismo y surrealismo. En *Antonio Berni* (1945), ensayo que Pla escribe para una serie de libros sobre pintura editada por Losada, lo señalado sobre la estética del pintor sirve para pensar por isomorfismo en su propio programa poético, en particular para la novela



argentina –una discusión central en ese momento literario-, que el escritor propone. Postulamos entonces, en primer lugar, leer en una línea coherente las valoraciones conceptuales de Pla sobre arte en *Antonio Berni*, aquello que ha venido construyendo en *Los robinsones* desde 1936 y lo que indica en “El problema actual de la novela” (1946), donde señala que los escritores argentinos deben asimilar las influencias necesarias, posibles, “unas tras otras” y “nuestra misma realidad las sufre modificándose”, evitando al mismo tiempo retomar aquellas influencias estéticas como imposturas.

A diferencia de lo desarrollado por ciertas vertientes vanguardistas durante las décadas previas y de lo cual la propuesta macedoniana resulta epítome, redescubrir lo real, entre los '30 y '40, también se vuelve una operación artística en la tradición crítica de las vanguardias. Y enfatizamos “redescubrir” porque, a diferencia de la búsqueda de ciertas corrientes realistas, tradicionales o innovadoras, dicha búsqueda vanguardista es consciente de que lo “real” se redescubre, porque *ello* a la vez es una construcción discursiva. Roger Pla destaca esto en su ensayo sobre Berni y su correlato a nivel de ensayo sobre literatura es “El problema actual de la novela”. Señala en *Antonio Berni* que, en cierta medida, inclusive el resurgimiento de los nuevos realismos – consideremos que el ensayo aparece en 1945- es producto del impacto de las vanguardias. El “reencuentro con la realidad perdida” ya no puede ser, según Pla, una creencia inocente en las ilusiones miméticas. A partir de su caracterización de la evolución pictórica de Berni en el marco de las vanguardias históricas y el postexpresionismo, Pla aporta elementos para comprender qué se propone programáticamente ya en dicha etapa en relación a su propio proyecto artístico. Si hay un aprendizaje artístico, en la genealogía de las vanguardias, que este autor evidencia –y Pla subraya el expresionismo, dadaísmo, surrealismo y fauvismo en sus consideraciones sobre Berni-, es el de la problematización/innovación radicalizada de lo formal; hay puntos culminantes de logros formales en la evolución artística coetánea de los que no se puede prescindir, sobre los que es necesario desarrollar la construcción de la novelística que, en su caso, postula. Esto hace que, inclusive, un escritor de perfil tan diferente a Pla como César Aira reconozca que en las décadas en cuestión, Pla “probó la aclimatación de técnicas narrativas modernas”, lo que incluso podemos entender como



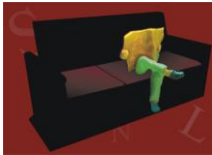
aquel afán tecnificador que luego Ángel Rama apreciará como un rasgo distintivo de la Nueva Narrativa latinoamericana posterior (Aira 2001: 446).

Y ocurre que Pla, de manera explícita en su *Antonio Berni*, propone combinar el trabajo con el lenguaje con la cada vez más aguda conciencia histórica de los artistas (Pla, descendiente de inmigrantes anarquistas, va a estar a lo largo de su vida en la esfera de la izquierda ideológico-cultural, incluido un tránsito por el Partido Comunista durante la década de 1930). Es más, replanteándose desde el arte el re/abordaje de lo "real", propone incorporar "la perdida poesía de lo indeciso, de lo arbitrario, de la intervención de lo inesperado en la visión artística", en la escritura. Por analogía a sus consideraciones sobre pintura, podría decirse que surge en *Antonio Berni* una distinción crucial para repensar este momento cultural-literario, no sólo en la obra del escritor: aquella que Pla propone entre Imitación repetitiva vs. Imitación creativa. Para Pla, la imitación creativa permite ese redescubrimiento de lo real; redescubrimiento que es consciente de que asimismo las formas diversas en que se ha figurado lo real ya forman parte de esa visión de lo real. Por esto, Pla no va a entender contrapuesta la mimesis con la antimimesis en arte. Hablando de la plástica pero en ello del arte en general, señala que:

La forma como tal...es reclamada por su capacidad de provocar una nueva sensación plástica, y si con ella viene de regreso, en cierta medida, el objeto, no viene en tanto que tal sino arrastrado por sus rasgos sustanciales por la voluntad artística que busca estructuras susceptibles de provocar sensaciones no meramente visuales sino también táctiles, geométricas, constructivas y estereométricas en algunos casos, puramente rítmicos en otros. (Pla 1945: 13)

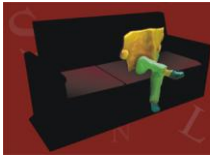
El escritor, consciente de que también lo real se ha convencionalizado pero, simultáneamente, en su momento histórico hay que "recuperarlo", subraya que la "desrealización" artística permite olvidar la "cosa real" y recuperar los objetos, los seres del mundo, "redescubrirlos".

Es cierto que, a su vez, Pla por esos años dialoga activamente con las preocupaciones del Existencialismo circulante en la cultura argentina, pero lo combina con los aprendizajes postvanguardistas antes señalados: para él, la realidad se explora de



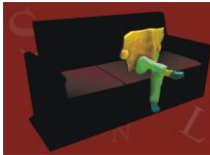
una nueva manera porque se procede con ella con la capacidad de abstracción, de "invención", legada por las vanguardias, y sobre todo por el postexpresionismo, en cuya estela Plá continúa en gran medida sus indagaciones poéticas. Esto hace que, evidentemente, *Los robinsones* sea una novela que indaga lo real de manera compleja, abordando crucialmente lo histórico –la fábula central, el presente narrativo más cercano, se desata el mismo día que se inicia la Guerra Civil española y este conflicto, con la diversidad de extremas tensiones que puso en escena, signa el contexto de dicha fábula ubicada por cierto en Buenos Aires, con indudables elementos de lo propio cultural argentino-, pero sin dejar de lado las inquietudes a nivel de conocimiento, filosófico y existencial que también conforman complejas visiones de la realidad. Ahora bien, lo que contribuye en gran medida a esta exploración compleja es que la novela desde su estructura y lenguaje cuestiona las construcciones convencionales de realidad. Si recordamos la centralidad que otorgaba Ángel Rama a la estructura compositiva y a la lengua de una obra para poder abordar las cosmovisiones en circulación y conflicto que pone en juego y que permiten repensar desde lo literario un momento histórico-cultural en su posible densidad, *Los robinsones* permite estos abordajes y reflexiones: propone "redescubrir lo real", pero habiendo aprendido las lecciones de las vanguardias y postvanguardias previas –Joyce, Proust, Gide, entre los más conocidos de los numerosos intertextos que dialogan con las historias y forma de la novela, son decisivos para la poética novelística deliberada que desde este texto practica Pla-

Enumeramos una serie de rasgos de *Los robinsones* que evidencian su carácter experimental: a)Recomposición de lo real desde las múltiples percepciones y pensamientos de una diversidad de personajes –no solamente desde los cuatro "robinsones"-, asentados en diferentes voces y una constante variación de perspectivas y puntos de vista; b)Se trabaja el efecto de lo real, pero a la vez la novela apela a un trabajo activo del lector en la organización del relato, conformado desde lo fragmentario y la discontinuidad; c)Replanteo de la mimesis: no renuncia a lo mimético, pero lo reformula, en un montaje de diferentes temporalidades y espacialidades; d)Conjuga las discusiones del momento acerca del "Nuevo realismo" (Pla en *Antonio Berni* remite



explícitamente a los ensayos de Héctor P. Agosti, evidenciando su compromiso en esos debates coetáneos), con una nueva propuesta de lo mimético: evitar la linealidad, evitar que el realismo se agote sólo en el historicismo; e) En la novela adquieren funciones clave las exploraciones sugestivas de las imágenes –legado sobre todo de la poesía vanguardista– como constituyentes del discurso narrativo novomimético y en particular de la novela en este caso; f) Aquí aparece de una manera novedosa el trabajo con los anacronismos en tanto montajes y confluencias de diferentes temporalidades en espacios comunes, que articulan diversos tiempos (1936-37, 1920, 1923, 1928 y 1929) y espacialidades que dotan de otro espesor a las presentaciones de lo real, rasgo que, decisivo en las apreciaciones y reflexiones sobre las artes visuales y que Pla conocía muy bien, aquí es incorporado a la poética de la novela; f) Lo histórico es incorporado a una re/presentación artística nueva, que la novela realiza en la práctica aquello que, de manera programática, Pla formula en sus ensayos; g) Por consiguiente, lo realista durante el periodo, en vertientes como las practicadas por Pla y que de allí en más va a continuar explorando, se combina con un programa experimental que lo abarca y complejiza: el hecho de que se problematice lo real en diversas dimensiones, aún sin depender esto de una epistemología tan deliberada como en Macedonio Fernández, reafirma nuestra tesis de lectura, porque a su vez el programa de Pla sí se contacta decisivamente con teorías casi simultáneas como “Teoría del túnel” y “Notas sobre la novela contemporánea” (1948), donde Cortázar sí explicitaba una epistemología para lo que definía como “novela cobayo”.

Pensar de esta manera *Los robinsones*, y en ella el programa experimentalista que Pla ya constituye en este periodo y que luego desarrolla de modo coherente, en particular en sus posteriores novelas extensas, y que por supuesto ratifica y revisa de otra manera en su ensayo *Proposiciones. Nueva novela y narrativa argentina* (1969), permite también comprender cómo Pla se ubica en esa coyuntura decisiva –los ‘40– de la reconfiguración novelística moderna argentina: en diálogo y definición respecto a la fundamental tradición arltiana que la precede –puesta en escena en *Los robinsones*–, pero a la vez más cerca, en lo formal, de lo postulado por Macedonio Fernández para la teoría de la novela –combinado con la profunda preocupación de Pla por “redescubrir lo



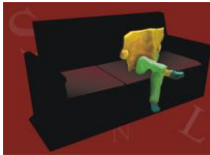
Actas del II Congreso Internacional "Cuestiones Críticas"

Rosario 2009

Centro de Estudios de Literatura Argentina
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria / FHyA-UNR

real”-. De aquí que años antes, en 1941, las propuestas para la novela moderna realizadas por un muy joven Pla hayan encontrado oposición en un ya reconocido Roberto Arlt –ambos coincidían en el diario “El Mundo”-. Como ha sido destacado por Analía Capdevila, por un lado Arlt defendía la necesidad de que predomine lo narrativo, el contar historias, en la novelística por construirse, mientras que Pla postulaba la necesidad de que la novela se vuelva una “novela de estados”, que cuestione la linealidad temporo-espacial como manera convencional de organizar la exploración de la realidad, de la vida (Capdevila en Pla 2009: 22-24). Sin dudas, esta “Novela de estados” sintonizaba más con su admirado *Ulises* de Joyce –aquella novela sobre la que Arlt ironizaba en las “Palabras del autor” de *Los lanzallamas*-, pero también lo hacía con la concepción de construir una “Novela en Estados”, tal como Macedonio Fernández entendía a la “Novela Buena” por construir.

Argumentos decisivos para re/contactar diferenciadamente estos momentos escindidos de la novelística experimental argentina y para postular lo singular del periodo 1930-1960 –con esta coyuntura clave de los ´40- en esta dirección: posibilidades de relecturas literarias, críticas y teóricas inclusive, de sincronizar y replantear desde el discurso crítico genealogías y evoluciones diversas, *en apariencia* sin contactos en un momento común de la literatura y cultura argentina, pero que quizá soliciten un nuevo momento de la *historiografía* literaria que las revise.



Bibliografía

Adorno, Theodor (1984). Teoría estética. Madrid, Hyspamérica.

Aira, César (2001). Diccionario de autores latinoamericanos. Buenos Aires, Emecé-Ada Korn.

Auerbach, Erich (1950). Mímesis: la realidad en la literatura. México, F.C.E.

Bracamonte, Jorge (2010). Macedonio Fernández: una pasión teórica. Conocimiento, ciencias, arte y política. Córdoba, Editorial de la Facultad de Filosofía y Humanidades.

----- (2009). "Más allá de lo representacional. Conjeturas sobre la narrativa experimental en Argentina". Actas XV Congreso Nacional de Literatura Argentina, Córdoba, Letras-Facultad de Filosofía y Humanidades (UNC), cd-rom.

Bueno, Mónica (2000). Macedonio Fernández, un escritor de fin de siglo: genealogía de un vanguardista. Buenos Aires, Corregidor.

Camblong, Ana (2003). Macedonio. Retórica y política de los discursos paradójicos. Buenos Aires: Eudeba.

Capdevila, Analía (2009). "Roger Plá, la novela total". Pla, Roger. Intemperie. Rosario, Editorial Municipal de Rosario.

Cortázar, Julio (1994). "Teoría del túnel. Notas para una ubicación del surrealismo y el existencialismo". Obra Crítica/1. Madrid, Alfaguara. Prólogo de Saúl Yurkievich.

----- (1994). Obra Crítica/2. Madrid, Alfaguara. Prólogo de Jaime Alazraki.

Deleuze, Gilles (2002). Diferencia y repetición. Buenos Aires, Amorrortu.

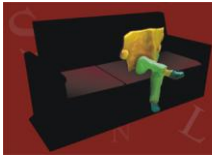
Didi-Huberman, Georges (2008). Ante el tiempo. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

Fernández, Macedonio (1974). Teorías. Obras Completas. Vol. III, Buenos Aires, Corregidor.

----- (1993). Museo de la Novela de la Eterna. Buenos Aires, ALLCA, XX.

García, María Amalia. "El señor de las imágenes. Joan Merli y las publicaciones de artes plásticas en la Argentina de los 40". Artundo, Patricia (2008). Arte en revistas. Publicaciones culturales en la Argentina 1900-1950. Rosario, Beatriz Viterbo Editora.

Jitrik, Noé (Dir.) (2009). Historia Crítica de la Literatura Argentina. Vol. 8, Macedonio, Dir. del volumen Roberto Ferro. Buenos Aires, Emecé.



Actas del II Congreso Internacional "Cuestiones Críticas"

Rosario 2009

Centro de Estudios de Literatura Argentina
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria / FHyA-UNR

Ledesma, Jerónimo (Otoño 2000-Primavera 2001). "Roger Pla: tiempos trastornados". INTI. Revista de Literatura Hispánica, N° 52-53: 269-280.

Pla, Roger (1969) [1946]. Los robinsones. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.

----- (1946). "El problema actual de la novela". Viñas, David (Dir). Literatura argentina siglo XX. Vol. 4, El peronismo clásico (1945-1955). Descamisados, gorilas y contreras, Comp. del volumen Guillermo Korn. Buenos Aires, Paradiso.

----- (1969). Propositiones. Nueva novela y narrativa argentina. Buenos Aires, Editorial Biblioteca.

----- (1945). Antonio Berni. Buenos Aires, Losada.

Prieto, Martín (2006). Breve historia de la literatura argentina. Buenos Aires, Taurus.

Rama, Ángel (1982). La novela en América Latina. Panorama 1920-1980. Bogotá, Procultura/Instituto Colombiano de Cultura.

Saer, Juan José y Piglia, Ricardo (1995). Diálogo. Santa Fe, Centro de Publicaciones-Universidad Nacional del Litoral.

Svanascini, Osvaldo (1982). "Prólogo". Pla, Roger. Las brújulas muertas. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.