

# Otredades, dialogismos y experimentaciones en la novela argentina de 1940-1960

Jorge Bracamonte

CONICET-Letras, Facultad de Filosofía y Humanidades (UN de Córdoba)

## Resumen

En la Argentina de 1940-1960, las marcadas polarizaciones desembocan en proyectos político-culturales que se proponen refundar el Estado-Nación. Dichas polarizaciones también atraviesan y transforman la vida social y la literatura. En la narrativa, además del auge del realismo historicista y la literatura explícitamente politizada, se formulan otros modernizadores programas literario-culturales que postulan una “Nueva novela”; programas que exploran entre lo mimético, dialógico y experimental una realidad compleja y atravesada de profundas paradojas existenciales y culturales. Centramos el análisis en los programas novelísticos y novelas principales de la etapa de Roger Pla, Julio Cortázar, Arturo Cerretani y Antonio Di Benedetto. Novelas abordadas: *Los robinsones*, *El examen*, *Los premios*, *Zama* y *La violencia*; ensayos considerados: “El problema actual de la novela” (1946) de Roger Pla, y “Teoría del túnel. Notas para una ubicación del surrealismo y el existencialismo” (1947) de Julio Cortázar. Un marco para este trabajo es aquel que enlaza los siguientes núcleos conceptuales: a) las re/presentaciones problemáticas y antagonísticas de las Otredades; b) los desafíos de las nuevas modalidades miméticas y su reelaboración extrema en el discurso literario; y c) las innovaciones que esto produce en el sistema literario argentino, en particular en torno al problema del surgimiento de una nueva novelística nacional.

A mediados de los 40 se acentúa un fuerte disloque de las anteriores estructuras definitivas de la vida socio-cultural y político-ideológica argentina, en donde las modernizaciones que se superponen coexisten con marcadas contradicciones culturales y sociales, que persisten y se agudizan durante los años siguientes.<sup>1</sup> Dicha dislocación, dichos cambios tienen en el momento una decisiva impronta social, política e ideológica, y esto acentúa las programáticas de politización del arte y, puntualmente de la literatura, que se discutían desde los lustros anteriores –en materia de estéticas literarias, las discusiones referidas a la necesidad del “realismo” y el “compromiso”, provienen de los años anteriores y se acentúan, no solo entre artistas de izquierdas, en esta etapa. Aún asumiendo la inevitable, mayor o menor, convencionalización que define gran parte de la literatura realista, o más allá de esto, los “realismos” del período se complejizan, consolidándose en una de sus vertientes los “realismos historicistas”, definidos sobre todo por un

1 A principios de la década de 1940 se acentúan con modalidades inéditas en la sociedad argentina marcadas polarizaciones que, a su vez, pocos años después, desembocan en proyectos político-culturales que se proponen refundar el Estado-Nación. Dichas polarizaciones adquieren una multiplicidad de sentidos, se conforman en ciertas coyunturas como acentuadas dicotomías socioculturales, y a la vez implican inéditas y marcadas interacciones y antagonismos entre diferentes sectores socioculturales y político-ideológicos. Dichas interacciones, polarizaciones y antagonismos atraviesan la vida social y literaria, evidenciando, sin dudas, por comenzar, cambios culturales de fondo. Ya en 1974, Ángel Rama caracteriza ese proceso como: “. . . esa remoción social que desde hace medio siglo viene desgarrándola [la Argentina] entre proposiciones contrarias, las cuales trazan la curva de un afán de transmutación siempre contenido y distorsionado. . .”; especificando luego que: “Hay dos proposiciones encontradas fundamentales que admiten dentro de sí plurales orientaciones correspondientes a los diversos grupos que conforman los bandos. Están por un lado los intereses de una poderosa y sofisticada oligarquía (. . .) que no se reduce a su gran sector agropecuario, que le ha conferido rasgos culturales definitorios, sino que abarca también un sector financiero e industrial y especialmente la cúpula del sector comercial y de intermediación, habiendo reclutado una vasta clientela entre las clases medias urbanas del sector terciario. Por otro lado se registran las tercas e insistentes demandas de una baja clase media, un proletariado que ha crecido poderosamente con respecto al de otros países hispanoamericanos y un vasto sector marginalizado, en su mayoría de procedencia rural pero de reciente urbanización gracias al proceso de industrialización y de ampliación de las ciudades en este siglo, las cuales representan una mayoría de la sociedad que alcanzó incipientes [y no tan incipientes, podríamos corregir a Rama] niveles educativos en la misma medida en que la oligarquía fue extendiendo su operación modernizadora.” (Rama en AA.VV., 2004: 262-263). Sobre Disloque y trabajo de ruptura con las formas novelísticas, ver “Adán Buenosayres: la armonización tutelada” de Sebastián Hernáiz (en Viñas, 2007: 125-139).

abordaje intencional de lo político-social del entorno inmediato desde el discurso literario, con el afán de denunciar y en lo posible preconizar una crítica ideológica desde lo estético. Frente al predominio de los “realismos”, por otra parte, terminan de consolidarse géneros que, con matrices en las literaturas cultas, no dejan de circular a veces con notable éxito en la industria cultural que, directamente vinculada al crecimiento masivo del público, es una mediación clave en esta etapa para analizar las variables centrales que transforman lo literario y lo artístico en general. Algunos de estos géneros, como el policial de enigma o el fantástico o la ciencia-ficción, se definen sobre todo por una acentuada formalización de sus códigos artísticos, llegando hasta el antirrealismo o al menos a la tensión con el realismo, y también adquieren auge durante la etapa, de la mano sobre todo –aunque no exclusivamente– de las operaciones de política cultural de grupos como el nucleado en la revista *Sur* y sus vínculos coyunturales con ciertas colecciones editoriales. En esta última dirección, un género que se renueva, sin dudas, es el cuento, mientras que en la primera vertiente, son el cuento y la novela: pero unos y otros, de manera directa o más alusiva, no escapan o no pueden evitar la politización e ideologización, además de la indudable renovación de lenguajes y formas que se registran.<sup>2</sup>

En este marco, el debate sobre la “Nueva Novela argentina” es sintomático, importante en la etapa y sostenido desde diversas posiciones. Más emparentado con las discusiones acerca de los “nuevos realismos” y los “realismos críticos” –reformulaciones propuestas por críticos como Héctor P. Agosti–, a la vez en ciertos autores como Roger Pla, en “El problema actual de la novela” (1946), y Julio Cortázar, en textos del segundo lustro de los años 40 como “Teoría del túnel. Notas para una ubicación del surrealismo y el existencialismo” (1947), “Notas sobre la novela contemporánea” (1948), *Adán Buenosayres* (1949) y “Situación de la novela” (1950), se postula la necesidad de buscar, por parte de los escritores y lectores, nuevas formas, nuevos lenguajes y nuevos contenidos, poniendo en cuestión simultáneamente la tensión forma/contenido que en gran medida aparece condicionando –desde la supuesta prevalencia del “contenidismo”– la apología crítica de las estéticas realistas.<sup>3</sup>

## De lo mimético a lo experimental

Pla en su ensayo “El problema actual de la novela” esboza su búsqueda de una posición que supere la antinomia estético-ideológica instalada en su horizonte histórico-cultural: la postulación de una narrativa predominantemente realista político-social vs. una narrativa predominantemente vanguardista formal. Para ello, y en consonancia con lo aprendido de las herencias vanguardista y posvanguardistas, pero también con su recepción crítica de las filosofías existencialistas, postula que la Novela Nueva argentina rearticule Realidad como problema a indagar/

---

2 La modernización en cuestión es de industrialización, masivización y urbanización acelerada, pero luego, además, desde los 40 sobre todo, implica disputas por la modernización sociopolítica –y rechazos de esta también–, aspecto que en gran medida acelera lo que manifiesta política y culturalmente el peronismo desde el bienio 1945-1946. Esto enfatiza Andrés Avellaneda: “Hacia mediados de la década del cuarenta los grupos proveedores de cohesión social, cultural y política provenían en la Argentina fundamentalmente de las clases media y alta. Estos grupos experimentaron con la aparición del peronismo un fuerte desafío planteado por otros sectores que pugnaban agresivamente por construirse un espacio político y cultural propio. Tal situación, de hecho un recorte de la anterior hegemonía, fue percibida por los grupos de la clase media y alta como una acometida contra una zona poseída por derecho natural: el tema invasión aparece recurrentemente en la obra de escritores procedentes de esos grupos. Todo esto explica la importancia de examinar con mayor atención el modo en que tales sectores asimilaron culturalmente el impacto de las nuevas circunstancias históricas y las respuestas que generaron durante su transcurso. Uno de los medios más valiosos para alcanzar este objetivo es el análisis del tipo de trabajo intelectual elaborado por los sectores involucrados en el proceso de asimilación y réplica. La literatura, con sus rasgos de lenguaje mediato y traslático, es a su vez un territorio privilegiado donde la producción de sentido cultural y social desnuda sus mecanismos esenciales.” (Avellaneda, 1983: 9-10)

3 Repensamos la noción de lo mimético en el sentido abarcativo propuesto por Erich Auerbach, quien señala que las nociones de mimesis que podemos leer en cada texto se relacionan con las modificaciones de las nociones de realidad en cada momento histórico. En otras palabras, las representaciones de realidad varían históricamente vinculadas a los diversos modelos de concepción de realidad, modelos –relacionados con los cambios en las diversas esferas de la actividad humana– que a su vez suelen estar en pugna. Si bien Auerbach entiende la mimesis o imitación como histórica o historicista, cuando aquí nos referimos a “realismos historicistas”, esta última acepción está más restringida a lo “histórico” entendido centralmente como la “realidad político-social” inmediata. La mimesis, según el planteo auerbachiano, abarca lo histórico-social, pero en marcos más inclusivos: culturales, de pensamiento, filosóficos, epistemológicos, etc., variables según la dinámica histórica.

Lenguaje, lo ajeno pero desde lo propio, lo inauténtico pero develado desde un trabajo artístico, intelectual y ético auténtico, lo subjetivo en sus dinámicas interacciones con lo objetivo: “Para el novelista, este infatigable cazador de presencias vivientes, la trama de la objetividad y el abismo de la objetividad son dos frentes en los que debe luchar para reducirlos y armonizarlos en su obra” (Pla en Korn, 2007: 109).<sup>4</sup>

Casi en términos epistemológicos, sin duda filosóficos, enfoca Pla el problema y formula su propuesta para la Novela Nueva. Se interroga así sobre las condiciones de posibilidad que permitirían construir dicha novelística, y se interroga desde ese presente por las genealogías de los géneros narrativos realistas y vanguardistas/posvanguardistas, en cuyos cruces experimentales este escritor ve la posibilidad de construir una novedosa mimesis. Una conciencia historicista a la vez que formal le permite esto, y hace que desde una discusión genérica por excelencia del período –sobre la Nueva Novelística argentina–, desemboque en una mimesis dialógica y experimental, que conjuga lo representacional como necesidad estética constantemente historizada a la vez que abierto a lo formal-lingüístico –en contraste con el realismo historicista predominante en el sistema literario del momento–, la preocupación por explorar la diversidad de lenguajes hacia el interior y exterior de los seres, y el trabajo desde la práctica poética con los dos aspectos –lo real a representar, los lenguajes de esas representaciones–, abordándolos en una experimentación que se modula centralmente desde los bordes del lenguaje.

Ahora bien, la conciencia discursiva del abordaje de lo real en Pla hace que inevitablemente lo Real se convierta en una compleja búsqueda de re/presentar lo Otro, los otros, tanto en la subjetividad como en la objetividad. La constitución de una novelística eminentemente dialógica en el período, lleva a la centralidad de las puestas en escena textuales de la diversidad y diferencias de discursos *otros* de la vida, subjetiva y social. En las novelas de Pla, los diálogos y las modalidades de interacciones de lenguajes surgen de esa necesaria y a la vez libre representación de los unos y los otros, que entablan contacto, que tratan pero no pueden comunicarse o directamente antagonizan, en una sociedad concreta donde los conflictos político-sociales o culturales hablan muchas veces desde las diversas dificultades de comprender y aceptar al otro, su absoluta diferencia, aunque paradójicamente se necesite hacerlo.

Cortázar coincide con propuestas programáticas como la de Pla: en su ensayo sobre el surrealismo y el existencialismo, postula encontrar el lenguaje de una literatura radicalmente innovadora en el orden estético, pero innovadora porque es manifestación integral del hombre. Por esto no aspira solo a la renovación estética de la literatura: propone que esta sea una “antropología poética” y prefiere la designación de “poetismo” para la misma. La novela permitiría este despliegue de amplios límites en expansión: es el espacio necesario de tal poetismo antropológico. En esta dirección el escritor, según Cortázar, ya no se limita a trabajar con retóricas de orden estético (por más innovador que sea en este aspecto).

Necesita ir más allá si pretende conseguir una literatura que lo ponga en relación con los problemas del resto de los hombres: debe horadar el lenguaje literario heredado para romper los moldes que condicionan, desde las formas, la expresión de las múltiples manifestaciones de lo humano. En otros ensayos conexos, Cortázar además marca que el Poetismo le permitiría superar la tensión o delimitación entre lo enunciativo y lo poético ya existente en la evolución

---

4 Entendemos que el programa artístico experimental de Roger Pla es producto, desde fines de la década de 1930, de una gradual convergencia de tres planos: a) El de “un consciente manejo de los materiales en contra de la idea de un proceso organizado inconscientemente, idea que ha llegado al arte desde la ciencia” (Adorno, [1970] 1983: 57); Pla da indicios de una mirada crítica y teórica sobre esto –consciente de un marco de paradigmas científicos transformados a principios del siglo XX– al menos desde sus textos publicados en la década del cuarenta; b) El plano de las investigaciones, reflexiones y proposiciones estéticas y culturales en torno a las artes plásticas, cuyo eje articulador es la constante indagación sobre las tradiciones vanguardistas –en particular las tradiciones del Impresionismo, Surrealismo y Posexpresionismo o Realismo Mágico pictórico– y sus antecedentes en la historia del arte y las propuestas que las actualizan en su presente; c) El plano de la realización literaria en sí, centrada en el caso de Pla en la novelística, donde se registran innovaciones en lo formal y en los materiales que se utilizan. A la vez, aquí cabe recordar lo que señala Bajtín respecto a que la novela no es simplemente un género entre otros, es el único género en proceso de formación, entre géneros acabados desde hace tiempo y parcialmente muertos; en suma un género siempre abierto a la experimentación.

novelesca anterior, y que aquello que busca, como manera de superar la oposición realismo/ forma, es *la acción de las formas*.

Para Cortázar, como para Pla, la literatura se construye desde la Realidad. Es decir, hay una base mimética; pero a la vez, por lo señalado, aquello se explora central, decisivamente desde los lenguajes (la lectura de 1949 de *Adán Buenosayres* por Cortázar expone claramente lo que en el texto de Marechal ve como logro, como avanzada para la novelística argentina que propugna). Se trata entonces, en ambos autores, de la necesidad de una nueva mimesis que se articule con la experimentación: Cortázar habla de la novela como “cobayo”; Pla caracterizará en *Proposiciones* (1969) su proyecto literario desde el inicio como experimental, entendiéndolo por esto aquello que rompe con lo tradicional porque es una narrativa nueva que se forja “*experimentando* recursos con el fin de hallar un nuevo modo de expresión” (Pla, 1969: 22, énfasis nuestro). Historizando las genealogías genérico-estéticas que reelaboran, cabe señalar que ya en los 40 los realismos se han reformulado, en algunas de sus vertientes, asimilando los aportes vanguardistas y posvanguardistas inclusive –el “redescubrimiento de lo real” que Pla rescata como hallazgo estético central de este proceso en su *Antonio Berni* (1945) por ejemplo–, viéndose la necesidad de una nueva síntesis que reabra caminos: lo mimético y lo experimental como vías en diálogo en tensión positiva y complementaria, para el logro de nuevas acciones de las formas desde lo literario (lo literario en redefinición crucial durante este período histórico, sin dudas).

Porque además, después de las formulaciones parcialmente conocidas de un Belarte experimental ya en los 20 y 30 por parte de Macedonio Fernández –no el excluyente realizador de una literatura experimental anterior en el sistema literario argentino, pero sí su primer teorizador, inclusive en el género novelesco, que es la discusión que retoman Pla y Cortázar–, hasta la misma genealogía de la literatura experimental se modifica: si antes Macedonio Fernández veía el historicismo como una de las máximas manifestaciones del Realismo, al que se oponía el Antirealismo, estética eminentemente experimental, tras la revalorización –cultural, política, social, ideológica, a nivel nacional e internacional– de los realismos y lo histórico operado durante los 30 y 40, la necesidad de hacer dialogar y mostrar las interacciones entre lo histórico y formal, lo real y los lenguajes, modifica ya en los 40 cómo se retoman las genealogías y los presentes de ambos conjuntos genéricos –los realistas y experimentales– y les otorga un valor inédito: que historicismo y experimentación pueden confluír en lo literario. Sin duda que la novela se presenta como el género por excelencia de estas redefiniciones cruciales, y sintoniza con la necesidad que diversos autores y críticos ven, durante la etapa, de modernizar la literatura argentina.<sup>5</sup>

Para delinear la constitución de esta serie –la serie de la novela mimético-dialógico y experimental–, indicaremos algunas obras diversas que definen líneas. Las novelas *El examen* y *Los premios* de Cortázar representan –en una línea cercana al *Adán Buenosayres*, que aquí no abordamos

5 Si bien desde la década de 1960, de manera gradual, se convencionalizan en la crítica denominaciones como “literatura experimental” o “experimentación literaria”, hasta llegar a darse por sobreentendido en lo que designan –esto, precisamente, problematizamos a nivel teórico en la investigación que sostiene este y otros artículos–, hasta los primeros años de los 60 aquellas denominaciones no gozan de una consensuada aceptación y a veces ni siquiera de mediana visualización o valoración entre los críticos. Recordemos que, en gran medida, hasta ese momento la tensión contenido/forma condiciona todavía las valoraciones literarias –en una dirección u otra–, y cuando, como modo de superar dicha dicotomía, se pone el acento en el “lenguaje” de la obra, en gran medida se lo piensa en vinculación con las posibilidades de “expresar” la “realidad”, debido centralmente a cierta diseminación de los criterios procedentes de las estéticas realistas para valorar lo literario –o de su contraparte: los criterios universalistas–. De allí nuestra insistencia en que aquellos programas artísticos y críticos de escritores/críticos van construyendo desde lustros previos criterios alternativos para evaluar ciertos fenómenos literario-culturales excéntricos de ponderar. Aún así, deslindar y sostener criterios de lo “experimental” implica dificultades y desafíos a la hora de leer y valorar lo literario, sobre todo entre fines de los 30, los 40 y hasta avanzados los 50. Sirve recordar, para apreciar esto, la reseña de 1949 de Julio Cortázar sobre *Adán Buenosayres*, novela en la que Cortázar detecta una serie de altísimos rasgos –aportación idiomática, “experimentos” en diversos planos– que de manera sólida e irreverente da un “enérgico empujón” “en nuestras alicaídas letras”, y el ensayo que Noé Jitrik dedica a dicha novela de Marechal en el número de *Contorno* “dedicado a la novela argentina”, de setiembre de 1955. Aun cuando el texto de Jitrik, clave como el de Cortázar para una valoración importante de aquella novela en la etapa, examina los rasgos que hacen, en otras palabras, a un posible programa artístico experimental marechaliano, nos detenemos en lo siguiente. Si bien Jitrik señala: “En una nueva manera de ponerse frente al material y frente al lenguaje, debe buscarse la peculiaridad de *Adán Buenosayres*” –, puede que no sea este el enfoque que prevalezca en sus valoraciones conjuntas, sino antes bien la mirada del contraste, por un lado, de las relaciones de la novela de Marechal con los planos de la realidad y lo simbólico y, por otro, el examen de los supuestos ideológico-culturales de Marechal en la novela –aquello que Jitrik denomina “presencia” de “tres especies” de “prejuicios”. Los esfuerzos de valoración crítica de lo “experimental” en estos artículos, sus logros y dificultades, resultan síntomas de aquello que nos llama la atención en la crítica desde los 40 hasta casi los 60.

pero que es fundamental para la presente serie— un ensayo relativamente fallido la primera y un logro la segunda de esta mimesis dialógica y experimental. En ambas novelas aparecen lo cómico y lo satírico como géneros que permiten una incorporación dinámica de las lenguas sociales —uno de los logros admirativos que Cortázar ve en la novela marechaliana—, lo cual permite la transformación inclusive de los estereotipos necesarios en toda representación mimética de lo social: lo que aclara la nota del autor al final de *Los premios* sobre su personaje el Pelusa, indica acabadamente lo que el texto deja leer en su manifestación prodigiosa de lenguas sociales en un “conflicto de culturas”.

Por otra parte, sobre las reelaboraciones de la mimesis, cabe recordar que *Los premios* también pone en primer plano esta cuestión, manifiesta sobre todo en las reflexiones de Persio sobre los vínculos Realidad/Figura, clave para leer aquello que la novela pone en escena y cómo lo representa. Si *Los premios* es ya lograda en cuanto a estas búsquedas, *El examen* —inédita hasta 1986, concluida en 1950—, manifiesta la búsqueda experimental de nuevas formas novelescas, tanto en su trabajo de lenguajes como en el tratamiento de sus temas. Por una parte, es una alegoría política con efecto de realidad, intensamente antiperonista: vemos en su intencionalidad los posicionamientos de liberal rebelde, (in)conscientemente político-culturales de un joven Cortázar. Pero a la vez esta novela —que su autor se inhibió de publicar, quizá también porque en un primer momento no la encontró lograda—, funciona como sátira social, crítica de costumbres y puesta en discusión de la literatura, el idioma, incorporando por este movimiento los fenómenos del idioma social a un nuevo lenguaje literario. Estos elementos hacen a la tensión constitutiva del texto, sostenida por otro lado en la alegoría de sátira política: recordemos que aquí la crítica al Estado como Lotería y pesadilla —de neblina, de hongos que “extrañan” la realidad— y a la cultura de masas —aquí lo negativo de la política de masas del peronismo se junta con la visión negativa, si bien dialógica, de esa contemporánea cultura de masas—, ya aparecen, prefigurando lo que se continúa en *Los premios*.

Si estas novelas cortazarianas están cercanas a la línea —a pesar del antiperonismo de su autor— de la casi incomprendida en su momento *Adán Buenosayres* del peronista Marechal, en un nuevo tipo de novela dialógica que actualiza los géneros trágico-cómicos y satíricos, *Los robinsones* de Pla es una realización anterior —aparece dos años antes que la novela de Marechal y varios años antes que las de Cortázar— que, deliberadamente, busca saldar las herencias de los géneros narrativos realistas por un lado, y la experimentación textual por otro. De hecho, esta novela, como las otras a las que aquí ejemplarmente nos referimos, dan un rol central y activo al lector en la re/construcción y decodificación de lo narrado. De las líneas de la serie aquí propuesta, *Los robinsones* lleva a un extremo —inclusive más que los textos cortazarianos y marechalianos citados— la función del lector: por su fábula, organizada desde un presente contemporáneo y pasados políticos imbricados a partir de una exploración fenomenológica de interacciones entre las subjetividades/objetividades de los actores ficcionales, toma componentes clave provenientes de lo real-histórico-social e ideológico —los conflictos político-culturales argentinos de los 20 y 30 y la Guerra Civil Española—; pero el texto en conjunto se constituye como un *collage* temporo-espacial, que quiebra radicalizadamente la linealidad convencional de las estéticas realistas e historicistas. En *Los robinsones* —escrita entre 1936 y 1942—, observamos cómo la novela en su práctica se pone en discusión como género desde sus contenidos inmanentes y formales, operando a la vez sobre las discusiones diacrónicas del género, tanto en el sistema literario argentino como en relación a los sistemas literarios externos. El desafío de escritura y lectura que plantea de entrada es proponer una nueva mimesis —directamente sostenida en lo dialógico—, combinado con una experimentación verbal-formal avanzada —en el plano de la novela— en el momento que es publicada y que provoca directamente las dificultades de recepción por parte de la crítica y marginación en el sistema literario.

Agregamos aquí otras dos líneas novelísticas que en el período derivan en una apertura experimental a nuevos lenguajes y tratamientos de lo re/representable y narrable. Si esta renovación marcada por la conjunción tensionada pero necesaria entre lo mimético –que incluye lo historicista pero no se agota en ello– y experimental, abrevia en tradiciones como la de la novela cómica, trágico-cómica o trágica, asimismo encuentra correlatos en la conjunción de narrativa-historia. Un paradigma de esto, porque además siempre resulta necesario vincularlo a la novela histórica pero a su vez resulta elusiva de ser clasificada solamente en este género, es *Zama* (1956). Según nuestra óptica, *Zama* es la respuesta construida poéticamente por Di Benedetto ante la disyuntiva historicismo/experimentación, realismo/preocupación e incertidumbre ante los riesgos necesarios de nuevos lenguajes literario-culturales. Evitando el historicismo, aborda materiales –inclusive documentados– de lo histórico; dialoga con y propone numerosas vueltas de tuerca ante las tradiciones literarias de las que se nutre –desde Cervantes hasta Kafka, pasando por Borges y las literaturas regionalistas argentinas y latinoamericanas–, aludiendo mediante su estructura artística tanto a la historia pasada como a la contemporánea, sobre la cual también propone respuestas simbólicas e imaginarias a debates que la han signado entre 1940-60: ¿Quiénes somos los argentinos y latinoamericanos, de dónde venimos, qué esperamos, hacia dónde vamos? ¿Estamos solo condenados a esperar un destino histórico o podemos cambiarlo con nuestras decisiones y actitudes? En relación a la serie aquí propuesta para reconsiderar este periodo refundacional de la novelística argentina de 1940-1960 –la serie mimético-experimental–, no podemos desconocer el costado explícitamente experimental que define el proyecto literario de Di Benedetto desde sus inicios, combinado aquí con el abordaje de materiales y una serie de géneros –las discursividades históricas– emparentadas inevitablemente con lo mimético, tanto en sus aspectos éticos, cognitivos y estéticos. *Zama* es producto de este proceso poético-estético, pero también fue posible debido a los revulsivos debates y polémicas que caracterizaron a la sociedad argentina durante la etapa, en particular, en relación a esta novela, cómo la latinoamericanización cultural correlativa de las migraciones y corrimientos socio-territoriales alteraron las pautas culturales europeizadas dominantes en la cultura argentina hasta los 40: esto se condensa en el trayecto de Diego de Zama, esa “víctima de la espera”, que cada vez queda más lejos del supuesto prestigio europeo y finalmente queda sumergido en el laberinto territorial paraguayo, profundamente latinoamericano.

A su vez, *La violencia* de Arturo Cerretani es un síntoma de la exasperación del realismo, el hiperrealismo, que así deviene un texto que a la vez resulta perturbadoramente realista y expresionista. Esta configuración hace que, mediante una versátil incorporación de las hablas sociales, se logre a su vez una narración dinámica, directa, donde la violencia del/sobre el otro muestra sus mecanismos aparentemente “naturalizados”. En esta novela confluyen la inmigración de pobres desde el interior a la cosmópolis porteña, los marcados contrastes entre lo rural y urbano, la circulación de prejuicios raciales, de género y sexuales que implosiona el “conflicto de culturas” y las diferencias de clases, todo ello en torno a la violencia/violación que padece Mara, la protagonista. Sin duda, esta novela de Cerretani tiene rasgos específicos diferenciadores de las anteriores líneas, pero se ubica excéntricamente en relación a la oposición realismo/formalismos, revelando la peculiaridad de la incorporación de las otredades que define a esta vía alternativa de la novelística aquí reconfigurada.

## **Lo literario re/creando imágenes y voces de los otros**

Las alteridades aparecen en estos textos en sus diversas modalidades. En primer lugar, como escucha y descripción de los “otros” diferentes, a conocer cuando no ya amenazantes antagonistas –crucial en la narrativa del primer Cortázar; los personajes Vicuña Porto y los indios para

los españoles en *Zama*; el negro Navidad y los diversos *extranjeros* en *La violencia*; en segundo lugar, como los otros internos de la cultura que instituyen un sistema de diferencias que puede ser sexual, de clase, económico, político, cultural, etc.; y en tercer lugar, como el otro íntimo, configuración clave y compleja de las subjetividades en todas las narraciones aludidas (Barei, en Barei y Leunda, 2008: 13).

Esto vuelve más dinámicas estas novelas para incorporar las interacciones y antagonismos, devenidos lenguajes textuales, lo que resulta estructural para estas poéticas. Pero esta transgresión de las convenciones literarias dominantes y más visibles en aquel momento histórico, las volvió más difíciles de comprender, ya que necesariamente las heterogeneidades y ambigüedades definen estas novelas. Ante las profundas dislocaciones que alteran y redefinen lo socio-cultural entre los '40 y '60 en Argentina, estas propiedades de poéticas como las mencionadas encuentran en la redefinición de cómo explorar tanto lo literario como lo social sus posibilidades: en esta línea inevitablemente lo mimético debía cambiar de piel sino de especie, mientras que lo experimental se rearticula con lo mimético en programáticas artístico-culturales de apertura.<sup>6</sup>

## Bibliografía principal

- AA.VV. 2004. *Ficciones argentinas. Antología de lecturas críticas*. Buenos Aires, Norma.
- Adorno, Theodor W. 1984. *Teoría estética*. Riaza, Fernando (trad.). Pérez Gutiérrez, Francisco (revisión). Buenos Aires, Hyspamerica.
- Agosti, Héctor P. 1969. *La milicia literaria*. Buenos Aires, Sílabas.
- Auerbach, Eric. 1950. *Mímesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. Ímaz, Eugenio (trad. y ed.). México-Buenos Aires, FCE.
- Avellaneda, Andrés. 1983. *El habla de la ideología. Modos de réplica literaria en la Argentina contemporánea*. Buenos Aires, Sudamericana.
- Bajtín, Mijaíl. 2000. *Yo también soy (fragmentos sobre el otro)*. Bubnova, Tatiana (selec., trad., coment. y pról.). México, Taurus.
- Barei, Silvia y Leunda, Ana Inés. 2008. *Pensar la cultura III. Retóricas de la alteridad*. Córdoba, Grupo de Estudios de Retórica.
- Bracamonte, Jorge. 2002. "Rayuela y *La casa verde*: teorías del texto, teorías de lo real", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año XXVII, N°. 54. Lima/Hanover, 2do. semestre, pp. 91-109.
- , 2009. "Novelas que comienzan: la narrativa experimental en Argentina a partir de Macedonio Fernández y Roger Pla", en *Actas II Congreso Internacional "Cuestiones críticas"*. Rosario, Universidad Nacional de Rosario, Centro de Estudios de Literatura Argentina. [www.celarg.org/publicaciones/](http://www.celarg.org/publicaciones/)
- , 2010. *Macedonio Fernández: una pasión teórica. Conocimiento, ciencias, artes y política*. Córdoba:, Editorial de la Facultad de Filosofía y Humanidades.
- , "Más allá de lo representacional. Conjeturas sobre la narrativa experimental en Argentina a partir de Roger Pla", en *Actas. XV Congreso Nacional de Literatura Argentina*. Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, en prensa.
- Cambours Ocampo, Arturo. *Literatura polémica. Discusiones con Enrique Anderson Imbert, Jorge Luis Borges, Emilio Carilla, César Fernández Moreno, Juan Carlos Ghiano y Roger Pla, con dos colofones y un apéndice de Federico García Lorca*. Buenos Aires: Marymar, 1987.
- Cambours Ocampo, Arturo. 1963. *El problema de las generaciones literarias*. Buenos Aires, Peña Lillo Editor.
- Capdevila, Analía. 2009. "Roger Pla, la novela total", en Pla, Roger. *Intemperie*. Rosario. Editorial Municipal.
- Cerretani, Arturo. 1956. *La violencia*. Buenos Aires, Ediciones doble p.

6 Se puede vincular esta idea productiva de disloque o dislocación socio-discursiva con la importancia de la exotopía para pensar la alteridad según Bajtín (2000: 33).

- Cortázar, Julio. 1986. *El examen*. Buenos Aires, Sudamericana/Sudamericana-Planeta.
- . 1987. *Los premios*. Buenos Aires, Sudamericana/Sudamericana-Planeta.
- . 1994. *Obra Crítica I*. Yurkievich, Saúl (pról.). Madrid, Alfaguara.
- . 2004. “Notas sobre la novela contemporánea” (1948), “Leopoldo Marechal. *Adán Buenosayres*” (1949) y “Situación de la novela” (1950), en *Obra Crítica 2*. Alazraki, Jaime (pról.). Madrid, Alfaguara.
- Di Benedetto, Antonio. 1984. *Zama*. Buenos Aires, Alianza.
- Fernández, Macedonio. 1974. *Teorías*. Buenos Aires, Corregidor, Vol. III.
- . 1993. *Museo de la novela de la Eterna*. de Obieta, Adolfo y Camblong, Ana (coords.). Madrid, Archivos ALLCA XX-Université Paris X-Unesco/Fondo de Cultura Económica.
- Ghiano, Juan Carlos. 1953. *Constantes de la literatura argentina*. Buenos Aires, Raigal.
- Jameson, Frederic. 1989. *Documentos de cultura, documentos de barbarie. La narrativa como acto socialmente simbólico*. Segovia, Tomás (trad.). Madrid, Visor.
- Jitrik, Noé. 1959. *La nueva promoción*. Mendoza, Edición de Biblioteca San Martín, Cuadernos de Versión.
- King, John. 1989. *Sur. Estudio de la revista argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura 1931-1970*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Ledesma, Jerónimo. 2001. “Roger Plá: tiempos trastornados”, *INTI. Revista de Literatura Hispánica*. Dedicado a “Argentina Fin de Siglo”. Providence College, N° 52-53 (otoño 2000-primavera 2001): 269-280.
- Legaz, María Elena (Coord.). 1998. *Un tal Julio (Cortázar, otras lecturas)*. Córdoba, Alción.
- Néspolo, Jimena. 2004. *Ejercicios de pudor. Sujeto y escritura en la narrativa de Antonio Di Benedetto*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- Pla, Roger. 1945. *Antonio Berni*. Buenos Aires, Losada.
- . 1946. “El problema actual de la novela”, *Universidad* N° 19. Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, enero-abril.
- . [1946] 1969a. *Los robinsones*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- . 1969b. *Proposiciones. Nueva novela y narrativa argentina*. Buenos Aires, Biblioteca.
- Prieto, Martín. 2006. *Breve historia de la literatura argentina*. Buenos Aires, Taurus: 146 y 361.
- Revista *Contorno*, “Dedicado a la novela argentina”. Buenos Aires, setiembre de 1955, N° 5-6.
- Svanascini, Osvaldo. 1982. “Prólogo”, en Pla, Roger. *Las brújulas muertas*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- Viñas, David (dir.). 2007. *Literatura argentina siglo XX. El peronismo clásico (1945-1955), Descamisados, gorilas y contreras*. Korn, Guillermo (comp.). Buenos Aires, Paradiso.

## CV

JORGE BRACAMONTE ES DOCTOR EN LETRAS MODERNAS, INVESTIGADOR ADJUNTO DE CARRERA DEL CONICET Y DOCENTE DE LITERATURA ARGENTINA III (LETRAS, UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA). AUTOR DE *LOS CÓDIGOS DE LA TRANSGRESIÓN*, *CONTRA LA MEDIOCRIDAD* Y *MACEDONIO FERNÁNDEZ: UNA PASIÓN TEÓRICA*, ENTRE OTROS LIBROS Y ARTÍCULOS ESPECIALIZADOS, DIRIGE EL PROYECTO COLECTIVO “RE/PRESENTACIONES DE OTREDADES, EXPERIMENTACIONES ESTÉTICAS Y CAMBIOS EN EL SISTEMA LITERARIO ARGENTINO (DESDE 1940 AL PRESENTE)” (SeCYT-UNC).