

UNA APROXIMACIÓN A LA NOVEDAD ARTÍSTICA EXPERIMENTAL DE ROGER PLA. O CÓMO REVISAR LA LITERATURA ARGENTINA DESDE LOS MÁRGENES

JORGE BRACAMONTE*

Resumen: El escritor argentino Roger Pla (1912-1982) publica sus primeros trabajos entre la década de 1930 y la siguiente. Además de diferentes ensayos y artículos en diversas revistas y periódicos, su primera novela *Los robinsones* (1946) —monumental, experimental y realista— y su drama *Detrás del mueble* (1942) nos muestran un programa que busca renovar el desarrollo de la literatura argentina. Desde su temprano debate con Roberto Arlt en 1941 —acerca de novela de entretenimiento vs. novela experimental— y su intensa propuesta de introducir en la narrativa nacional las influencias de las vanguardias internacionales, Roger Pla trabajó constantemente por mezclar experimentación y realismo, formalismo e historicismo, en la estética literaria. Este artículo examina la posible importancia de aquellas innovaciones en el desarrollo del sistema literario argentino durante parte del siglo veinte, desde las primeras obras y propuestas hasta algunas de las últimas narraciones, y reflexiona acerca de posibles razones para la marginalidad de este autor en relación a las tendencias de la crítica académica.

Palabras clave: Roger Pla, Roberto Arlt, Novedad artística, Sistema literario argentino, Experimentación, Realismo.

Abstract: The Argentine writer Roger Pla (1912-1982) begins with his first published works between the decade of 1930 and the following decade. Besides different essays and articles in diverse magazines and journals, his first monumental, experimental and realistic novel Los robinsones (1946) and his drama Detrás del mueble (1942) show us an artistic program that pursues to renew the development of Argentine literature. From his early debate with Roberto Arlt in 1941 —about the entertainment novel versus experimental novel— and his strong purpose to introduce in the national narrative the influences of the international avant gardes, Roger Pla worked constantly to mix experimentation and realism, formalism and historicism, in the literary aesthetic. This article examines the possible importance of those innovations in the development of the Argentine Literary System during part of the 20th Century, from Pla's first

* Doctor en Letras, Docente e Investigador en el Instituto de Humanidades (IDH), CONICET y Universidad Nacional de Córdoba. Correo electrónico: jabracam@gmail.com.

Fecha de recepción: 27-03-2013. Fecha de aceptación: 02-05-2013.

Gramma, XXIV, 50 (2013), pp. 66-84.

© Universidad del Salvador. Facultad de Filosofía y Letras. Área de Letras del Instituto de Investigaciones de Filosofía y Letras. 1850-0153.

works and intentions until some of the last narrations, and thinks about possible reasons for the marginality of this author in relation to the trends of the academic criticism.

Keywords: Roger Pla, Roberto Arlt, *Artistic Novelty*, *Argentine Literary System*, *Experimentation*, *Realism*.

Resulta al menos curioso que la obra de Roger Pla (1912-1982) haya quedado al margen del corpus de Literatura Argentina que habitualmente la crítica especializada toma en cuenta. Y esto, porque, si bien está lejos de ser el único escritor de una obra de altísimo valor que ha quedado en ese margen, parte de su obra es ensayística y un sector de estos ensayos es programática; mediante este tipo de textos el mismo escritor ha propuesto una inserción de su proyecto escritural en una visión global, dinámica del desarrollo de la literatura y cultura argentinas en marcos latinoamericanos. Considerarlo permite, según nuestras hipótesis de lectura, repensar —desde ciertos márgenes— las dinámicas del sistema literario argentino durante una parte crucial del siglo xx, el que va desde las décadas de 1930-1940 hasta los iniciales años 80.

Un primer elemento ponderable en relación al programa artístico y la obra de Pla: desde sus inicios, busca conjugar las tradiciones del realismo crítico y las tradiciones de la experimentación. Cuando Pla publica en 1969 *Proposiciones*. (*Novela nueva y narrativa argentina*), texto tardío producto de unas conferencias radiales sobre dichos temas y balance respecto a cómo el escritor aprecia el desarrollo de su propia obra en la dinámica del desarrollo novelístico internacional y argentino, no enfatiza tanto aquella conjugación de tradiciones disonantes que en su propia obra él realiza y logra entre los años 30 y 40 y cuya primera gran manifestación es la notable novela *Los robinsones* (1946). Pero al remitirnos a los ensayos y artículos, generalmente centrados en literatura, artes visuales y problemáticas culturales, que Pla publica en diarios como *El mundo* y en diversas revistas desde los años 30 y 40, apreciamos la búsqueda de una alternativa artística que supere la antinomia entre realismo crítico y literaturas experimentales y genere un nuevo tipo de literatura, en particular, una nueva novelística.

La necesidad de encontrar una nueva novelística argentina es una manifestación de los reajustes marcados que el sistema literario argentino experimenta en esa etapa —y si queremos, desde esa etapa; ya que son cambios profundos que se aprecian en ese momento y se proyectan varios lustros después—. La novela es, en ese período histórico, el género que hace repensar la literatura, y las principales renovaciones literarias del momento van a pasar, por un lado, por la búsqueda de una nueva novelística, y por otra parte, cuando no ocurren en el terreno de la novela, buscan redefinirse superando los rasgos específicos de aquel género (podemos leer la opción intensiva de Borges por las narraciones breves, como una búsqueda de alternativas a las búsquedas más trabajosas en el terreno de la novela; lo que Borges evita mientras que otros escritores diversos —en trayectorias y generaciones—

de la etapa asumen, sean Adolfo Bioy Casares, Julio Cortázar, Leopoldo Marechal, Roger Pla, Antonio Di Benedetto o Enrique Wernicke). Ahora bien, antes de retomar la tensión realismo crítico vs. literaturas experimentales, para que apreciemos la relevancia del debate sobre la nueva novelística al comenzar los años 40, nos detengamos en un debate que en el diario *El mundo* tienen al respecto un joven y desconocido Roger Pla con el gran novelista del momento, Roberto Arlt. Cabe aclarar, ambos son periodistas allí, pero Pla recién ha ingresado y Arlt es una de las grandes estrellas del periodismo escrito. Y por supuesto, Roger, si bien está terminando *Los robinsones*—la escribe durante 1936 y 1942—, recién comienza a publicar obra ficcional en 1942 con su breve pieza teatral *Detrás del mueble* y en 1946 con la mencionada novela, mientras que Arlt es ya, desde hace poco más de una década, uno de los escritores más reconocidos del país —si bien aún siempre discutido—. El debate entre ellos gira en torno a qué novela es necesaria.

Arlt observa que los relatos novelescos en ese momento están perdiendo lectores porque «...se encuentran encarrillados en las humosas zonas de lo subjetivo, donde el capricho violenta todas las leyes de la subjetividad. Y el lector va en busca de héroes a las llamadas biografías noveladas» (Arlt, 2009, p. 671). Por esto, Arlt considera indispensable que el novelista actual ponga el acento en sus personajes y en las acciones, y que dé importancia al «asunto» para construir sus historias (en este sentido, se opone a aquella proposición fundamental para la novela que realizara Macedonio Fernández en su conferencia radial «Para una teoría de la novela», de 1929, donde postulara el «asunto mínimo» para un máximo despliegue artístico, base del arte verbal experimental). El escritor de *Los siete locos* analiza y defiende la importancia de la acción, en la novela y el teatro, como base para que sean entretenidos; dice «Querría escribir una novela exigente, pero de acción, aventuras, entretenida» (Arlt, 2009, pp. 663-665). Podemos pensar que Arlt había encontrado dificultades para resolver esto en la práctica novelística por esos años previos a su muerte, ya que se vuelca al teatro y sus cuentos, en particular a su ciclo de «cuentos africanos». Y quizá entonces, Arlt ve la necesidad de retomar por todo esto la aventura y la acción de los personajes como fundamental para la novela de ese momento. «Los teóricos confunden, generalmente, decadencia de la novela con decadencia de la capacidad de reacción del personaje novelesco» dice, y agrega: «En la novela contemporánea, salvo excepciones, los personajes nos producen el efecto de una colección de fotografías colgadas en la galería. El autor llama novela a la galería. Y acción dramática al simple proceso de comunicar estos retratos con el hilo de un diálogo...» (Arlt, 2009, pp. 654 y 657)¹.

1 Los artículos de Arlt para ver estas posiciones son, entre otros, «Aventura sin novela y novela sin aventura» (13/08), «Confusiones acerca de la novela» (22/08), «Galería de retratos» (06/09), «Necesidad de un "Diccionario de lugares comunes"» (15/09), «Irresponsabilidad del novelista subjetivo» (02/10), «Acción, límite de lo humano y lo divino» (07/10), «Literatura sin héroes» (13/10) y «Hace falta una escuela para novelistas» (01/11), todos del año 1941 e incluidos en *El paisaje en las nubes. Crónicas en El Mundo 1937—42*. Pla, por su parte, menciona su polémica con Arlt en *Proposiciones*.

En función de la novedad que Pla realiza respecto a estas posiciones arltianas, exponemos estas extensamente porque Pla elige integrar las tradiciones narrativas vanguardistas y experimentales previas —en particular el expresionismo y postexpresionismo, pero también el surrealismo— a las estéticas novelescas realistas, de las que el autor de *Los robinsones* jamás se aparta totalmente. En esta circunstancia, la novedad de Pla es conjugar las tradiciones del realismo narrativo, en particular las preocupadas por lo social y político, con las tradiciones de las vanguardias narrativas —Proust, Joyce, y sobre todo Gide y Huxley—, lo que parecía disonante en la práctica poética de los escritores del momento. Casualmente, trabajar con estas disonancias, que conjugan tradiciones en apariencia disímiles, es un rasgo innovador de la artística de aquel Pla inicial. Y uno de los puntos de desacuerdo entre Arlt y Pla es la reivindicación de la función literaria del entretenimiento, basado en las aventuras y la acción, del primero. Frente a ello Pla subraya en dicha polémica las funciones de lo literario de «desrealizar», en el sentido de redescubrir lo real con nuevas presentaciones de lo real que rompan lo convencional explorando nuevas posibilidades del lenguaje, y que lo literario, puntualmente lo novelesco, permita indagar los estados subjetivos en interacción con los estados objetivos. Lo cual Pla logrará en lo inmediato en su novela *Los robinsones* y además, tras aquella polémica con Arlt, formulará en textos programáticos como «La novela argentina hoy» (1946).

Ahora bien, conviene detenerse en esta coyuntura —que va de la breve pero significativa polémica con Arlt en 1941 hasta 1946 y esos años inmediatos— porque podríamos pensar que los nombres Arlt/Pla condensan aquí una serie de cuestiones. En primer lugar, en qué medida la narrativa vanguardista contemporánea se incorpora como modelo gravitante a la novelística en este momento en el país. Y también en qué medida por una parte se podría conciliar aquello con las tradiciones del realismo crítico, y por otro lado si aquello —inclusive las tradiciones del realismo politizado— es compatible o no con la preconización arltiana de la función literaria de la aventura fundada en la revalorización de las acciones de los personajes y las aventuras. Evidentemente para el ya consolidado y prestigioso Arlt, todo esto no es posible. Señala, de manera lapidaria e irónica tal cual era su estilo de argumentar: «En realidad, Proust es el responsable directo de que la novela contemporánea haya devenido una galería de retratos [...]» (Arlt, 2009, p. 657). Y especifica que, según su punto de vista, en la novela clásica

...la acción alterante del héroe se manifestaba tan desmesuradamente [...] En la novela contemporánea, la acción ha sido sustituida por sucesiones de procesos mentales críticos. En muchos casos, estos procesos reflejan el alejamiento que guarda el autor con el medio que trata novelísticamente. Lo que es evidente es que semejante conducta ha llevado a los autores a avergonzarse de designar a los protagonistas de sus obras con el nombre de héroes, y la palabra héroe, en general, nos produce una sonrisa burlona, pues no podemos menos que relacionar la incapacidad de reacción

de que son capaces estos entes con la capacidad de acción efectiva de que era susceptible el héroe en la novela clásica y en la novela moderna (2009, p. 658).

Para Arlt, hay que retomar en el presente estas lecciones artísticas de la novela clásica; para jóvenes escritores como Pla hay que, por lo contrario, contemporaneizar la novela argentina en los términos que Arlt ve como negativos. Ocurre que para Pla, para quien por lo menos en este momento el entretenimiento no es una función decisiva del arte literario que haya que enfatizar, si la novela incorporaba aquellos aspectos que Arlt veía como negativos la narrativa extensa precisamente, podría indagar así las complejidades y cambios paradójicos y disonantes de los entornos históricos —en el más amplio sentido de la palabra—.

Para aquel joven Pla entonces, las funciones centrales de lo literario son la de exploración de lo formal y del lenguaje, junto a las posibilidades de cuestionamiento de las posibilidades de conocer, inclusive lo histórico. Siendo la arltiana una tradición que aquel joven Pla admira y que, a su modo, incorpora asimismo en sus narraciones —se alude a Arlt en la figura del escritor admirado, transgresor y de éxito Tobías Castro del cual hablan unos personajes en *Los robinsones*; se alude a Arlt desde la fábula de *Las brújulas muertas*—; no obstante propone una vía alternativa para la novelística a construir en ese momento —alternativa también, por lo dicho, a la propuesta arltiana—.

Curiosamente, si bien había sido dejado de lado por la revista *Sur*, lo que Arlt propone para la novela en 1940-1941 encuentra casi un logro, por esos años, en la obra de un miembro de aquella revista, nos referimos a *La invención de Morel* de Adolfo Bioy Casares. Mientras tanto, Pla, quien se había apartado del Partido Comunista durante los 30 y en los 40 sigue en la estela de una adhesión al socialismo, realizando, al mismo tiempo, algunas publicaciones coyunturales en *Sur* y *La Nación*, desarrolla a su vez su proyecto literario —centrado en la novela— distanciándose tanto de Arlt por un lado como de los géneros que *Sur*, desde la mayoría de sus miembros, legítima en la etapa. Aquí se aprecia más claramente esa novedad —entre otras novedades— de Pla en esta coyuntura. Y esto se concreta, con una saludable ambición artística, en *Los robinsones*.

PRIMERA MODULACIÓN DESDE LAS NOVELAS: ENTRE LOS ROBINSONES Y LAS BRÚJULAS MUERTAS

¿Cómo indagar desde la narración los conflictos sociales y políticos, en un mundo donde los mismos parecen acuciantes? ¿Cómo desarrollar un programa de crítica político —ideológica— narrando? Desde las poéticas del realismo crítico, formuladas en gran medida por críticos y escritores de izquierda, este interrogante es crucial en Argentina, inclusive antes del acomodamiento global desde el interior del país que produce el peronismo desde 1945 a 46, a partir de lo cual aquel interrogante cobra gran actualidad y politiza en gran medida casi toda la literatura de la época —lo que ocurre en escritores como Manauta, Hosne, Velázquez, Castro, Costantini o Wernicke por esos años—, es sintomático al respecto. Pla, sobre todo por sus adhesiones político-ideológicas, pero también por gran parte de su formación

artística, se define respecto a aquel interrogante, pero busca superar, integrando sus aportes, el realismo crítico. Por un lado, ya subrayamos cómo Pla conjuga lo formal y preocupación por el lenguaje de las vanguardias en su poética y textos, con tradiciones realistas, lo cual por lo pronto rompe con lo habitual y previsible en las valoraciones artísticas y críticas del momento. Si nos guiáramos por una referencia extranjera que el autor incorpora al sistema literario argentino en este momento, diríamos André Gide, y en cierta manera los textos de Pla más bien retoman y reelaboran —sin epigonismo por cierto— las nociones de lo «experimental» y el «compromiso» según Gide y no tanto —aunque Pla luego, inmediatamente, no lo desconocerá— la concepción de lo último según Sartre. Pero por lo desarrollado en el apartado anterior y al comienzo de este, Pla realiza los diálogos anteriores, desde su programa artístico y desde sus textos, con una importante conciencia crítica del estado presente y pasado —el espesor— de la literatura argentina².

Búsqueda que, según nuestra perspectiva, se contacta, a la larga, con búsquedas similares del periodo—Marechal, Cortázar, Di Benedetto—, que si bien no se conocen o conocen parcialmente en ese momento, hoy las podemos ver como semejantes. A esta búsqueda la hemos englobado en trabajos anteriores como una «serie novelística dialógica y experimental» (Bracamonte 2009, 2010). El dialogismo, en los textos de Pla, es constitutivo de lo mimético, a diferencia de algunas estéticas realistas del momento previo a esta obra. Nuestra lectura vincula esto además, por otro lado, con que la primera obra que Pla publica es una obra teatral, que conjuga drama y freudismo, titulada *Detrás del mueble* (1942), y esta es simultánea a la época de concepción y composición de *Los robinsones*. En esta novela resulta llamativa la incorporación de las hablas de los personajes, organizada por la voz narrativa, y por una alternancia de puntos de vista y perspectivas, ductilidad y destrezas compositivas en las que Pla descuella en obras posteriores como *El duelo* (1951), *Las brújulas muertas* (1960) e *Intemperie* (1973).

En primer lugar, *Los robinsones* es una adaptación y versión contemporánea de *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe. Pero aquí el sentido es mostrar cómo cuatro personajes centrales experimentan la soledad en medio de la multitudinaria y cosmopolita ciudad de Buenos Aires entre el 18 de julio de 1936 y febrero de 1937—y otras fechas con constantes retrospecciones que la novela escenifica desde aquel periodo central de su fábula: 1928, 1929, 1920—... La historia central enlaza, al principio, las historias individuales de dos estudiantes universitarios, Ricardo Almodávar y Leonor Poncet, que, saliendo de la Facultad, perciben el impacto de la noticia del inicio de la Guerra Civil Española (1936-39) en las calles de Buenos Aires.

2 Entre los numerosos interlocutores intelectuales y artísticos que Pla tiene a lo largo de su vida, en este sentido cabe destacar su amistad con Witold Gombrowicz, antes de que este deviniera un escritor reconocido internacionalmente a partir de la década de 1960. Gombrowicz traza una breve y significativa evocación de la actitud generosa de Pla en su *Diario* (1953—1969). Según nuestra interpretación, la obra de Gombrowicz también debe haber confirmado la validez de la búsqueda literaria experimental en Pla.

La historia central novelesca comienza el 18 de julio de 1936, al día siguiente del inicio de aquella Guerra, cuando es noticia mundial. Durante esos primeros tramos de la narración asistimos a la caminata de Ricardo, Leonor y su encuentro con Cristóbal Suárez de Nájera —ex condiscípulo de Ricardo en la escuela media, en el Colegio Nacional—, sus diálogos y recorrido por la ciudad, donde los personajes perciben —y percibimos nosotros con ellos— los mítines y discusiones en las veredas en torno a la Guerra que se acaba de desencadenar. La novela va explorando y reconstruyendo una supuesta totalidad de problemáticas humanas —desde políticas coyunturales, pasando por psicológicas hasta llegar a existenciales—, pero desde realidades fragmentarias, desde momentos y estados concretos. Sin dudas que aquí estamos ante una «novela en estados», alertada por Arlt como corriente novelística negativa; pero que en Pla se vuelve una posibilidad positiva de indagación de lo real desde lo literario.

La fábula central de la novela se desarrolla entre el 18 de julio de 1936 y febrero de 1937, y desde aquí, desde las realidades de cuatro jóvenes de edad universitaria que han compartido sus amistades —con sus idas y vueltas— en la escuela media, se indagan sus historias individuales, sus orígenes y experiencias afectivas y culturales y cómo se fueron relacionando. Esto permite apreciar las similitudes y diferencias que los llevaron a vincularse afectivamente, a pesar de sus diferencias. Cristóbal, el niño de familia rica que, en la actualidad, lleva una vida de *dandy* y en la práctica ha dejado los estudios; Ricardo, un muchacho de clase media, que quiere ser escritor pero que mientras tanto realiza sus estudios de derecho y siente las dificultades de realizar plenamente sus aspiraciones en un medio familiar que siente asfixiante; Samuel Rosenthal, un muchacho pobre de familia judía, quien también quiere ser escritor pero no puede estudiar ya que en el presente trabaja para mantener a su madre tras la muerte de su padre; Gerardo Ghilardi, un joven que adolescente vino a la ciudad desde el campo —donde viven sus padres pobres de origen inmigrante— y quien también hasta el inicio de la historia novelesca estudia aplicadamente derecho para después comenzar a dedicarse totalmente a la militancia en el comunismo, motivado por lo que implica la Guerra Civil española en aquel contexto mundial.

A partir de estos cuatro «robinsones», la novela muestra una serie de personajes y microhistorias, con mujeres como Leonor, María Carmen y Susana o las muy diferentes realidades familiares en torno a los personajes que, desde su diversidad, manifiestan complejos aspectos desde las individualidades de los personajes. Las retrospectivas, o la inserción en la estructura mayor de la novela de supuestos escritos de los personajes —como fragmentos del «Diario» de Ricardo—, permiten indagar en el espesor del momento biográfico-histórico: por esto, podemos explorar los trasfondos de las psicologías de los personajes; comprender sus trayectorias que han permitido que lleguen al presente tal como han llegado, y a la vez, ver cómo lo anterior hace, en cierto modo, que se comporten socio-culturalmente tal como actúan en el presente de la fábula.

Los robinsones, que le valió en su momento la Faja de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores al autor durante la época inmediata a su edición, inclusive por esos años siguientes,

ya fue catalogada como «Novela Social» o «Novela Realista». Asimismo, podríamos agregar de nuestra parte, aquélla es una novela que, de modo deliberado, dialoga con el Existencialismo y el Psicoanálisis que, ya desde los 30 y 40, inciden en los modos de configuración de determinadas problemáticas que ciertos escritores argentinos abordan en sus ficciones (problemáticas como las relaciones entre presentes y pasados personales y sociales; las maneras en que se entrecruzan las vidas, la memorias y los afectos; lo real y sus conformaciones desde lo subjetivo, etc.). En este sentido es que enfatizamos cómo *Los robinsones* conforma esa serie que denominamos «Serie dialógica y experimental» de la novelística argentina de los 40 y 50, que permite integrar las anteriores clasificaciones, pero que a su vez, trata de dar cuenta de la complejidad y novedad de este tipo de novelas en el sistema literario.

Por lo dicho, *Los robinsones* propone una vuelta de tuerca al Realismo crítico o inclusive, con posterioridad, a la Literatura comprometida: toma lo histórico como un componente clave del accionar de los individuos y los grupos de individuos, donde las opciones ideológico-políticas inciden. Que los impactos de la Guerra Civil Española en Argentina sean el desencadenante de este tipo es crucial, ya que también en nuestro país dicho conflicto puso en movimiento una serie de tensiones históricas decisivas en la sociedad y cultura argentinas. Lo notable es que *Los robinsones* muestra, a través de sus cuatro personajes aunque no exclusivamente solo desde ellos, una serie de reacciones diversas ante esos fenómenos históricos de alto voltaje e incidencia en la vida cotidiana: desde la frivolidad e indiferencia de Cristóbal, hasta la opción militante irreductible de Gerardo, pasando por la sensibilidad e irresolución de Samuel. Y aquí, aparece cómo la indagación de los sujetos desde el lenguaje es un componente nuevo, que en la propuesta de Pla se conjuga con abordar lo histórico desde tradiciones también realistas. Podríamos reconocer, entre otros, los ecos de *Ideas sobre la novela* (1914) de José Ortega y Gasset en los planteos de Pla en esta época, sobre todo en la valoración de un nuevo realismo, la morosidad como un rasgo de esa narrativa contemporánea, el rol activo del lector para completar lo que el autor fuertemente sugiere, el poner el acento en que no es solo la materia de la vida lo que constituye el «realismo», sino la forma de la vida (Ortega y Gasset 1956: pp. 142-191). Pero sin dudas, Pla difiere de Ortega y Gasset en su valoración enteramente positiva de la literatura contemporánea, en particular la de vanguardias y postvanguardias. Entonces lo singular aparece cuando en los textos de Pla se combinan tanto la descripción de detalles materiales y de percepción, afectaciones y modos de conocer realistas, con constantes experimentaciones —a veces solapadas, a veces marcadas— formales y de lenguaje.

Así si por un lado, *El duelo* (1951) parece volver al relato realista clásico, con una compleja trama con una multitud de personajes o actores ficcionales, en una fábula ubicada en Buenos Aires durante el primer año de la Segunda Guerra Mundial, centrada en estrellas de cine y radio, músicos de la industria cultural, tensiones sociales, personas y grupos de poder y otros marginales y la presencia amenazante y conspirativa de organizaciones nazis en el país; al detenernos en la estructura compositiva novelesca observamos que la complejidad de

procedimientos literarios se manifiesta en sutiles rupturas de la linealidad narrativa mediante constantes cambios de perspectiva del narrador en tercera persona, que alternadamente se ubica, en cada capítulo, en distintos ángulos espaciales y desplazamientos temporales, que le dan otro espesor a lo contado. Sin olvidar el entorno histórico, en Pla es la densidad de las interacciones de las diversas subjetividades con aquello lo que interesa.

Además de cierta heterodoxia ideológica, como por este carácter de mimesis dialógica y experimental —donde en la década del 50 según nuestro criterio destacan obras diversas como las de Marechal, Cortázar, Di Benedetto, Cerretani o Filloy—, los pocos críticos académicos de la etapa que advierten la importancia de las novelas de Pla —Ghiano, Cambours Ocampo— las ubican en la llamada «Literatura Realista» o «Literatura Social», pero casi no hay examen detenido de las obras. Y por aquel motivo, su obra —como la del joven Cortázar— no encontrará posibilidades de comprensión en los parámetros de valoración no solo en instancias aún legitimadoras como *Sur*, sino inclusive entre los nuevos grupos críticos emergentes como *Contorno* (1953-1959), en donde la renovación de las estéticas realistas en activo diálogo con las problemáticas histórico-políticas son valoradas pero no así la experimentación. Si bien ciertas obras de Pla lograrán premios relevantes y comentarios altamente valorativos en parte de la crítica cultural de periódicos y revistas, a nivel de una parte de la crítica académica no ingresa en los criterios más ponderados entre mediados de los 50 y mediados de los 60 y este es un motivo central —que los criterios de valoración de críticos como los de *Contorno* no coincidan con la novedad que cierta obra introduce en el sistema literario— de su marginación de la crítica académica, lo que tímidamente se relativiza desde 1982 con la inclusión de *Las brújulas muertas* en la colección de obras de Literatura Argentina del Centro Editor de América latina.

INTERMEDIO: PINTURA, MÍMESIS Y EXPERIMENTACIÓN

Las brújulas muertas (1960) obtiene el Premio de Editorial Fabril y buenas reseñas, pero también tardará en ser valorada como una novela de velada pero intensa innovación tal cual es. Varios rasgos singulares definen esta obra. Se ubica en los últimos meses del peronismo y culmina en los días del golpe de Estado del 55 —como la inmediatamente posterior *Sobre héroes y tumbas* de Ernesto Sábato (1961)—, y al comienzo la perspectiva y puntos de vista con los cuales parece coincidir su ubicuo narrador es el de los personajes antiperonistas —sin dudas los personajes peronistas o properonistas aparecen caracterizados negativamente, entre ser vulgares, alcahuetes, clientelistas o autoritarios e inclusive claramente vinculados a nazis residentes y actuantes en el país—. Pero con el devenir de la narración, nos damos cuenta que aquellos personajes que inclusive parecían diferentes a los peronistas o pro-peronistas pueden realizar acciones aún más siniestras que aquellos: el clima de profunda desorientación, de «brújulas muertas» que marca las vidas individuales y sociales, atraviesa o puede atravesar a todos —en este sentido, Pla parece compartir en parte las tesis pesimistas de pensadores como Ezequiel Martínez durante la etapa y volverlas fábulas narrativas—. Leída en 1973

por Ernesto Golder, como una novela irreductiblemente antiperonista—evidentemente guiado este crítico en esa ocasión por una parte central de sus contenidos—, es el tratamiento formal del material y sus procedimientos aquello que, mediante su mimesis dialógica y experimental, nos muestra las profundas paradojas de los momentos histórico-culturales particularmente revulsivos. Es el constante desplazamientos de puntos de vista y perspectivas aquello que permite apreciar esto en *Las brújulas muertas*, y lo que evita que su narrador sea estático. Lo mimético es central en esta narración, pero la astucia artística está dada en que aquello que leemos es aquello que el narrador escribe como esfuerzo para contextualizar las «Memorias» inconclusas que ha dejado Daniel, uno de los protagonistas, quien elige suicidarse por el callejón sin salida que encuentra desde su subjetividad en un presente histórico disfórico. Entonces más que narración realista que busca reproducir un entorno histórico, leemos realidades históricas construidas desde el relativismo de subjetividades —y sobre todo la de Daniel— que perciben fragmentos de esa realidad, desde géneros realistas pero que a la vez trabajan con lo fragmentario y la expresión y las posibilidades de conocer desde cada subjetividad —las memorias, lo testimonial o los comentarios del narrador; quien a su vez es un narrador—cronista que ha tomado el testimonio de Daniel sobre el crimen que significa el desenlace de la fábula y lo complementa con las memorias inconclusas que aquél, Daniel, ha dejado—.

Tanto lo verbal, como potenciar la apelación a imágenes en lo verbal, hacen a la mimesis y su renovación experimental en los textos de Pla —en esta revisión dejamos de lado sus novelas breves *Paño verde* y *Los atributos*, sus cuentos, donde también estos rasgos son apreciables aunque de manera más atenuada—³. El trabajo con los colores, con los retratos en un sentido pictórico, es central para el efecto sensorial y de movimiento que aparece en *Las brújulas muertas* y ya había sido antecedido por el uso de códigos visual-narrativos en sus relatos previos: una descripción de una manifestación socio-política en *Los robinsones* evoca y se inspira en *La manifestación* (1932) de Antonio Berni. Y aquí no hay que olvidar

3 Aquí realizamos una aproximación —subrayamos: una aproximación— a las novedades experimentales aportadas por la obra de Roger Pla al sistema literario argentino. En trabajos posteriores, compararemos dichas novedades y las aportadas por su obra al relato de carácter más clásico, de género más popular —y cómo se relacionarían y diferenciarían ambas modalidades artísticas—. Esto muestra como compleja, como matizada la visión y práctica artística de Pla —y con él de muchos escritores argentinos, en particular en las etapas de producción que atraviesa el mencionado escritor—. Ya que si bien Pla parecería distanciarse del relato de aventuras y entretenimiento, su constante inserción en la industria cultural como periodista, traductor, guionista y director de colecciones, lo muestra inmerso en los códigos de las culturas masivas y populares. En este sentido, también resultan novedosas sus novelas policiales *La diosa de la venganza llora* (de 1954, con el seudónimo Roger Ivnes, posteriormente reeditada como *El llanto de Némesis*) y sobre todo *Paño verde* (1955) y *Los atributos* (1985), que proponen varias vueltas de tuerca al policial y a sus relaciones con las tradiciones criollas, orilleras, malevas y ya también vinculadas a las historias delictivas de las mafias urbanas de principios y mitad del siglo XX en ciertos lugares del país —Buenos Aires y la zona de Rosario—. Lo trabajado en el policial sería un orden complementario de innovación de la obra de Pla en el sistema literario argentino, que ampliaremos en posteriores trabajos, pero que igualmente resulta notable.

la práctica constante de crítica de pintura de Pla, evidente desde su *Antonio Berni* (1945), donde, paralelo y en interacción con su programa literario ya propuesto desde fines de los 30 al menos, observa cómo en las artes visuales las vanguardias y postvanguardias —en particular el expresionismo y postexpresionismo— más que alejarse de lo real, podían ser tomadas en la práctica artística, tanto de pintores como de escritores según la visión de Pla, para «redescubrir lo real» «desrealizando» lo dado. Hemos desarrollado este aspecto en otros trabajos, pero queremos enfatizar lo siguiente. Solemos pensar que el aprendizaje artístico-estético de un escritor, se da exclusivamente en su definición por continuidad o ruptura con las tradiciones literarias que lo preceden. Pero es posible que, junto a ello y en el caso de escritores como Pla y muchos otros atraídos por las artes visuales y que han reflexionado sobre ellas, sea también aquello que se apropian de las tradiciones y rupturas en las otras artes lo que al mismo tiempo posibilita sus innovaciones en la estética literaria. En Pla, según nuestra lectura, la innovación de lo mimético hacia una nueva mimesis literaria dialoga y se alimenta de los avances y hallazgos en lo mimético pictórico. De aquí que además en sus ficciones las alusiones intertextuales, desde lo que ocurre a los personajes en las fábulas, incluye las artes visuales, en particular lo pictórico, como se aprecia en su novela *Intemperie* (1973) donde personajes como Diego Brull y sus allegados —según la invención ficcional— conocen pintores, algunos de los cuales—como Antonio Berni— le han regalado pinturas, referencias que a su vez se conectan —o pueden adensar los sentidos— con lo que ocurre en la trama y sus posibles apelaciones al lector.

Esto acentúa la novedad de la innovación literaria de Pla, que excede las limitadas clasificaciones de «Literatura Social» o «Realista». Inclusive la complejidad de su nueva mimesis o novomimesis —según la hemos denominado en otros trabajos—, ya se conecta con las neovanguardias narrativas argentinas y latinoamericanas que desde mediados de los 60 adquieren una nueva visibilización, y que tendrán una relativa legitimación crítica en parte de los 70. Comparte con estas ese diálogo interartes que renueva lo literario. Hemos acotado —más desarrollado en otros artículos— estos estrechos vínculos entre los discursos literarios generados por Pla y sus reflexiones sobre lo pictórico, porque aún en su ensayo *Proposiciones* el mismo escritor repiensa el desarrollo y evolución de su obra centralmente en relación a las series literarias —extranjeras, latinoamericanas, argentina— e histórico-cultural, pero, hasta donde conocemos, no se ha considerado que, asimismo, sus conocimientos y valoraciones pictóricas han incidido en su conjugación entre lo mimético y experimental (Bramante 2011; 2012).

INTEMPERIE (1973), LA NOVELA EXPERIMENTAL ENTRE LO ARGENTINO Y LATINOAMERICANO

En *Intemperie* (1973) el mundo de *Las brújulas muertas* (1960) se transforma y, a la vez, se exaspera el carácter experimental ya insinuado en esta obra. En *Intemperie* se experimenta, en este sentido, con la superposición entre lo mimético y el collage, en una estructura

compositiva donde las artes visuales, en particular la pintura, complementan decisivamente, sin reemplazar, la búsqueda constante del lenguaje. Lo realmente interesante además, desde nuestra perspectiva, es que podría trazarse un diálogo entre aquello que a Pla llama la atención en el desarrollo de las artes visuales, en particular en la pintura de Antonio Berni, y cómo Pla trata la re-presentación compleja de lo real en literatura. Si en *Las brújulas muertas* el tratamiento de los personajes remite en este aspecto a la galería de retratos y autorretratos de Berni, en *Intemperie* el tratamiento de lo real —incluido lo social y político— dialoga con técnicas del collage, llevadas a nuevos límites por el pintor rosarino por esos años. Correlato imaginativo de temáticas centrales de la novela —las fronteras, los otros—, hace a su estética paradójica y al replanteo de funciones literario-sociales que sugiere este texto.

Es apropiado decir que *Intemperie* es una «novela total» (Capdevila en Pla, 2009). Pero, para distinguirla en aquellos marcos de Nuevas Narrativas Argentina y Latinoamericana, cabe especificar que podría ser entendida como una «Novela Total experimental». Entendemos que el programa artístico experimental de Roger Pla es producto, desde la década de 1940 y en culminación al llegar a la década del 70, 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, 1983, p. 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 tanto en lo formal como en los materiales que se utilizan.

Aquello ante lo que nos pone pensar una obra como experimental es entender que la misma no busca cerrarse en sí misma, sino a la vez mostrarse como un proceso, como una experiencia. Mostrar, precisamente, que lo «...que puede llamarse unidad de sentido de cualquier producto humano no es algo estático, sino procesual [...] A partir de su técnica se puede entender que las obras de arte no son ser, sino devenir» (Adorno, 1983, p. 232). Lo señalado configura marcos imprescindibles para repensar *Intemperie*, esta novela neovanguardista aparecida en 1973, pero escrita y compuesta entre enero de 1966 y noviembre de 1969.

Porque más allá de que sea una novela de aspiración «total experimental», su estructura toma como punto de partida lo mimético, lo representacional. Habría varios planos para pensar esto. En primer lugar, desde la estructura compositiva, desde la estructura artística de la novela. De modo deliberado, al principio, el escritor-narrador textual señala la necesaria convencionalidad del artefacto que el lector tiene ante sus ojos. Dice: «Los días de la semana no están aquí utilizados en su sentido cronológico. Cumplen solamente la función de numerar

del uno al siete las partes del libro» (Pla, 2009, p. 54; 1973, p. 9). Son siete días, que configuran espacios textuales, y aparentan una cronología, que la novela desconstruye de entrada. Y no solo se desconstruye la cronología, sino más bien la cronotopía: los tiempos-espacios que luego aparecen en la novela, se desarman, se desarticulan, y se rearticulan durante el proceso del texto-novela. Los siete días son capítulos, de Lunes a Domingo, divididos a la vez en 3 subcapítulos numerados —menos el último día, con 2—; subcapítulos divididos por su parte en múltiples y diversos apartados. Los días de esta apariencia cronotópica —se ha dicho de ella que es una «apariciencia clásica»—, en realidad se manifiestan y funcionan como una convención narrativa, exponen en última instancia la artificiosidad de toda construcción cronotópica; artificiosidad no obstante indispensable para relatar. De hecho, los diferentes días estructuradores de la novela, constituyen «imágenes condensadoras» —la expresión nos pertenece— que luego se abren en hilos que tejen la supuesta realidad última a configurar, en los más diversos planos y aspectos. De esta manera *Intemperie* da a entender la figurabilidad de lo real; manifiesta que el relato y la escritura trabajan la figurabilidad de lo real.

Por otra parte, se ha señalado: «...novela mural [...] En *Intemperie* todo es múltiple y diverso [...] por proximidad o por yuxtaposición [...] gigante collage [...] en apariencia una estructura clásica, dividida en siete partes que corresponden a los días de la semana» (Capdevila en Pla, 2009, p. 42). Lo múltiple y diverso, construyendo nuevos sentidos porque combinan de manera novedosa los anteriores sentidos de cada fragmento próximo y yuxtapuesto —rasgo definitorio del collage—, hace a la mimesis manifiesta de esa heterogeneidad de realidades que aspira a integrar esta novela. Este es un segundo aspecto de lo novomimético —o nueva mimesis— de *Intemperie*, correlato de lo argumental, tercer aspecto para pensar en su peculiar trabajo con lo representacional y que, de modo simultáneo, justifica la reelaboración de lo mimético combinado con el collage. Porque en este texto lo collagístico no se superpone con lo mimético, sino que, antes bien, surge producto de las posibilidades miméticas tensadas al extremo a partir de lo dialógico explorado en múltiples posibilidades de interacción entre la voz autorial, las voces narrativas y las voces de los personajes, en un intenso esfuerzo por otorgarles singularidad entre la multiplicidad (Bajtín, 1986, pp. 71-111; 2005, 13-190). Hay una imbricación, resultado del afán de combinar y buscar variantes artísticas a lo largo de su obra por parte de Pla, entre lo mimético y experimental, en la exploración constante de posibilidades de aquello que ya denominamos «realismo dialógico y experimental». Lo experimental en Pla es una exasperación de lo dialógico del texto novelístico, a la vez que desde aquí retoma las tradiciones de las vanguardias y postvanguardias, en particular el postexpresionismo. Veamos cómo en *Intemperie* los hilos argumentales al mismo tiempo que se sirven de esta novomimesis, necesitan del collage.

El argumento se sostiene, en primer lugar, en el deseo de Diego Brull, profesor universitario y escritor de carácter vanguardista, de cambiar radicalmente su vida del presente, aburguesada y desencantada. Dispuesto a romper con su mujer, Raquel, y su vida de hogar, el azar lo lleva a sentirse atraído, imantado por una muchacha de pulóver rojo —lo que nos

recuerda el cuadro de Berni «La muchacha del sweater rojo» — que camina por la calle Boedo, a quien sigue. Finalmente, en ómnibus y tras entrar en conversación, la acompaña adonde ella vive, a la villa miseria Villa Luna, en el Bajo de Flores. Amelia le hace descubrir un nuevo mundo, el «mundoamelia», absolutamente distinto del que conoce, un mundo verdaderamente diferente, diverso, un mundo otro. En Diego entonces convergen dos mundos, que son al menos dos tiempos —el pasado familiar con su mujer e hijos, su amante y escritora exitosa Claudia y su trabajo de profesor universitario; y su presente con Amelia y la vida de marginal que supuestamente quiere elegir para vivir— y al menos dos espacios —la ciudad conocida y la que descubre en Villa Luna; pero a la vez durante la novela otros espacios diversos adquieren relieve, como Río de Janeiro al principio, La Rioja a mitad de la trama, Roma ocasionalmente y de manera recurrente Guatemala, durante el resto del relato—. Cada personaje que aparece en la novela pertenece a uno u otro mundo, y a partir de esto también se suceden los pasajes —pasajes de ida y vuelta— entre esos mundos. Al primero pertenecen Claudia; Raquel y sus hijos; Pablo Lang, amigo y colega de Diego; el marido de Claudia, Martín Leiva, quien sufre una discapacidad física; Clarisa, su masajista y amante; y también Guillermina Posse y Videla Hornos, entre otros. Al mundo de Villa Luna y todo lo cultural ligado a él pertenecen, además de Amelia, Venancio Acuña el pistolero; Ursus el linyera; Funes, dueño del hotelito cercano a Villa Luna y amigo de Venancio; Sánchez y Orellana, dos camioneros del Sindicato; Chumbita El lindo, padre de Amelia; Don Cosme, el dueño del bar de la Avenida; el viejo Godoy; el Toro, su padre y personaje del siglo xix; Doña Clara, la curandera que hace payé; y los guerrilleros Isidro, el toba Peña, el Alemán, Floreal Gómez y Juan Yáñez, el paraguayo. Y entre ambos mundos, y entre dos tiempos-espacios extremos que coexisten en la trama, está Ulrico, basado en el personaje histórico y cronista de la primera fundación de Buenos Aires Ulrico Schmidl⁴.

Como se ha marcado:

Con todo, aquella linealidad de la trama que tiene como eje la historia de Diego se ve alterada por la superposición de otras tantas historias que involucran a algunos de estos personajes. Lo que obliga al lector a recomponer los desarrollos parciales porque cada una de ellas presenta una realidad distinta, con su propia coordenada de tiempo y espacio, y está plasmada en el lenguaje que le corresponde. En Intemperie encontramos una variedad de registros verbales, de niveles de lengua, de formas lingüísticas, de estilos, además de enunciados tomados de distintos géneros discursivos (las letras de tango, el periodismo, la disertación filosófica, la canción popular). Por momentos, la novela adopta el registro de la crónica—y se remonta a los tiempos

⁴ Dialogamos, con variantes, con la síntesis argumental de la novela realizada por Analía Capdevila (en Pla, 2009). En otros aspectos, a diferencia de este último aporte crítico, nuestro énfasis es leer *Intemperie* como abiertamente experimental, incluido su diálogo con las artes visuales.

*de la conquista— o de la etnografía— como cuando describe el entierro del angelito
(Capdevila en Pla, 2009, 42—43).*

En este sentido, la mimesis se transforma por el trabajo poético-técnico de un constante montaje y superposición de aspectos y planos de lo que se cuenta, que se contactan centralmente desde la intervención discursiva de cada personaje. Por esto apuntábamos al principio que es la exasperación de lo dialógico, un umbral que deviene experimentación de planos discursivos, genéricos, y de desarrollo, a partir de esto, de las fábulas y tramas que hacen al texto. De aquí esa intensa organización discursiva múltiple y de aspiración simultánea que configura la novela, y que hace que, de manera frecuente, dos diálogos diferentes coexistan casi recurrentemente a lo largo del relato; diálogos que a su vez y de modo constante remiten por lo menos a dos espacios-tiempos diferentes (la idea de universos relativos y simultáneos adquiere así una densidad singular en la novela). Esta configuración rompe decididamente con la linealidad mimética convencional, deviene novomimesis, y desde aquí ya se conforma a la vez como abierta y constante experimentación. En este sentido, decimos que esta novomimesis —esa mimesis dialógica y experimental definitoria de novelas de Pla anteriores, según ya aludimos— deviene abierta experimentación, y que esta es una consecuencia del otro trabajo, de la labor de explorar sucesivas y nuevas posibilidades de la mimesis dialógica.

Y es la experimentación aquello que nos instala ante un texto en proceso, ante lo procesal de cómo se va conformando la novela. Asistimos, a la vez que leemos las múltiples y heterogéneas historias que se ramifican desde la fábula principal, a la novela haciéndose —como preconizaba el ideal novelístico de Macedonio Fernández en *Museo de la Novela de la Eterna* (1967), siguiendo por supuesto su «Para una teoría de la novela» (1928-1929)— (Bracamonte, 2009). Al combinarse —con esta modalidad innovadora— novomimesis y collage, tomamos consciencia de la instancia metanarrativa —deliberadamente metanarrativa, por consiguiente programática— que organiza la novela-texto, el texto-novela presente. Trabajando al extremo en la tradición vanguardista del collage, en *Intemperie* Roger Pla no solo explora múltiples y diversas posibilidades de lenguajes, discursos y registros, sino que, a la vez, hace dialogar, contacta, a niveles expresivos —pero guardando coherencia con el nivel diegético— aquello relacionado con el trabajo con las imágenes, con lo imaginario sostenido no solo por diferentes niveles de lenguajes, sino, peculiarmente, por la inversión, por el uso de las artes visuales en esta novela. Este rasgo singulariza aún más el carácter experimental y neovanguardista de la poética de Pla, diferenciada de otras poéticas que entre mediados de los 60 y mediados de los 70 se definen por dicho carácter (desde Osvaldo Lamborghini y Germán García a Luis Gusmán y Héctor Libertella, desde Ricardo Piglia, Néstor Sánchez y Juan José Saer hasta la primera obra de César Aira, entre otros; todos de generaciones posteriores a la Pla).

El conjunto de elementos analizados hace a la novedad constante que, sobre todo, atenta a la conjunción de nuevos realismos, dialogismo y experimentaciones estéticas en el campo

de novelística para llevarla a nuevas posibilidades, la obra de Pla buscó generar en el sistema literario. En nuestra lectura, al no coincidir con los criterios evaluativos y valorativos predominantes en parte de la crítica académica establecida o emergente, esto en gran medida ha provocado una marginación y olvido del corpus habitualmente considerado por la crítica especializada de Literatura Argentina. Esto llevó a que casi ni siquiera *Intemperie* haya merecido una revisión más reiterada⁵, a pesar de haber sido finalista de la edición 1969 del prestigioso Premio en lengua española Seix Barral —con el reconocimiento y la coyuntural proyección latinoamericana y europea que implica—, también aspirante al Premio Monte Ávila en 1969 y finalmente Premio Municipal de Buenos Aires 1973, editada por Emecé y el Círculo de Lectores de Barcelona y Argentina con una tirada notable para ser una novela experimental —se agotaron aproximadamente 25.000 entre sus ediciones argentinas y española— y con una repercusión en la crítica cultural en 1973 y el periodo siguiente, cuando fue considerada una de las mejores novelas de la literatura argentina. Y que ni aún la crítica más interesada por evaluar la complejidad de las articulaciones entre literatura y política haya percibido que por caso en *Intemperie* Pla muestra la minuciosa plasticidad respecto a lo histórico con la cual las escrituras experimentales pueden llegar a trabajar, ya que aquí por ejemplo las culturas de las luchas revolucionarias latinoamericanas y dentro de ellas parte del peronismo sesentista y setentista son configurados por el complejo entramado novelesco como un elemento positivo de cambio histórico, lo que marca un matiz ideológico importante y de versatilidad artístico-ideológica dentro del propio proyecto literario del autor⁶.

Para finalizar, una cita de *Intemperie* que conjuga, desde dentro de la fábula novelesca, la intensidad de varios aspectos novedosos de la escritura de Pla:

Avanzó hacia el norte, donde el declive del terreno soportaba la parte más siniestra, las villas miserias conocidas por la televisión y por el paisaje fugaz vislumbrados por las ventanillas de los micros y los ómnibus. Bordeó casuchas enquistadas en la

5 Excepciones son las alusiones a la relevancia de *Intemperie* de Osvaldo Svanascini (1982), y las puntualizaciones acerca de la novela por parte de M. Orfilia Polemann de Valls (1985) y Analía Capdevila en su “Introducción” a la reedición de *Intemperie* de 2009.

6 La conjunción entre realismo, imaginación y experimentación, lleva también a que Pla en *Proposiciones* caracterice su propia narrativa como Objetivista, pero no solo en el sentido del *Nouveau Roman* francés, incluye lo subjetivo en tensión con lo objetivo en su particular objetivismo, al que pone en cercanía con experiencias argentinas contemporáneas como *Zama* (1956) de Antonio Di Benedetto. En relación con el valor de la aventura, a pesar de su posición en la temprana polémica con Arlt, Pla no la descarta, le otorga otro valor en el relato. Inclusive en relación a esto, no debe desconocerse que paralela a su literatura experimental Pla tiene desempeños recurrentes como guionista de comics —entre otros trabajos en la industria cultural— y publica además en 1954, con seudónimo, la novela policial *La diosa de la venganza llora*, reeditada veinte años después como *El llanto de Némesis* en la entrega número 279 de la Colección “Séptimo Círculo” de Emecé, Colección dirigida por Borges y Bioy Casares. Lo cual deja en claro que el escritor no desconocía el valor y la función de la aventura y peripecia en cualquier tipo de relato, como también lo demuestran sus otros relatos de policial criollo: *Paño verde* y su póstuma *Los atributos* (1985).

tierra como costras o cuevas, techos con chapas de cinc inclinadas, muros de cartón prensado con grandes costras de alquitrán despegándose aquí y allá, latas planchadas y pintadas, paredes hechas con cajones, embalajes ligados quién sabe de dónde, inscripciones truncas en las tablas, made in, please, fra, el laberinto de las calles de tierra serpeando entre las manchas de negro, amarillo, rojo, recorridas por ráfaga de pilletes descalzos, uno rubio, cabeza rubia entre cabezas morenas de pelo lacio o áspero sobre las orejas, gritando. Juancitos Lagunas esperando los pinceles de Berni sin saberlo, Berni anda por ahí recogiendo alambres torcidos, recortes de bojalata afiligranados como puntillas plateadas, mujeres chillando, cantando, aparatos de radio, martillazos, misteriosos cuartos cerrados y silenciosos, palpitando allí siniestras historias de brigadas policiales en la noche, razzias de agentes con cascos de aceros y metralletas en la mano, el joven asesino pistolero de quince años cae bajo la ráfaga de ametralladora, el pequeño revólver calibre 22 en una mano llamando a mamá, todo ahora cándido y como perplejo bajo el sol del domingo (Pla, 2009, p. 82; Pla, 1973, p. 40).

Aquí ciertas viejas búsquedas de los realismos críticos adquieren nuevos códigos y lenguajes —impensados para aquellas estéticas—: lo experimental ha transformado no solo la escritura y los lenguajes, sino las maneras en que lo real e imaginario emerge desde el texto, desde los textos. La programática de Pla y sus realizaciones, sus logros artísticos, pueden hacer leer desde sus novedades el conjunto del sistema literario, con sus márgenes y centros variables, con sus constantes tensiones.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- A.A.V.V. (1953-59). *Revista Contorno*. Buenos Aires.
- Adorno, Th. (1984). *Teoría estética*. Buenos Aires: Hyspamerica.
- Aira, César (2000). *Diccionario de autores latinoamericanos*. Buenos Aires: Ada Korn Editora-Emecé.
- Arfuch, L. (2002). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Arlt, R. (2009). *El paisaje en las nubes. Crónicas en El Mundo 1937-1942*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. Prólogo de Ricardo Piglia. Edición e Introducción de Rose Corral.
- Auerbach, E. (1950). *Mímesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. México—Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Azzetti, H. (2006). *Discurso y visión de mundo de las generaciones literarias argentinas de los '60, '70 y '80 —La novela—*. Resistencia: Librería de la Paz.
- Bracamonte, J. (2010). *Macedonio Fernández: una pasión teórica. Conocimiento, ciencias, arte*

- y política. Córdoba: Editorial de la Facultad de Filosofía y Humanidades.
- Bracamonte, J. (2011). Más allá de lo representacional. Conjeturas sobre la narrativa experimental en Argentina a partir de Roger Pla. En *XV Congreso Nacional de Literatura Argentina*. Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba.
- Bracamonte, J. (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 Teoría y Crítica Literaria-Centro de Estudios de Literatura Argentina. Recuperado 10 mar. 2013 de http://www.celarg.org/int/arch_public/bracamonte_acta.pdf
- Bracamonte, J. (2010). *Alrededor «Del diario de Ricardo» en Los robinsones de Roger Pla, o formas de revisar lo mimético*. En *Actas del II Coloquio Internacional "Escrituras del yo"*. Rosario: Universidad Nacional de Rosario, Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria-Centro de Estudios de Literatura Argentina. Recuperado de http://www.celarg.org/int/arch_coloquios/bracamonte_acta.pdf
- Bracamonte, J. (2012). *Intemperie* de Roger Pla: entre mimesis y collage, entre las palabras y las artes visuales. En *Actas VIII Congreso Internacional Orbis Tertius*. La Plata: Universidad Nacional de la Plata. En proceso de edición.
- Bracamonte, J. (2012). Entre lo mimético y experimental. De nuevas novelas argentinas entre 1940-1960. En J. Bracamonte, M. Mirande y otros (Eds). *Jornaleros. Estudios literarios y lingüísticos. Bicentenario y Literatura Argentina*. San Salvador de Jujuy: Universidad Nacional de Jujuy.
- Capdevila, A. (2009). Roger Pla, la novela total. En Pla, R. *Intemperie*. Rosario: Editorial Municipal.
- CamboursOcampo, A (1987). *Literatura y polémica*. Buenos Aires, Marymar.
- Didi-Huberman, G. (2006). *Lo que vemos, lo que nos mira*, Buenos Aires, Manantial.
- Didi—Huberman, G. (2008). *Ante el tiempo*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- Fernández, M. (1997). Para una teoría de la novela. En *Teorías*, Buenos Aires, Corregidor.
- García, F. (2009). *Los ojos. Vida y pasión de Antonio Berni*. Buenos Aires: Booket.
- Ghiano, J. C. (1953). *Constantes de la literatura argentina*. Buenos Aires: Raigal.
- Gide, A. (1956). *La literatura comprometida*. Buenos Aires: Schapire.
- Goldar, E. (1971). *El peronismo en la literatura argentina*. Buenos Aires: Freeland.
- Gombrowicz, W. (2005). *Diario (1953-1969)*. Barcelona: Seix Barral.
- Jameson, F. (1989). *Documentos de cultura, documentos de barbarie. La narrativa como acto socialmente simbólico*. Madrid: Visor.
- Ledesma, J. (2000-2001). Roger Pla. Tiempos trastornados. *INTI. Revista de Literatura Hispánica*. 52-53, 269-280.
- Pla, R. (1969). *Los robinsones*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina (libro originalmente publicado en 1946).
- Pla, R. (1969). *Proposiciones. Nueva novela y narrativa argentina*. Buenos Aires: Editorial

Biblioteca.

Pla, R. (1945). *Antonio Berni*. Buenos Aires: Losada.

Pla, R. (1960). *Las brújulas muertas*. Buenos Aires: Fabril Editora.

Pla, R (1973). *Intemperie*: Buenos Aire, Emecé.

Pla, R (2009). *Intemperie*, Rosario, Editorial Municipal.

Polemann de Valls, O (1985., Roger Pla, nuestro contemporáneo. En Pla, R. *Los atributo.*, Buenos Aires: Abril.

Svanascini, O. (1982). Prólogo. En Pla, R. *Las brújulas muertas*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina (libro publicado originalmente en 1960).

Williams, R. (2000). *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península.