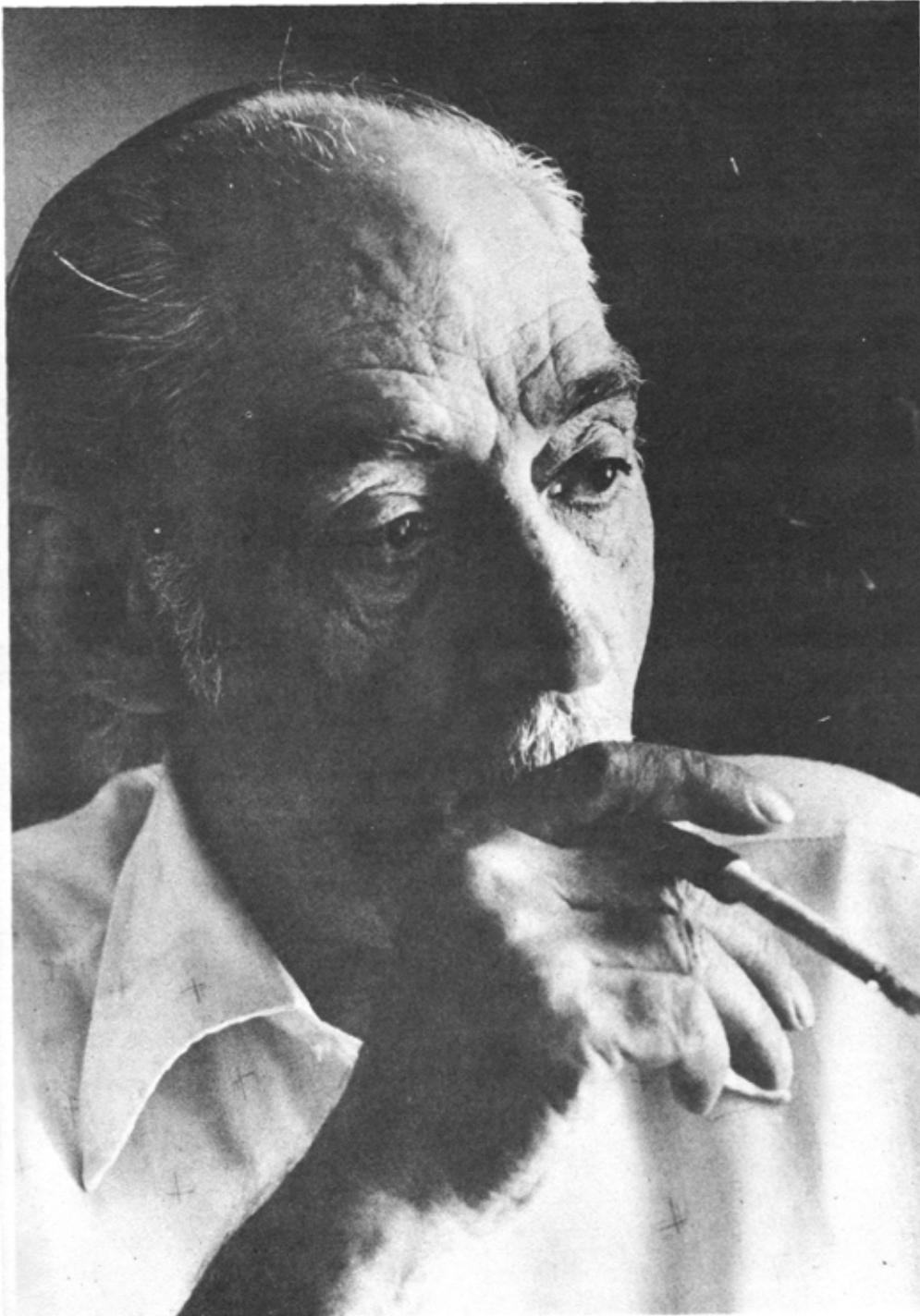


# Roger Pla



Roger Pla. Foto Fiora Bemporad

1. ¿Cómo comenzó a escribir?  
¿Cómo se publicó su primer libro?  
¿Cómo recuerda usted hoy ese período?

2. ¿Cuál fue el clima intelectual de su casa y su infancia? ¿Se apoyó o se desalentó su inclinación literaria? Escuela, educación formal e informal en la adolescencia, los grupos y las amistades literarias; autores decisivos en su formación literaria ¿Recuerda algo que pudiera denominarse 'episodio de iniciación literaria'?

El "cómo" o el "porqué" un escritor empezó un día a escribir, es algo que ni ellos mismos, ni siquiera los psicólogos, que dan la impresión de saberlo todo, conocen demasiado bien, que yo sepa. Si hago un esfuerzo por pensar en esto, me doy cuenta de que mi recuerdo se deshace en algo remoto, impreciso, que llega desde la primera infancia. Percibo que en ese tiempo estuvo actuando incesantemente en mí un impulso de imitación, de hacer algo como lo que oía: cuentos infantiles que me contaban, historias, a veces de asuntos medievales, caballerescos, después supe que muchas eran tomadas del *Tirant le Blanch*, las contaba por las noches mi tío Miró, catalán, algo así como el *pater familias* —mi madre y su hermana Carmen vivieron juntas después de casadas, pues mi padre había muerto dos meses antes de nacer yo—; otras veces relatos históricos de mi hermano mayor, Cortés, que fue mi tutor, alguien que controló mi educación. Se unía a todo esto, me parece, cierta necesidad personal de fabular, de inventar mentiras para asombrar a los demás y asombrarme yo mismo. De todos modos, imitación —que signará la primera etapa de desarrollo de todo escritor— y virus fabulador, están en el ori-

gen. Cosa que pronto empezo a nutrirse con las lecturas propias, como sucede siempre. Leer fue desde el principio para mí algo tan apasionante, y lo sigue siendo, como escribir. Conservo un recuerdo muy lejano, que debe ir más allá de los cuatro años pues a esa edad me mandaron a un colegio pago donde me enseñaron a leer, en el que me veo recogiendo del suelo un trozo de periódico hecho un bollo. Le pregunto a un hermano varios años mayor que yo qué dice ese papel y por qué lo han tirado. Se ríe, no sabe, y a mí me parece incomprendible que algo esté escrito y no lo lean los que saben leer. "Cuando sepa leer —le digo— leeré todo lo que esté escrito". Aquí actúa sin duda la curiosidad, simplemente, no hay ningún misterioso afán de sabiduría —más tarde será un pésimo estudiante—, una curiosidad que es más propia de la imaginación que de la inteligencia.

Cuando ya sé leer, a los seis o siete años descubro en la biblioteca de mi tío un tomo encuadernado con todos los fascículos que entonces se vendían por entregas de las aventuras de José María, El Tempranillo, Rey de la Sierra Morena. Lo devoro. Descubro en seguida a Rocambole. Mi primo lo tiene. Luego novelas policiales, Sherlock Holmes y pronto Edgar Wallace, Leblanc, Gaston Leroux, Van Dine. Pero también aparecen las novelas de capa y espada, Michele Zevaco, Dumas, Paul Feval. Muy pronto aparecen Julio Verne y Salgari. Para los Reyes, pido libros. Conservo en la yema de los dedos el contacto de la tapa satinada, en colores, de Robinson Crusoe. Y de esa isla que será en mí una fantasía persistente. A los doce años, el pedido cambia. He descubierto en la nutrida biblioteca de mi hermano mayor, ya casado, a los románticos. Co-



*Roger Pla junto a Hugo del Carril y un grupo de periodistas, en 1940. Gentileza R. Pla*

nozco a María, a Graziella, a Margarita. Aparecen los poetas. Por veinte centavos puedo comprar en la colección *Los Poetas*, en traducciones no del todo malas, desde Darío y Amado Nervo hasta Hugo y Verlaine. Pero mi gran descubrimiento en novela es Walter Scott. No solo sus novelas históricas sino de costumbres. A los catorce años lo he leído íntegro. Ha quedado hasta hoy, y es posible que eso haya influido secretamente en mí, el recuerdo de sus paisajes, la liviana atmósfera de sus descripciones, rumor de árboles y brillo de lagos estremecidos por súbitas mutaciones luminosas — pude verlos, hace unos años, en un viaje a Escocia, donde el Loch Katrine es surcado por un barco de excursión que se llama justamente *Walter Scott*...

Ya en el Nacional, la cosa cambia. La biblioteca de mi hermano me ha provisto de novelas del siglo XIX, de Flaubert a Dickens y los naturalistas, la novela nueva norteamericana de la vuelta del siglo, teatro, Ibsen, Shaw. Se ha desarrollado en mí un instinto de selección, y revuelvo hasta el cansancio librerías de viejo, acertando con títulos y autores necesarios. Aparecen los filósofos, los psicólogos. A los dieciocho años conozco por casualidad a Freud, en algunos tomos de su *Obra completa*. Entre los poetas, Rimbaud resulta decisivo. Curiosamente, él suprime en mí toda ambición lírica. Por supuesto, desde chico escribía versos. La versificación me resultaba fácil, pero sabía bien que eso no valía nada, no lo tomaba en serio. Había publicado algunas prosas en Rosario, y a los diecisiete años un cuento bajo seudónimo en una insólita revista agraria que se llamaba *Páginas Rurales*. Me pagaron quince pesos, y fue el primer "derecho" que cobré en mi vida. Ahora, en lugar

de los viejos versos, empecé a escribir poemas donde creía registrar "en serio" las precoces angustias propias de la edad, los pesimismos imberbes de las primeras lecturas, filosofía de fin de siglo —Schopenhauer, Nietzsche—, y a los diecinueve años tuve listo un libro de poemas que proyectaba publicar con el título de *Canción del poeta que muere*. Llevaba por epígrafe un par de líneas del Rimbaud de la primera época, de "Charne et Soleil": "Car l'homme a fini, l'homme a joué tous les roles", porque el hombre ha terminado, el hombre ha jugado todos los papeles... Creía que la poesía como tal había muerto. Y que yo escribía mi última lírica, porque ésta ya estaba muerta. Además, aparte de que estos poemas no eran otra cosa que *pastiches* inconscientes y sensaciones de personal agotamiento volcadas en líneas de escaso o ningún valor, lo que sucedía era que mi modo de expresión posible se dirigía hacia otra parte. Iba a ser lanzado hacia la novela.

Sobrevino una época de crisis. Rompí o sepulté todo lo hecho, y empecé a rumiar una novela. En 1929, me había trasladado a Buenos Aires, al Colegio Nacional Rivadavia, pues mi familia se fue a Europa, donde estuvo varios años. Al regreso, falleció mi tía —la crisis había arruinado a tío Miró— y volví a Rosario, a vivir con mi hermano, mi hermana, y mi madre. Allí conozco a Berni, que acaba de regresar de París. Vanguardia, Marx. Formamos un grupo con otros jóvenes. Entre ellos están Gambartes, Sívori, Grela, Piccoli. Luego amigos de toda la vida. Yo no era en modo alguno estudioso, ordenado, o retraído. Más bien experiencias tumultuosas, callejeos, juergas, episodios sentimentales dramatizados, hay una figura femenina que



Roger Pla en 1939, en Tucumán, cuando trabajaba en el diario El Orden. En el medio aparece el poeta y dramaturgo Octavio Rivas Roney. Gentileza R. Pla

aparece en *Los Robinsones* y se repite en *Las Brújulas*, algo siniestra y a la vez inocente. He abandonado los estudios y mi hermano suprime su subsidio. Pero no hubo rechazo ni aliento, más bien esto último, dado por una inteligente comprensión. Vuelvo a Buenos Aires y empiezo *Los Robinsones*. Mi breve pasado está hecho escombros. La casa de la infancia ha desaparecido. Esto es en 1936. Mi madre ha muerto. Trabajo en mi novela seis años, mientras me mantengo haciendo periodismo, y más tarde trabajos editoriales. En el ínterin me he casado y ya ha desaparecido para siempre la alegre irresponsabilidad de la adolescencia. Cuando termino mi libro, en 1942, me paso cuatro años tratando de editarlo. Luis Emilio Soto, a quien, sin conocerlo, envió una copia de ese libro, hace, con su generosidad habitual, una lectura muy atenta y recibo de él un aliento entonces para mí muy importante. Pero la edición es difícil. Al fin, se publica en Rosario, en una editorial de ese nombre, en 1946.

Recuerdo aquel período como algo agotador, tenso, doloroso y a la vez apasionante. Debía robar horas al sueño, pero mis vagabundeos y ocios triviales habían desaparecido. A partir del 40 escribí artículos firmados en *El Mundo*, que dirigía Sáenz Peña, como colaborador permanente. Luego, crítica de arte. Allí publicaba Arlt sus aguafuertes. Lo conocí fugazmente, pero no fui su amigo. No era fácil serlo y, además, murió muy pronto, en 1942. El y su obra me inspiraban una profunda admiración curiosamente mezclada con algunos rechazos. Predominaba, sin embargo, lo primero. Empecé a conocer escritores, algunos de ellos excelentes amigos, que ya han muerto. Verbitsky, Ledesma, Rivas Roo-

ney, más tarde Eichelbaum, con quien, ya mayor, me ligó una gran amistad. Si tuviera que señalar un episodio de "iniciación literaria" en un sentido, digamos, más "profesional", tendría que recordar el primer cuento que publiqué con mi nombre en Buenos Aires. Fue en 1936, en el suplemento literario de *La Nación*. Conocí de este modo a Mallea, por quien conservé siempre una gran estimación personal, aunque no hubo una amistad asidua. También un artículo, enviado espontáneamente a *Sur* —esas cosas que hace uno de muchacho para probarse—. Son recuerdos gratos, pero, hecha la experiencia, no cultivé luego ese contacto inicial con dos tribunas que, en mi tiempo, eran dos caminos iniciales muy importantes para lo que tan absurdamente suele llamarse la "carrera literaria".

**3. ¿Cómo trabaja? ¿Hace planes, esquemas? ¿Lee a otros autores en los períodos en que está trabajando en una obra propia? ¿Cuándo y cómo corrige? ¿Lee alguien sus textos antes de que ingresen en el proceso de publicación? ¿Escribe de manera regular o por épocas?**

En cuanto a planes y esquemas de trabajo, no puedo hacerlos porque mi forma de trabajo es muy irregular tanto como mi propio modo de ir concibiendo mis temas. Sólo escribo cuando la imaginación y las palabras me empujan. Puede decirse que voy conociendo a mi libro a medida que lo escribo. Confieso que descreo de los que escriben una novela a partir de un plan prefabricado, como si la novela fuera un hecho artesanal. La siento más bien como un organismo vivo dotado de cierta autonomía. Eso hace que ella tenga su libertad y

que tampoco enajene la mía. Sin embargo, eso no impide que a medida que se va desarrollando el libro yo vaya fijando en un esquema aparte sus momentos de desarrollo, que a posteriori pueden ser alterados en su orden o, algunos, suprimidos. De modo que el libro no nace de un plan, sino al revés. Esos textos pueden o no ser leídos antes de publicarse. Total o parcialmente. Ya dije que Soto, por ejemplo, leyó *Los Robinsones. Paño Verde*, mucho antes de ser publicada y más tarde filmada, tuvo proyectos de filmación sobre la base de su original inédito, y Homero Manzi inició una línea cuando ya estaba al borde de su muerte; *Intemperie* fue leída por varios, en fragmentos. Cuando escribo, no leo en absoluto literatura.

**4. Se dice que todo escritor tiene sus temas, constantes que definen su obra, ¿cómo definiría usted los suyos?**

Supongo que existen esas constantes. Al menos, algunos las han señalado, aunque no siempre de manera coincidente. Por mi parte, me resultaría muy difícil definir las. Además, la palabra "tema" alude a algo más soterrado, más secreto, que los asuntos, tramas, situaciones en que se exterioriza ese tema, y que puede, con sus significados, reiterarse con distintos rostros en una obra. De cualquier modo, al menos en mí, todo pasa por la experiencia personal. Y esto se me da no solo a nivel privado, sino en relación con mi país, desde adentro; y desde afuera, con sus vicisitudes, sus desgarramientos, su historia, en torno de la cual persisten las cosas, la naturaleza, el espacio. Esto es porque uno no está clavado en su circunstancia nacional como el clavo en la madera, sino más bien

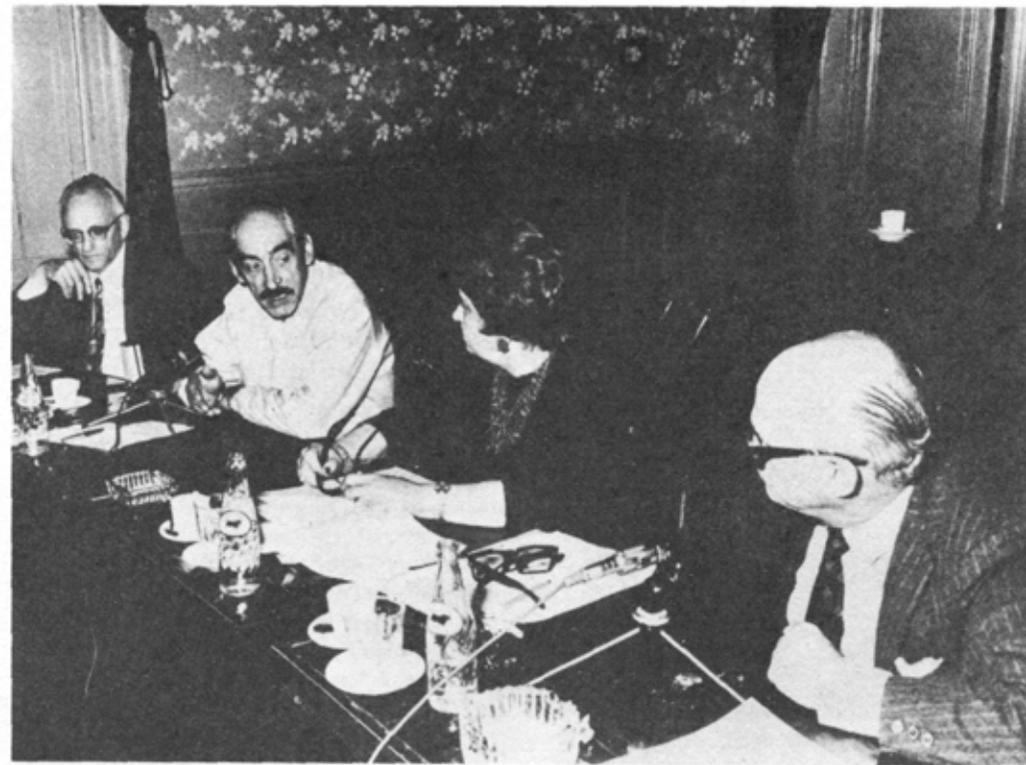


*Amalia Jamilis, Ulises Petit de Murat, Syria Poletti y Arturo Cambours Ocampo en una mesa redonda realizada en Bahía Blanca. Gentileza R. Pla*

*Dardo Cúneo, presidente de la SADE, presenta a Roger Pla que dirigirá la palabra en la inauguración de los talleres literarios de la institución. Gentileza R. Pla*



Editorial Municipal de Rosario



*Adolfo Pérez Zelaschi, Roger Pla y Arturo Cambours Ocampo en una mesa redonda sobre el tema "Las letras en la Uanura bonaerense", en Mercedes, 1973. Gentileza R. Pla*



*Roger Pla habla en una conferencia. El primero a la izquierda es Samuel Eichelbaum. Gentileza R. Pla*

como el injerto en la planta. Y lo mismo le pasa al país con el mundo, de ahí que es absurdo hacer falsos dilemas entre lo nacional y lo universal. Si lo que se quiere preguntar es qué tipo de asunto se advierte siempre en mis novelas, no dudo de que es el hombre y el país argentino y en cualquiera de mis novelas están ambos tratando de encontrarse a sí mismos en el mundo. Que lo consigan o no, es cosa aparte. No debe extrañar, por lo tanto, que sean motivos de "temas", tanto el hecho histórico, político, o social, como la soledad del hombre, el amor, la muerte. Esto entraña un enigma, en el que todo cambia, a veces ruidosamente, pero sobre algo que siempre permanece. Quizás la dignidad, la libertad del hombre. Y, además, lo que afuera nos sobrevive. El mundo exterior, objetos y personas, esa especie de neutralidad por la que transitamos. Todo esto también es parte de esas constantes.

5. ¿Cuál sería, a su juicio, el lector ideal de su obra?

6. ¿Con qué interés lee lo que la crítica dice sobre sus obras? ¿Cuáles son las modalidades críticas a las que usted escucha con mayor interés? ¿Cuáles son los medios que las difunden? ¿Qué relación se establece (si es que se establece alguna) entre consagración crítica, éxito de público y calidad literaria?

El que lea mis libros con la misma libertad con que yo los escribo. Sin esquemas previos, ni sistemas o ideologías a priori. También el crítico que me interesa es el que ha sido ese tipo de lector. Y tiene, además, la facultad de comunicarse con el trasfondo, para poder comunicarlo o iluminarlo a su vez. De ahí que no hay escuelas

o modalidades críticas que me interesen particularmente. Cada crítico debe estudiarlas a fondo, es cierto. Pero para que se disuelvan en él, las olvide, y luego enriquezcan por su pura asimilación la agudeza de su propia espontaneidad. No conozco medios que difundan este tipo de crítica, aunque en cualquiera puede aparecer —esporádicamente y con bastante rareza— algo semejante.

En cuanto a la relación entre consagración crítica, éxito de público, y calidad literaria, solo se da entre los tres términos muy excepcionalmente. A veces, se produce entre el primero y el último. Muchas, entre ninguno de los tres.

**7. ¿En relación con qué autores argentinos o extranjeros piensa usted su propia obra?**

No pienso mi obra en relación con nadie, nacional o extranjero. Si hay contactos, se darán por sí mismos. Esto no es por soberbia, sino simplemente porque me absorbe demasiado el trabajo de expresarme a mí mismo como para estar pensando en lo que han expresado otros.

**8. ¿Cuáles son las cualidades más importantes en un escritor? ¿Cuáles son los escritores argentinos o extranjeros que, en su opinión, responden a este modelo?**

En principio, una de tipo ético. Que sea fiel a sí mismo, que no se engañe ni engañe. Ahora, si la pregunta se refiere a cualidades literarias, la naturalidad, aun cuando sea de signo hermético, la limpieza, la ausencia de todos esos forcejeos con el lenguaje que suelen llamarse "literatura". Lo que no significa no sufrir y lidiar con el lenguaje, sino al revés. En realidad, creo que todos los buenos escritores, desde Cervantes a Bor-

ges o Kafka, con sus diferencias de épocas y estilos, de sus mundos particulares y sus temas, que son cosa de ellos, han procedido así.

**9. ¿Vive usted de la literatura? ¿Qué otras actividades realiza o ha realizado?**

Nunca viví de mi obra (¿quién lo hace?). Siempre tuve mi "segundo puesto". No es un destino del todo malo. No me convence mucho el ocio que da la fortuna para la vida de un escritor. En cambio, llegado a cierta edad, esta disponibilidad total de tiempo es más que deseable, necesaria, diría. Alguna vez pensé ingenuamente que al jubilarme de mis empleos la obtendría. Pero al jubilarme hace más de quince años, cuando hacía tiempo que desempeñaba un alto puesto en una editorial, se me asignó un beneficio mínimo —vaya a saber por qué misteriosa lógica—, y jamás percibí ni el diez por ciento de lo que ganaba normalmente. Por lo tanto, para mantener mi nada rumboso nivel de vida debí seguir trabajando. Ahora dirijo desde hace unos años talleres literarios. Aparte de la gratificación económica, recibo de esta experiencia una gratificación moral e intelectual muy rica. Encuentro allí individualidades magníficas, algunas de las cuales serán, con el tiempo, escritores o escritoras de gran nivel. Me atrevo a decir que hay alguno que ya lo es. En la parte económica, se añade algún derecho de autor, alguna colaboración, algún trabajo extra. Los menos posibles, estos últimos. Soy muy lerdo para mis propias cosas, y como también me gusta en ciertos períodos no hacer nada —al menos sobre el papel—, nunca me alcanza el tiempo.

## Bibliografía \*

### Novelas

*Los Robinsones*, Rosario, Rosario, 1946.

*El duelo*, Buenos Aires, Jackson, 1951.

*Paño verde*, Buenos Aires, Edit. Ambar e Instituto Amigos del Libro Argentino, 1956.

*Las brújulas muertas*, Buenos Aires, Fabril Editora, 1960.

*Intemperie*, Buenos Aires, Emecé, 1973.

### Teatro

*Detrás del mueble*, Buenos Aires, Adiafóra, 1940.

### Ensayo

*Proposiciones: novela nueva y narrativa argentina*, Rosario, Biblioteca, 1969.

Género policial (con el seudónimo Roger Ivonnes)

*El llanto de Némesis*, Buenos Aires, Emecé, Colección El Séptimo Círculo, 1975.

### Poesía

*Objetivaciones*, edición restringida, ilustrada y prologada por Osvaldo Svanascini, Buenos Aires, 1982.

### Antologías

*Crónicas con espías*, Buenos Aires, Jorge Alvarez, 1966.

*Variaciones sobre un tema policial*, Buenos Aires, Galerna, 1968.

*Nueve cuentistas argentinos*, Buenos Aires, Los Dos, 1963.

*Dni a noci Latinskev Ameriky* (Las noches de Latinoamérica).



*Una de las últimas presentaciones en público de Antonio Berni. En diálogo con Roger Pla en el Instituto de Servicios Sociales Bancarios en 1981. Gentileza R. Pla*

antología de cuentos latinoamericanos en versión checa, trad. Vladimír Olerínska, Praga, SPKK, 1969.

#### Crítica e historia del arte

*Diderot y sus ideas sobre pintura*, (con una colección de textos traducidos y escogidos por el autor), Buenos Aires, Poseidón, 1943.

*Antonio Berni*, Buenos Aires, Losada, 1945.

*La pintura en Holanda*, Buenos Aires, Futuro, 1946.

*La pintura en Inglaterra (siglos XVII y XVIII)*, Buenos Aires, Futuro, 1946.

*La pintura pompeyana*, Buenos Aires, Rosario, 1947.

*Gambartes*, (texto bilingüe inglés-castellano, con otros textos de Manuel Mujica Lainez y Córdova Iturburu), Buenos Aires, Galería Bonino, 1954.

#### *Románticos y realistas en la pintura argentina*, inédito.

Ha colaborado entre otras muchas publicaciones en *Sur*, *Davar*, *La Nación*, *La Capital*, *Argentina Libre*, *Norte*, *El Nacional*, *Ahora*, *Sintonía*, *Clarín*, *El Mundo*, *El Orden*, *La Prensa*. Ha realizado también traducciones del inglés, francés e italiano para distintos sellos editoriales (Futuro, Poseidón, Emecé, Peuser). Ha sido director de la colección "Los raros" (Edit. Poseidón, 1944-1946), asesor literario de W. M. Jackson (1946-1951), director del departamento de libros de creaciones gráficas (1960-1966), director de *Capítulo*, *historia de la literatura argentina* (Centro Editor de América Latina, 1967-1968) y director de Ediciones latinoamericanas (ELBA, 1969-1970). Fue además secretario de la SADE en el período 1949-1950.