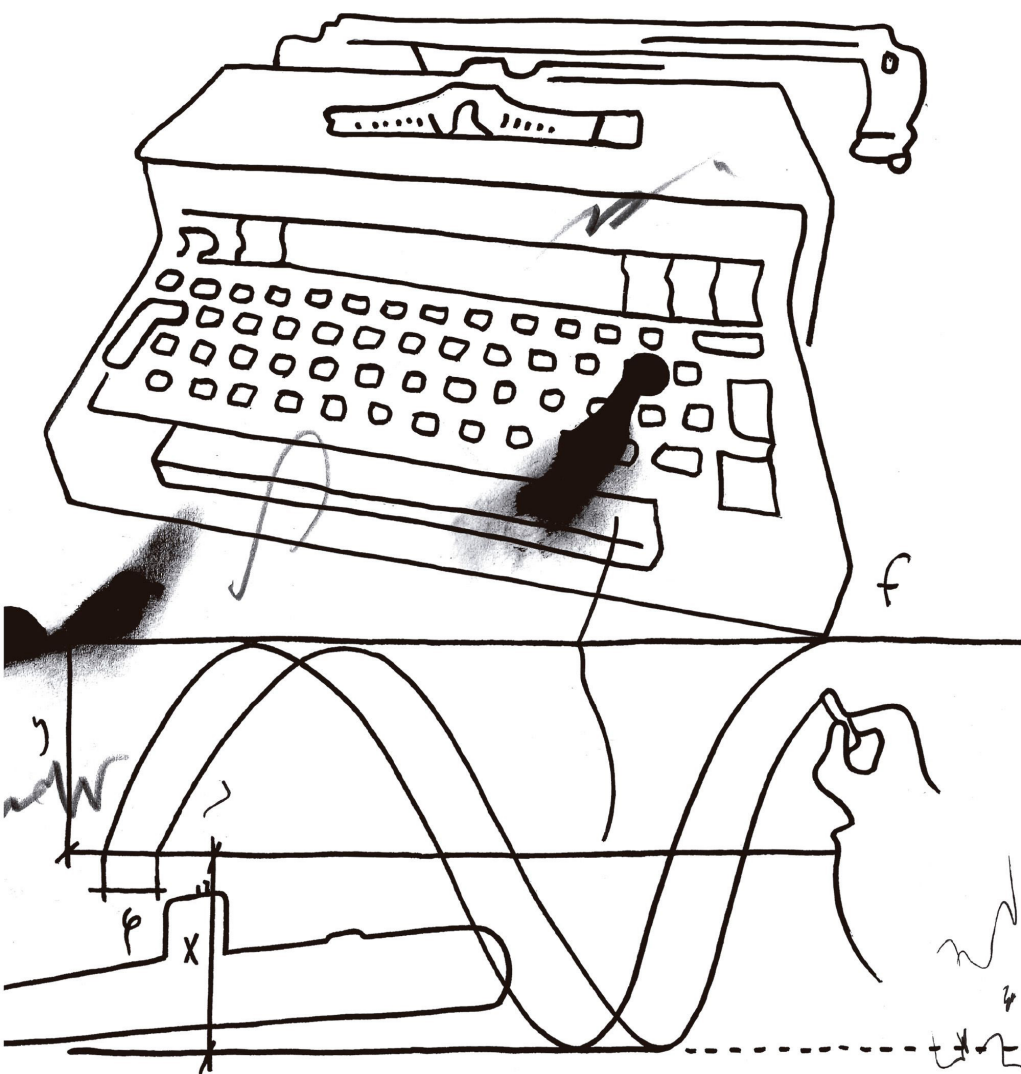




Seix Barral

Ernesto Sabato

El escritor y sus fantasmas





Seix Barral

Ernesto Sabato

El escritor y sus fantasmas

ALGUNOS INTERROGANTES. ¿Tienen razón los pensadores que anuncian el ocaso del género novelístico? ¿No es la obra de un Joyce y de un Beckett algo así como la reducción al absurdo de toda la literatura de ficción? ¿Es la gran crisis de nuestro tiempo también la crisis general del arte, su total y básica deshumanización? ¿Hemos llegado a una situación sin salida y no queda sino convertir nuestras novelas en caóticos instrumentos de desintegración?

Todas estas preguntas me han preocupado a lo largo de muchos años, pues para mí, como para otros escritores de hoy, la literatura no es un pasatiempo ni una evasión, sino una forma —quizá la más completa y profunda— de examinar la condición humana.

El tema de lo que es la novela y en particular lo que es la novela de nuestro tiempo sigue siendo en Europa y entre nosotros motivo de discusión, y principalmente por dos causas: la vitalidad de este género literario, más vivo que nunca a pesar de todos los vaticinios funerarios, y su versatilidad o impureza. Palabra ésta que debiera ponerse entre comillas, porque siempre es impertinente cuando no se refiere al mundo de las ideas platónicas sino al confuso e inevitablemente impuro mundo de los seres humanos. Y así, todas las reflexiones acerca de la

pureza de la poesía, de la pintura, de la música y sobre todo de la novelística, no concluyen sino en el bizantinismo.

Todos sabemos, en efecto, qué es una senoide o una Geodésica, entes que pueden y deben definirse con absoluto rigor. Como pertenecientes al universo matemático, no sólo son puros sino que no pueden no serlo. La grosera senoide que dibujamos con la tiza sobre un pizarrón es apenas un mapa para guiar nuestra condición carnal en aquel transparente universo platónico, ajeno a la tiza, a la madera y a la mano que torpemente realiza el dibujo.

Pero ¿qué es una novela pura? Nuestra manía de racionalizarlo todo, consecuencia de una civilización que no ha creído más que en la Razón pura (¡así le ha ido!), nos condujo a la candorosa suposición de que en alguna parte existía un Arquetipo del elusivo género novelístico, arquetipo que debía ser escrito de acuerdo con la buena conducta filosófica con mayúscula: “Novela”, así. Y que escritores naturalmente precarios tratan de aproximar mediante intentos más o menos rudos que, para señalar su deshonrosa degradación, deben ser denominadas “novelas” con minúscula.

Lamentablemente o por suerte no hay Arquetipo. Con evidente asco, pero con precisión que él no suponía elogiosa, Valéry lo dijo: *Tous les écarts lui appartiennent*. Claro que sí. Simultánea o sucesivamente, la novela sufrió todas las violaciones, como los países que por eso mismo han sido tan fecundos en la historia de la cultura: Italia, Francia, Inglaterra, Alemania. Y de ese modo fue simple narración de hechos, análisis de sentimientos, registro de vicisitudes sociales o políticas. Ideología

o neutra, filosófica o candorosa, gratuita o comprometida, fue tantas cosas opuestas entre sí, tuvo y tiene una complejidad tan indescifrable que sabemos lo que es una novela si no nos lo preguntan, pero comenzamos a titubear cuando lo hacen. Pues, ¿qué puede haber de común entre obras tan dispares como el *Quijote*, *El proceso*, *Werther* o el *Ulises* de Joyce?

IDEAS EN LA NOVELA. Uno de los escritores partidarios de la literatura “objetiva” sostiene que el novelista debe limitarse a describir los actos externos, visibles y audibles de sus personajes, absteniéndose de cualquier otra manifestación, por falsa y perniciosa.

La literatura de nuestro tiempo ha renegado de la razón, pero no significa que reniegue del pensamiento, que sus ficciones sean una pura descripción de movimientos corporales, de sentimientos y emociones. Esta literatura no sostiene la descabellada teoría de que los personajes no piensan: sostiene que los hombres, en la ficción como en la realidad, no obedecen a las leyes de la lógica. Es el mismo pensamiento que nos ha vuelto cautos, al revelarnos sus propios límites en esta quiebra general de nuestra época. Pero, en otro sentido, nunca como hoy la novela ha estado tan cargada de ideas y nunca como hoy se ha mostrado tan interesada en el conocimiento del hombre. Es que no se debe confundir conocimiento con razón. Hay más ideas en *Crimen y castigo* que en cualquier novela del racionalismo. Los románticos y los existencialistas insurgieron contra el conocimiento racional y científico, no contra el conocimiento en su sentido más amplio. El existencialismo actual, la

algo muy generalizado entre los estudiantes argentinos, y me vi obligado a empezar el análisis de ese curioso fenómeno. ¿Usted ha leído *Oblomov*? Pues si en lugar de té ese caballero toma mate puede pasar aceptablemente por cierto género de argentino de hace unas décadas. La desorganización, el sentido del tiempo precapitalista, la desmesura, la pampa y la estepa, la vida patriarcal de nuestras viejas familias, la educación europea y afrancesada, el desdén y al mismo tiempo el orgullo por lo nacional, el parecido entre los esclavófilos y los hispanizantes, el parecido entre nuestros doctores liberales y los intelectuales rusos que también leían a Considerant y a Fourier, el movimiento político y revolucionario entre los estudiantes y obreros, el anarquismo y el socialismo, etcétera, etcétera. Motivos por los cuales yo podía sentir las *Memorias del Subterráneo* mucho mejor que aquel viejecito profesor francés de la Sorbonne, al que yo escuchaba, para el cual los personajes de Dostoievsky eran nuevos ricos de la conciencia, individuos poco menos que dementes, bárbaros incapaces de apreciar las ideas claras y netas, tan disparatados e irresponsables como para afirmar que dos más dos puede ser igual a cinco, contra todas las tradiciones de los cartesianos y de los ahorristas franceses. ¿Y cómo aquellos bárbaros moscovitas, como nosotros, podían no admirar la refinada cultura de los occidentales, sus toros escoceses, las novelas francesas, la filosofía alemana, los balnearios de Baden Baden, las playas europeas y sus casinos? Y así, por los mismos motivos que nosotros, se hicieron *europeístas*, rasgo tan típicamente eslavo o rioplatense como el vodka o el mate; al revés de lo que creen aquí nuestros sociólogos apresurados, que lo consideran un rasgo de alie-

nación. Qué va a serlo, hombre: es un característico rasgo nuestro. Los europeos no son europeístas: son simplemente europeos.

Me parece que ha llegado el momento en que asumamos nuestra realidad espiritual con entereza, sin arrogancias pero también sin sentimientos de inferioridad. Hemos llegado a la madurez, y uno de los rasgos de una nación madura es de saber reconocer sus antecedentes sin resentimiento y sin rubor. Estoy hablando del Río de la Plata, no de México ni del Perú, donde el problema difiere por la poderosa herencia cultural indígena. Aquí la ciudad y la cultura se edificaron sobre la nada, sobre una pampa recorrida por tribus salvajes y duras. Casi todo nos llegó aquí de Europa: desde el lenguaje y la religión (dos poderosísimos factores de cultura) hasta la mayor parte de la sangre de sus habitantes. Si fuéramos consecuentes con los que a cada rato nos están reprochando el “europeísmo”, deberíamos escribir sobre la caza del avestruz en lenguaje pampa. Todo lo demás sería adventicio, cosmopolita, antinacional. Es fácil advertir la magnitud de este desatino. Nuestra cultura proviene de Europa y no podemos evitarlo. Además ¿por qué evitarlo? ¿Con qué reemplazar esa preciosa herencia? Lo que hagamos de original se hará con esa herencia o no haremos nada en absoluto. No recuerdo quién le decía a Gide que no leía nada para no perder su originalidad. Si uno ha nacido para decir cosas novedosas no va a perder esa facultad leyendo libros o mamando en otras culturas; y si no ha nacido para eso, tampoco perderá nada leyendo esos libros ajenos. Además, esto es nuevo, vivimos en un continente distinto y fuerte, y todo se desarrolla con un sentido diferente aunque los materiales básicos vengan

de allá. En el momento mismo en que los conquistadores españoles pisaron el territorio de América nació una nueva cultura y hasta un nuevo castellano: sus formidables ríos, sus altísimas montañas, sus dilatadas pampas, sus culturas aborígenes, sus soles y lunas, sus bellezas y atrocidades, sus lluvias y pantanos engendrarían esa nueva cultura con los machos que llegaban a poseerlos. ¿Qué, quieren una originalidad absoluta? No existe. Ni en el arte ni en nada. Todo se construye sobre lo anterior, y en nada humano es posible encontrar la pureza. Los dioses griegos también eran híbridos y estaban “infectados” de religiones orientales y egipcias. También Faulkner proviene de Joyce, de Huxley, de Balzac, de Dostoievsky. Hay páginas de *El ruido y el furor* que parecen plagiadas del *Ulises*. Hay un fragmento de *El molino del Flos* en que una mujer se prueba un sombrero frente a un espejo: es Proust. Quiero decir, el germen de Proust. Todo lo demás es desarrollo. Desarrollo genial, casi canceroso, pero desarrollo al fin. Lo mismo pasa con *Bartleby*, que prefigura a Kafka. Para qué vamos a hablar de nosotros: Sarmiento está “infectado” de Fenimore Cooper, Shakespeare, Chateaubriand y Lamartine; pero a pesar de todo es capaz de asimilar todo ese material extranjero para darnos una gran obra americana. Ahora está de moda hablar aquí de Arlt: todo él está moldeado por Dumas, Sue, Gorki, la picaresca española, Dostoievsky, Paul de Kock. ¿Y qué podríamos decir del lenguaje? Formidable herencia cultural que no sólo no podemos sino que no debemos negar, pero que como toda herencia cultural es enriquecida por los herederos de genio; y no es poco decir que el castellano de hoy tuvo su mayor empuje en el siglo XIX por obra de creadores americanos como

Sarmiento y Martí, así como Darío fue su amo indiscutido a comienzos del siglo XX.

A estos que rechazan el elemento europeo habría que recordarles que toda cultura es híbrida y que es candorosa la idea de algo platónicamente americano. ¿Quién iba a imaginar que del contacto de aquellas tribus bárbaras que bajaban de los bosques y pantanos del Nordeste europeo con la refinada cultura romana iba a salir el estilo gótico? En cuanto a nuestra América, piense solamente en la música afroamericana. Los negros, al entrar en contacto con la cultura anglosajona, terminaron por producir el arte más original de la América del Norte y uno de los aportes más fértiles a la nueva música. Y sin embargo, nace de una mezcla de espíritu religioso africano, corales luteranos, tristeza esclavista, ritmos negros, canciones irlandesas y escocesas. Por otra parte, esa influencia africana se ha dado en todo el continente, ya que toda la música popular, desde el Norte hasta el extremo Sur, tiene ingredientes negros. Y para responder a los que sostienen que nuestro continente no ha dado nada original al mundo, bastaría recordar que desde comienzos de este siglo, *todos* los bailes populares que dominan el mundo entero son americanos: el jazz en todas sus formas, la música afrocubana, los bailes brasileños y el tango argentino. Y si tenemos presente que las danzas populares son la expresión primigenia de una cultura y de la vitalidad de esa cultura, no cabrán dudas sobre la vigencia de América. Habría todavía que señalar que tanto el jazz norteamericano como el tango argentino son formas culturales de gran importancia y de poderosa originalidad. El tango es la única danza popular “introvertida”, a la inversa de todas las danzas popu-

lares que son extravertidas. El tango es triste, es dramático, expresa muy bien el rasgo esencial del hombre rioplatense: su frustración, su nostalgia, su espíritu introspectivo, su desencuentro, su rencor y su descontento.

NOVELA PSICOLÓGICA Y NOVELA SOCIAL. Los propagandistas de la literatura “social” atacan a la literatura “psicológica” como perniciosa y contrarrevolucionaria. Creo que el paralogismo es así: lo psicológico es lo que por excelencia pertenece al individuo, el individuo solitario es un egoísta al que no le importa el mundo que lo rodea (y sufre) o un contrarrevolucionario que intenta hacernos creer que el problema está dentro del alma y no en la organización social. Etcétera.

Pero el individuo solo no existe: existe rodeado por una sociedad, inmerso en una sociedad, sufriendo en una sociedad, luchando o escondiéndose en una sociedad. No ya sus actitudes voluntarias y vigilantes son la consecuencia de ese comercio perpetuo con el mundo que lo rodea: hasta sus sueños y pesadillas están producidos por ese comercio. Los sentimientos de ese caballero, por egoísta y misántropo que sea ¿qué pueden ser, de dónde pueden surgir sino de su situación en ese mundo en que vive? Desde este punto de vista, la novela más extremadamente subjetiva, de una manera más o menos tortuosa o sutil nos da un testimonio sobre el universo en que su personaje vive.

Y lo que esos críticos llaman “novela social” es una manera externa y superficial de la novelística. No sabemos qué escritores “sociales” hubo en la época de Tolstoi, porque si los hubo no tuvieron la suficiente importancia como para que trascendieran y los conociéramos.

En cambio, los grandes escritores rusos que no se propusieron describir los fenómenos sociales, *además* de indagar implacablemente el corazón del hombre ruso de su tiempo, nos han dejado la más admirable pintura de su sociedad. Ya que sus personajes no viven en el aire: son generales, prostitutas, burócratas, estudiantes. Eso no implica, claro, que en cualquier novela un escritor dé testimonio de *toda* la realidad. Si cae un témpano en un lago produce un tremendo oleaje; si cae una piedrecita, la perturbación es apenas perceptible.

EL ESCRITOR Y LOS VIAJES. Para bien y para mal, el escritor verdadero escribe sobre la realidad que ha sufrido y mamado, es decir sobre la patria; aunque a veces parezca hacerlo sobre historias lejanas en el tiempo y en el espacio. Creo que Baudelaire dijo que la patria es la infancia. Y me parece difícil escribir algo profundo que no esté unido de una manera abierta o enmarañada a la infancia. Por eso aun los grandes expatriados, como Ibsen o Joyce, siguieron tejiendo y destejendo esa misma y misteriosa trama. Viajar es siempre un poco superficial. El escritor de nuestro tiempo debe ahondar en la realidad. Y si viaja debe ser para ahondar, paradójicamente, en el lugar y en los seres de su propio rincón.

EL PRINCIPAL PROBLEMA DEL ESCRITOR. Tal vez sea el de evitar la tentación de juntar palabras para hacer una obra. Dijo Claudel que no fueron las palabras las que hicieron *La Odisea*, sino al revés.

TÉCNICA DE LA NOVELA. Para mí, la novela es como la historia y como su protagonista el hombre: un género impuro por excelencia. Resiste cualquier clarificación total y desborda toda limitación. En cuanto a la técnica, considero legítimo todo lo que es útil para los fines perseguidos, e ilegítimas aquellas innovaciones que se hacen por la innovación misma. Así, al volver el hombre del siglo XX la mirada hacia un mundo hasta ese momento casi desconocido, como es el subconsciente, era inevitable y legítimo el empleo del monólogo interior. La novela de hoy se propone fundamentalmente una indagación del hombre, y para lograrlo el escritor debe recurrir a todos los instrumentos que se lo permitan, sin que le preocupen la coherencia y la unicidad, empleando a veces un microscopio y otras veces un aeroplano. Sería ridículo examinar un microbio a simple vista y un país con un microscopio. Esta es una de las fallas de los llamados objetivistas, y, en general, de todos los que intentan hacer ese descenso o viaje al fondo de la condición humana con un solo vehículo: sacrifican la verdad y la profundidad al prurito del método único, cuando debe ser al revés; ya que *nada* en la novela debe hacer sacrificar la verdad. En definitiva, son decadentes, como sucede cada vez que se prefiere el *cómo* al *qué*. Como si un hombre que debe dar la vuelta al mundo en ochenta días y tiene como único objetivo el cumplimiento de ese plan, por manía purista se propusiera hacerlo exclusivamente en elefante o en bicicleta, cuando es sabido que es tan ineficaz atravesar un río en bicicleta como correr en una buena carretera con elefante. La misión del hombre es dar la vuelta al mundo en ochenta días, no favorecer el prestigio de los elefantes o la venta de bicicletas.

Ningún creador realmente grande se ha detenido en ese pretencioso purismo. Piénsese en Faulkner. Se dice que no practica con rigor el objetivismo, se citan sus “fallas” en los tratados de estos nuevos académicos, se compara su obra con la de un señor Hammet, perfecto. Dejando de lado el pequeño detalle de que toda la obra de Hammet no equivale a un solo cuento de Faulkner, no comprenden además que esas “fallas” son precisamente sus amplitudes, sus fuerzas, su vitalidad. Para no hablar de Joyce, especie de muestrario de todas las técnicas y todos los estilos: desde el barroquismo más extremo hasta el esquematismo más duro y clásico, desde la pura sensación hasta la idea pura, desde el documento más minucioso hasta la fantasía más delirante.

LA CONDICIÓN MÁS PRECIOSA DEL CREADOR. El fanatismo. Tiene que tener una obsesión fanática, nada debe anteponerse a su creación, debe sacrificar cualquier cosa a ella. Sin ese fanatismo no se puede hacer nada importante.

LA NOVELA TOTAL. La filosofía, por sí misma, es incapaz de realizar la síntesis del hombre disgregado: a lo más puede entenderla y recomendarla. Pero por su misma esencia conceptual no puede sino recomendar conceptualmente la rebelión contra el concepto mismo, de modo que hasta el propio existencialismo resulta una suerte de paradójico racionalismo. La auténtica rebelión y la verdadera síntesis no podía provenir sino de aquella actividad del espíritu que nunca separó lo inseparable: la

novela. Que por su misma hibridez, a medio camino entre las ideas y las pasiones, estaba destinada a dar la real integración del hombre escindido; a lo menos en sus más vastas y complejas realizaciones. En estas novelas cumbres se da la síntesis que el existencialismo fenomenológico recomienda. Ni la pura objetividad de la ciencia, ni la pura subjetividad de la primera rebelión: la realidad desde un yo; la síntesis entre el yo y el mundo, entre la inconsciencia y la conciencia, entre la sensibilidad y el intelecto. Es claro que esto se ha podido dar en nuestro tiempo, pues, al quedar libre la novela de los prejuicios cientificistas que pesaron en algunos escritores del siglo pasado, no sólo se mostró capaz de dar el testimonio del mundo externo y de las estructuras racionales, sino también de la descripción del mundo interior y de las regiones más irracionales del ser humano, incorporando a sus dominios lo que en otras épocas estuvo reservado a la magia y a la mitología. En general, su tendencia ha sido la de derivar de un simple documento a lo que debería llamarse un “poema metafísico”. De la Ciencia a la Poesía.

Como se ve, se trata en buena medida de retomar la idea de los románticos alemanes, que veían en el arte la suprema síntesis del espíritu. Pero apoyada ahora en una concepción más compleja, que si no fuera por la grandilocuencia de la expresión habría que denominar “neorromanticismo fenomenológico”. Pienso que esta doctrina puede resolver los dilemas en que se ha venido agotando la teoría: novela psicológica contra novela social, novela objetiva contra novela subjetiva, novela de hechos contra novela de ideas. Concepción integralista a la que corresponde un integralismo de las técnicas.