

FRASES DESTACABLES

«Sábato es uno de los intelectuales que más ha influido en el mundo de las nuevas generaciones de escritores en lengua castellana. Escritor cabal y consecuente, que nuestro mundo contemporáneo exige, donde importa la obra, pero también la presencia y persona del autor.»

ERNESTO

Entrevista: VICTORINO POLO



SABATO

GARCÍA

En un momento culminante de nuestra conversación, Ernesto Sábato ha podido decir con claridad: «Es probable que haya sido Platón el que llevó la idea de Sócrates hasta sus últimas y más fantásticas consecuencias, pero porque él, tanto como su maestro, era un hombre de pasiones: seres platónicos jamás habrían inventado el platonismo». Se refiere a la búsqueda por parte de Sócrates en Pitágoras del «camino de la salvación eterna», concretado en la matemática, toda vez que Cratilo y Heráclito le ofrecían sólo el cambio y la muerte como posibilidad de salida.

Nuestra salida no tenía dudas con respecto al excelente escritor argentino, íntegro en su postura ética frente a las dictaduras, pensador profundo y comprometido con el hombre y su existencia, soñador de mundos como verdades absolutas, imaginativo hasta el extremo de pensar que «las únicas ideas que puedo transcribir son las que aparecen encarnadas en los personajes de ficción», uno de los intelectuales que más han influido en las nuevas generaciones de escritores en lengua castellana, escritor cabal donde lo haya; ejemplo, en suma, del escribir consecuente que nuestro mundo contemporáneo exige, donde importa la obra, pero también la presencia y persona del escritor.

Para nosotros, el maestro Sábato significaba un reto y un gozo de futuro, realidades ambas que culminaron con el esplendor y la gloria de

su llegada cordial a estas tierras de primavera florecida, a esta pequeña Universidad que tantos años nos acoge, a la pequeña biblioteca del Departamento de Literatura Hispanoamericana, bajo cuyos anaqueles nos ofreció una clase magistral grabada con fuego en la memoria.

Es el caso que un atardecer de

DE SABATO

«No se puede dudar de la actitud revolucionaria de Beethoven, pero él no escribió *La Marsellesa*.»

«Toda gran literatura es una verdad profunda, no en el sentido matemático de las ciencias, sino en el orden de lo espiritual.»

«Cervantes fue acusado de escribir mal. Es como decir que Hegel no sabía pensar. También lo fue Dostoyevski. Pero ¿qué quiere decir escribir bien.»

«La novela tiene que ver con seres de carne y hueso, que viven en un lugar determinado y que a veces se despliegan en una historia determinada. *Guerra y paz* es todo un fresco de Rusia.»

«He leído muchos libros; pero mi experiencia, lo que es válido para la literatura en primer lugar, es la experiencia humana, por lo que es muy raro encontrar un novelista de 18 años.»

«¿Qué libros hay que leer? ¡Ah! Los que han transformado al escritor mientras los escribía y que nos transforman al leerlos. Esa es la única literatura válida. La demás puedes saludarla.»

«No creo que se pueda hablar de literatura fantástica, poniendo en la otra ribera a Cervantes, Dostoyevski o Kafka. Toda literatura es fantástica porque explora el universo infinitamente extraño y enigmático de la condición humana.»

magnolios y jacarandás florecidos de violeta, descendió pequeño y silencioso, vestido de negro, del chirriante tren que lo desplazaba de Madrid a los andenes grises de la Estación del Carmen. Traía un libro entre las manos, ya dedicado, que conservo en mi biblioteca como joya permanente: un precioso ejemplar de

JARDINES ABIERTOS

Sobre héroes y tumbas, el libro que leen mis estudiantes cada año con sorpresa repetida.

Un cálido apretón de manos, un abrazo intenso y unas palabras espontáneas de saludo que iniciaban una conversación amable y profunda, con la misma naturalidad que si renaudáramos el diálogo interrumpido alguna tarde, tras largos años de amistad e identificación intelectual y sensible. El resto fueron muchas horas de palabra palpitante y sugestiva, que culminaron en el espléndido coloquio del Paraninfo, frente a más de mil despiertos y agradecidos estudiantes, sentados algunos en los lugares más inverosímiles, por absoluta falta material de espacio.

De lo que allí se habló, pudiera dar idea un libro denso de doscientas páginas, y no desecho la idea de configurarlo un día. Por el momento, llenaremos el espacio que nos permite la Revista. Vayamos, pues, al diálogo que fue y aún se escucha.

Recojamos, Ernesto, si le parece, el ovillo de Ariadna, y hablemos de lo divino y de lo humano. De arte, de literatura, de amor, de fuego, de razón, de sueño y esperanza. De lo que usted ha sido y estima que podrá permanecer.

Se me ocurre que apenas he rozado algunas obsesiones personales, que a veces se han manifestado a través de formas racionales, y otras encarnaron en meditaciones acerca de la tragedia del hombre dentro del catastrófico mundo contemporáneo, pero que siempre recurren a oscuras y contradictorias, fecundas, fantasías del inconsciente. Por aquello que dijera Hölderlin: «El hombre es un dios cuando sueña, un pordiosero cuando reflexiona».

Incuestionable, querido Sábado. Volveremos más despacio sobre la hondura de su respuesta. Pero antes, deseo recordarle que se encuentra en una pequeña ciudad española, en el discreto campus de su Universidad y entre personas a las que agradece que le hayamos invitado. Somos nosotros los agradeci-

dos, indudablemente. Y a riesgo de poco hospitalario anfitrión, me atrevo a preguntarle por su país después de tanto sobresalto.

Personalmente, yo creo que tenemos democracia para muchísimo tiempo, que *nunca más* los militares van a hacer esos paseos triunfales que hacían en otro tiempo ¡Se acabó! La democracia está sólidamente establecida y se va a hacer justicia en todo lo que se puede hacer, y digo todo lo que se puede hacer porque no se puede plantear el problema en términos exclusivamente platónicos... Hace cuarenta años que terminó la Guerra Mundial y todavía en Alemania se encuentra culpable a alguien y se le castiga. La democracia, la justicia democrática es la única que existe —todas las demás hay que ponerlas entre irónicas y dolorosas comillas—, es lenta, imperfecta, falible, pero es la única que existe. Sabemos de antemano que van a seguir circulando criminales y torturadores por las calles de Argentina. No sé cuantas veces me habré cruzado con un torturador, eso va a ser inevitable; pero el castigo que ya se ha realizado es importantísimo e histórico. Hemos de tener confianza en el futuro de la democracia argentina.

Me parece una explicación cabal y muy ponderada de lo que ha sido o pudo haber sido y afortunadamente no fue. Sucede, por otra parte, que conocemos aquí en España el Informe Sábado con las últimas palabras del fiscal Strassera, el rotundo *nunca más*, lo que me ofrece la oportunidad de un puente de enlace con la literatura. Esa expresión *nunca más* ¿en algún momento estuvo en su cabeza, en la de usted al menos, aquel famoso *Never more* del cuervo de E. A. Poe, o no tiene nada que ver?

No, no tiene nada que ver. *Never more...* sería demasiado literaria la actitud. *Nunca más* tiene que ver con su problema específico, que son las atrocidades cometidas por las Fuerzas Armadas. Lisa y llanamente quiere decir eso. Nos parecía una expresión justa, precisa.

Y tajante, si usted me acepta el término.

Y tajante, significativa. Eso es todo.

Si le parece, entonces, vamos a lo literario. Con esto creo que está más que cumplidamente respondida la propuesta. Podíamos hacer un plan metodológico, una especie de primera «visión general» sobre cuestiones amplias. Y después, una serie de preguntas en torno a su obra concreta. Para usted, Ernesto Sábado, ¿qué es y qué significa la literatura?

Bueno, esto implicaría escribir un libro de por lo menos quinientas páginas. En buena medida, yo he intentado decirlo en varios libros de ensayo, sobre todo en *El escritor y sus fantasmas*. ¿Qué es la literatura? A menudo la gente se pregunta para qué sirve la literatura. Es lo mismo que preguntar para qué sirve *La Pasión según San Mateo*, o qué utilidad puede tener una *Sinfonía* de Beethoven. El arte tiene otras finalidades, tiene que ver un poco con el famoso *compromiso*. Los muchachos —yo incluido cuando lo era— de pronto, enfurecidos por los acontecimientos de este mundo atroz en el que vivimos —creo que nadie duda que vivimos en un mundo atroz—, hemos propugnado, hemos deseado soluciones rápidas, generalmente violentas. A menudo se cuestiona, desde ese punto de vista, frente a un mundo terriblemente injusto y doloroso, donde millones y millones de seres humanos mueren de hambre, donde hay países oprimidos, donde se cometen toda clase de injusticias: ¿Qué es lo que hay que hacer? Y en esas circunstancias frecuentemente, casi inevitablemente, hay quienes sostienen que es preciso reemplazar la literatura por el fusil. Con ese criterio habría que abolir no solamente la literatura, sino todo el arte. Tomemos un ejemplo casi didáctico. Beethoven era revolucionario, tan partidario de la Revolución Francesa que dedicó la *Sinfonía Heroica* a un general de la República llamado Bonaparte. Dedicatoria que rompió cuando el general se convirtió en

emperador. No se puede dudar de la actitud revolucionaria de Beethoven, pero él no escribió *La Marsellesa*. Al contrario, mientras la Revolución tronaba en toda Europa, él escribía sus *Sinfonías*, *Los Cuartetos*, *Las Sonatas*, es decir, no hizo una *música comprometida*, como suele decirse ahora empleando un término bastante ambiguo.

Hay algo, entonces, por encima de la denuncia, del compromiso político, incluso humano.

Ciertamente, está el hecho misterioso y necesario del *soñar* en el sentido más hondo de la palabra. La literatura —hablo de la literatura de ficción: teatro, novela, cuento— tiene muchos puntos de contacto con el sueño individual y las raíces son las mismas. Los orígenes de toda literatura profunda están en el inconsciente y tienen no digo idénticas, pero sí parecidas provocaciones, similares estímulos y realizaciones. El hombre que escribe una novela sueña un poco para la comunidad. Son como sueños colectivos que sirven a todos los lectores y, en primer lugar, al que los escribe. Esa especie de vómito es *útil* y es *catártico*. Esta es, en consecuencia, la misión última de la literatura.

Por otra parte y planteadas así las cosas, significa que una *gran literatura* siempre es una *verdad profunda*. Verdad no en el orden matemático de las ciencias positivas, verdad en el sentido espiritual de la palabra. Todo sueño es una verdad, por eso es útil, por eso es catártico. De un sueño se puede decir cualquier cosa, menos que es mentira. Todas las interpretaciones de sueños, desde la época de José hasta los psicoanalistas, han provocado miles de controversias, pero hay algo indiscutible: un sueño es una verdad, no se miente jamás en un sueño. La gran literatura no miente nunca.

Veamos, entonces, cómo se explica todo esto. ¿Desde una perspectiva racional? ¿Quizá desde automatismos expresivos? ¿Existe un lenguaje peculiar? Me gustaría que insistiera un poco a este pro-

pósito, porque es una cuestión muy atractiva y muy actual.

No se puede explicar un sueño, porque explicar significa «poner en conceptos claros y netos —como decía Descartes—, una realidad oscura». Si un sueño se pudiera traducir a lenguaje racional y, por lo tanto, claro y unívoco, ya no sería la expresión de aquel misterioso mensaje que recibimos del inconsciente. Siento estar hablando en un *Instituto* donde se forman profesores de literatura, pero creo que hay que ser cauteloso con las famosas *explicaciones*. Ahora se ha desarrollado mucho, por influencia del positivismo —neopositivismo científico—, la tendencia a hacer «ciencia» de la literatura. Es como hablar de «ciencia de las pesadillas». Yo les pediría como autor que se tranquilicen un poco, que traten de tomar la obra de arte como un mensaje misterioso, que más bien hagan —perdónenme esto, porque claro, estoy hablando delante de personas que son profesionales, algunos eminentes— como *cicerone*. Así, cuando alguien va por primera vez, digamos, a París en lugar de *explicar* la ciudad conviene que, dentro del *maremagnum* de elementos que hay en el laberinto, lo lleven a ver cosas que pueda juzgar interesantes. Por otra parte sé que estoy simplificando el problema, porque para hacer el papel de *cicerone* hay que decir muchas cosas que tienen que ver, precisamente, con los estudios literarios y filológicos. Yo, más bien, hablo contra la tendencia cientificista que se está imponiendo en el mundo entero en el estudio de las artes y, particularmente, de las letras. Y ésta no es una posición mía solamente.

El orbe del arte no tiene que ver mucho con el orbe de la ciencia. No digo que la ciencia, en sí misma, no haya producido cosas estupendas: *la teoría de la relatividad*, por ejemplo, es una construcción admirable, una especie de catedral de teoremas. No hablo de eso. Estoy refiriéndome a la puesta en práctica de la técnica y su mitología, de la mitomanía del progreso científico. La ciencia, en el

lugar que le corresponde. La heladera o nevera —como dicen acá— en la cocina y no sobre un pequeño altar como un idolillo burgués.

Durante nuestra larga charla, Ernesto, ha citado varias veces las palabras ETICA, VERDAD, SUEÑO. Ha recordado incluso a Jaspers cuando hablaba de los clásicos griegos como educadores de su pueblo. La pregunta puede ser también general. A la hora de escribir ¿qué parte le concede al discurso racional, a la inteligencia discursiva, al instinto, a lo irracional, a lo misterioso?

Mientras usted hablaba recordé algo del pequeño discurso que hice. Me fui dejando llevar un poco por la pasión.

Afortunadamente, creo yo.

Y olvidé que estamos hablando del famoso compromiso del arte... Mencioné el caso de Beethoven, que es bastante didáctico. Con todo el respeto que me merecen los muchachos, prefiero que un muchacho se equivoque por pasión.

Muy oportunas estas palabras tuyas, porque ahora intentamos ir a la imaginación, al sueño, la verdad, la ética, el instinto. Me gustaría que al hilo de todo esto fuera indicando más o menos cualitativa o cuantitativamente...

Usted se refiere a la creación de la obra.

Exactamente, a la creación literaria. Porque hay aquí jóvenes que están empezando a escribir.

Sí, claro, eso es inevitable. Es inevitable y hermoso en su dificultad. Se empieza a escribir desde muy chico. La respuesta que voy a dar será precaria, puesto que el tema que se plantea es muy complejo. Se empieza a escribir desde muy chico y creo que el escritor y el artista nacen, como nace el bailarín, como nace el cantor. No sé cuántos elementos habrá de genética y cuántos de la formación de la infancia. Creo que hay aptitudes innatas, se nace para dibujar, por ejemplo, y hay gente que puede tener grandes capacidades en otro sentido y es inepto para el dibujo. Eso pareciera indicar

JARDINES ABIERTOS

una propensión genética, cierta disposición de las neuronas.

Hay otro factor que sí entiendo como cultural, en el sentido amplio de la palabra. Es decir, creo que un chico que sufre una infancia muy dolorosa es más propenso al arte que un chico que tiene una vida feliz. Puede parecer que hago el elogio de la dificultad y del dolor para el arte. No, yo sé que existe el arte que se produce placenteramente. Con muy pocas excepciones —probablemente la de Mozart, y habría que conocer la vida privada de Mozart y los sueños de Mozart: yo dudo un poco de su vida placentera—, con muy pocas excepciones, creo que un chico que sufre en su primera infancia —que es decisiva y en esto tienen razón los psicólogos contemporáneos—, dolores de todo tipo, dolores espirituales, morales, psicológicos... es posible que busque la salida en el arte. Hablo del *gran arte*. No vamos a decir que un chico debe ser apaleado para que sea un buen decorador. Hablo de artes mayores. Pienso, por ejemplo, en la infancia de Dostoyevski, en la de Kafka, en la infancia de Van Gogh. En general es más probable que el sufrimiento incline hacia el arte. Yo creo que en un mundo infinitamente perfecto, infinitamente bello, infinitamente justo, el gran arte desaparecería. No concibo la aparición de un genio como los mencionados en esa sociedad infinitamente perfecta. Creo que el arte nace, fundamentalmente en el espíritu, como decía Heráclito: acuerdo entre contrarios.

Porque uno sufre, busca. Y porque el mundo es imperfecto, terriblemente imperfecto, grosero, feo, doloroso, busca algo que se parezca a la perfección. La perfección es un valor absoluto y no se puede vivir sin el absoluto. Dostoyevski dijo una vez: «Si Dios no existe, todo está permitido». La interpretación que yo le doy es la siguiente: si no existe Dios, es decir, el absoluto total, nada tiene sentido. Y a falta de un absoluto de semejante magnitud, buscamos absolutos parciales.

Que coinciden con la ética, la

metafísica, lo existencial sobre todo, pero que siempre radican en el hondón del alma, en la soledad del hombre.

Todo eso nace de la soledad, de la desdicha. Precisamente los grandes problemas existenciales que el escritor plantea son los que caracterizan la condición humana. Los *atributos metafísicos concretos*, que diría Sartre, esos grandes y últimos problemas nacen de la desdicha, de la tristeza, de la infelicidad, del desencuentro.

Yo sé que estoy enunciando una hipótesis extremista. Pero estoy diciendo lo que siento. A menudo me han preguntado por qué abandoné otras cosas para dedicarme a la literatura. Ignoro si los resultados justifican tan *glorioso* programa. Pero lo que sé es que si no escribía, o me suicidaba o moría loco. Y yo creo que ese es un atributo que los muchachos deben tener presente.

Con frecuencia los jóvenes me traen escritos para que los lea. Y yo, antes de leerlo, les pregunto si, en el caso de no escribir, les sería dificultoso vivir. Algunos, los menos, me decían sí. Entonces les contesto: en tal caso, tienes que escribir, no me des a leer, no me interesa. Escribe, trabaja todo lo que puedas, con tenacidad. Hay que saber esperar, poseer eso que llamo «las cualidades morales de la creación», el deseo de profundizar, el no ceder ante las modas.

El que cree que ha nacido para eso puede tener talento o no. Si no lo tiene, hay otras profesiones para ser honrados: puede ser un buen ingeniero, curar enfermos, tener una zapatería... ¿Por qué todo el mundo tiene que escribir? Eso es una de las cosas lamentables que a veces fomentan..., bueno, no voy a decir quienes lo fomentan..., iba a decir una cosa que no es adecuada...

Dígala, por favor, sin cortapisas.

Lo fomentan un poco las Facultades de Letras. Es lógico. Entran en la Facultad de Letras los chicos y casi es una obligación profesional el escribir. Pero no importa, si no tienen condiciones, el mundo no se va

a vulnerar por eso. Dejarán un día de escribir, tendrán hijos, harán otras cosas.

En todo caso, es necesario tener tenacidad, huir de las modas, desconfiar del éxito —terrible peligro—, no caer en la facilidad. Es preferible cierta aspereza, cierta irregularidad diría. Estoy hablando de novela, de teatro, no de un poema, aunque también podría aplicarlo a ciertos poetas. ¡Qué más irregular que César Vallejo! ¡Y qué poeta! O que Miguel Hernández. A veces, los papanatas, que abundan, creen que es falta de estilo lo que en realidad es el gran estilo. Cervantes fue acusado de escribir mal: es como decir que Hegel no sabía pensar. Dostoyevski también lo fue. ¿Qué quiere decir *escriben bien*? ¿Una prosa admirable, la perfección de cada cosita?

Los momentos de esplendor son como las estatuas. Tienen que estar rodeados por la plaza, tiene que haber amplias zonas grises para que resplandezcan los grandes momentos de belleza absoluta. De manera que hay que tener cuidado con esa famosa facilidad de escribir.

Suponga que ya ha pasado la etapa de adolescente primerizo y continúa escribiendo. Usted ya es un escritor, está cuajado, tiene los grandes temas. Me interesa su opinión sobre dos cuestiones: ¿Cómo reconozco yo a un escritor cabal? Y ¿cómo lo traduzco, después, a unos lectores posibles?

Ah..., eso..., no hay ninguna receta. André Gide, que era un excelente escritor, tiró al canasto los manuscritos de Proust. Dijo que eso no significaba nada, ni servía para nada. Hugo Wolf, el autor de los *Lieder*, afirmó que las *Sinfonías* de Brahms eran basura. Lope de Vega dijo que «*El Quijote*» era la peor novela que jamás hubiera leído. Eso nos tiene que indicar mucha cautela. Por ello es preferible que el muchacho haga las cosas que quiere hacer y el tiempo dirá. Se sabe a *posteriori*, porque a *priori* es muy difícil. Es muy arrogante pensar que uno puede decidir su destino. Por eso digo: «Escriban, todos los que tie-



nen necesidad de escribir, que escriban». De diez o de mil saldrá, de pronto, un gran escritor. Y no hay otro testimonio. Lo que nos lleva a un problema de tipo filosófico que es la famosa «absolutidad de los valores», éticos y estéticos. Nunca he creído demasiado en ello, la historia de la humanidad es la historia de los errores de gusto, de apreciación.

En la época de Telemann el gran músico era él, mientras Bach lo era de segundo orden. Shakespeare desapareció del mapa durante un siglo o dos y tuvieron que redescubrirlo los románticos alemanes. Si hubiera valores estéticos absolutos —lo mismo digo de los valores éticos—, no sucederían estas cosas.

La ventaja de las ciencias es que trabajan con verdades lógicas que son irrefutables. El teorema de Pitágoras —cualquiera que fuera la vida privada de Pitágoras—, el teorema

de la hipotenusa y el teorema del cuadrado de los catetos, una vez descubierto, vale para toda la eternidad y en cualquier lengua. Eso no sucede con el arte, cuya actividad es infinitamente más heroica, más triste, más difícil. Hay que aceptar tantas veces cosas equivocadas... Juicios. Ahora, los valores éticos, estéticos... Usted me preguntaba ¿cómo juzgar? Yo le digo: es muy difícil juzgar.

Mejor no juzgamos.

No juzgamos.

Describimos.

Describimos.

Presentamos.

Sí. Presentar, servir de cicerone.

Presentemos, pues, su obra de creación. Podríamos empezar por explicar cómo interviene la historia de Argentina y Argentina como país en ella.

Mire usted, yo publiqué tres no-

velas, todo lo demás lo he destruido cado tres libros. *Héroes y tumbas* estuvo a punto también de ser quemado. De manera que lo que he dicho antes lo llevo a la práctica, es decir, creo que uno tiene que ser muy exigente con lo que puede hacer.

Me habla de historia. *El túnel* no tiene nada que ver con la historia argentina. Es un libro que podía haber sido escrito en Madrid o New York. Hay muy poca referencia al mundo externo. Es el relato de un paranoico, totalmente introvertido, que no está para describir paisajes ni para hablar de la historia argentina. Tiene por objetivo matar a una mujer. No es la persona más adecuada para hablar con ecuanimidad sobre las guerras civiles del siglo pasado.

Eso es totalmente cierto. Quizá en *Sobre héroes y tumbas* puedan

apreciarse más datos argentinos identificables.

En efecto, ahí están las guerras civiles del siglo pasado, una especie de antítesis con la historia contemporánea. Pero yo no me he propuesto —si alguno lo cree pensará que escribo muy mal— hacer novelas históricas. Me he propuesto evidenciar los temas que a mí me afectan. Me preocupan los tres o cuatro problemas fundamentales de la existencia. ¿Para qué vivimos? ¿Qué sentido tiene esta existencia? ¿Qué es el amor? ¿En qué sentido puede salvarnos de la soledad? ¿Qué es la muerte? Usted me dirá, «son grandes temas». Sí, claro, son grandes temas. ¿Qué quiere que le haga? Pero esos problemas metafísicos un novelista no los puede plantear en abstracto como un filósofo.

El problema del bien y del mal en Dostoyevski, en *Crimen y Castigo* —pongo por ejemplo y se puede generalizar para todos los demás—, se desarrolla en San Petersburgo: invierno, prostitutas, generales, policías, etc., porque un hombre concreto, Raskolnikov, tiene que vivir en alguna época y en algún lugar. Entonces, de paso, sentimos, entendemos e intuimos la historia rusa. Lo mismo sucede con *Guerra y Paz* o con las obras de teatro de Chejov. Sentimos Rusia, casi la vivimos por el poder fenomenal que tienen estos escritores. Pero estos problemas del bien y del mal, a diferencia del planteo filosófico, no se hacen en abstracto, sino en concreto, donde un estudiante pobre y resentido —que finalmente ése es el argumento, una especie de folletín— mata de un «fierrazo» —así decimos en Argentina— a una usurera. Acto generalmente comprensible y justificable. ¿Puede creerse, puesto que se desarrolla dentro de la historia de Rusia, de las costumbres rusas, de los inviernos rusos, que es una novela de costumbres, una novela rusa en el sentido más turístico de la palabra? ¡No! Es una novela universal, porque esos problemas últimos de la condición humana, son comunes y válidos en Rusia, en Argentina y en

España. No se mata por pasión o no se mata por una disquisición filosófica sobre el mal solamente en Rusia. Entonces, la novela es concreta, mientras la filosofía es abstracta. La novela tiene que ver con seres de carne y hueso que viven en un lugar determinado y que a veces se despliegan en una historia determinada. *Guerra y Paz* es todo un fresco de Rusia, pero sería un gravísimo error considerarla simplemente como una novela histórica. Tolstoi, como buen *endemoniado* que era, estaba muy preocupado por los problemas últimos de la condición humana. Basta leer *La muerte de Ivan Ilich*. La muerte, el sentido de la existencia, la justicia, todo está en la base. Por ello son grandes novelas.

Descendiendo al problema de mis propias obras, yo no he pretendido nunca escribir novelas históricas. Aparece la Argentina, naturalmente. Mis personajes son argentinos, viven en Argentina. Pero si meramente fueran personajes argentinos, no tendrían ningún valor. Aparecen incluso las feroces guerras civiles del siglo pasado. Necesitaba eso desde muchos puntos de vista, que funcionarían este tipo de cosas en contrapunto con el mundo contemporáneo argentino. Pero los problemas centrales están encarnados en adolescentes: en un chico que busca el absoluto y en otro chico que busca el absoluto en las guerras civiles. Hay una especie de antiparalelismo y contrapunto que refuerza, pretendo, la búsqueda de ese absoluto, el problema espiritual y metafísico. Y muestra, al mismo tiempo, que son problemas eternos. Ahora bien, eso no quiere decir que yo haya escrito esa historia a la ligera, me he documentado muy bien, lógicamente, pero no me he propuesto, en ningún momento, hacer una novela histórica.

En *Abaddón* mucho menos. *Abaddón* es una novela apocalíptica y plantea, sobre todo, los grandes dilemas del hombre en esta crisis total que estamos viviendo.

Ernesto, como resulta importante la dimensión testimonial del

escritor, de su propio hacer, le planteo dos nuevas cuestiones dentro de su exposición. Por una parte, el escribir esas novelas con los grandes temas, como usted dice, ¿le libera de sus demonios o intensifica su presencia? Y por otra parte, ¿cómo las construye?

Claro que libera. Ya dije antes que la literatura era catártica para el que la escribía y para el que la leía. En general, creo que mejora al hombre. Yo calculo que de haber escrito veinte o treinta novelas sería una buena persona ya. Hasta mis sueños son diferentes. Es cierto, cosa curiosa —y no es broma esto— los sueños van cambiando. Los sueños que yo tenía en mi adolescencia eran espantosos, casi insoportables. Mis sueños han mejorado muchísimo. Son más eufóricos, más apacibles. Sí, hay sueños con el fondo del mar... una serie de cosas; pero en líneas generales yo diría que los sueños han cambiado. ¡Yo he cambiado mucho! Eso es una parte de la pregunta.

Es la primera parte.

¿La otra?

¿Cómo construye usted sus novelas? ¿Lo hace muy distanciado y racionalmente? ¿Tiene planes previos? ¿Deja que salga la escritura por donde suene la flauta? ¿Cómo va haciendo todo esto?

Uno hace planes —quiero decir «yo»—, porque veo que hay escritores de diversa categoría. La novela planificada por excelencia es la novela policial. Se pinta un paisaje, se le rompe en cien pedazos y luego se mezclan y se presentan así, para que se vuelva a armar. Este tipo de novelística, que es divertida en el mejor de los casos, no es la literatura a la que me estoy refiriendo. En cualquier caso, todos los escritores hacen planes. Generalmente se parte de una intuición confusa, muy ambigua, que se trata de descifrar. Estoy hablando de mí ahora, es decir, yo no sé cómo será...

Nos interesa usted.

Es el único fenómeno que puedo describir con autenticidad. Cuando escribía *Héroes y Tumbas* tenía una intuición que desencadenaba o de-

sencadena todo lo demás. Era la de un chico solitario, un adolescente que busca el absoluto —digamos así—, en medio de infelicidades sin término. Encuentra una muchacha de la cual se enamora. Eso lo tenía así planteado con bastante claridad, con la misma que esa muchacha tenía un hermano —vacilé mucho en eso— o un padre incestuoso. Escribí unas cien páginas con un hermano incestuoso que después tuve que destruir, lo que revela de paso que los planes se te recomponen a cada rato, según van viviendo los personajes. Estaba seguro, además, de que la chica mataba finalmente a su padre y se quemaba. Lo demás, lo que había en el medio... ahí está el problema. A medida que empiezan a aparecer los personajes, que uno tiene vagamente intuidos, pero muy vagamente intuidos, son como sombras. Alguna cosa central, alguna idea, una mirada, un instinto fundamental. Todo lo demás es muy impreciso. A medida que va uno escribiendo, se delinear los personajes. Los actos —esto ha sido repetido hasta el cansancio y es rigurosamente cierto—, los personajes adquieren libertad si son verdaderos. Si no la adquieren, no son verdaderos. Son títeres del autor y la novela pasará sin pena ni gloria. En la medida en que los personajes se rebelan contra el autor y organizan su propia existencia, son vivos. El personaje tiene infinitas libertades y según se va apartando del primer plan precario, hay que ir modificando todo lo demás. Eso se hace de manera muy reiterada hasta que finalmente no queda nada de los planes iniciales. Queda lo que va sucediendo entre estos personajes.

Acontece a veces que hablo con jóvenes que están escribiendo y les digo: «Mira, te va a suceder muy a menudo que un personaje pueda tomar diversas actitudes en una circunstancia de la novela. El instinto te dice que tiene que hacer esto y la razón te indica que eso es un disparate y te aconseja hacer lo otro. Nunca obedezcas a la razón, lo único que no se equivoca es el ins-

tinto en este tipo de cosas. Es decir, la razón tiene muy poco que ver con la obra de arte, muy poco que ver. Puede haber razonamientos y pueden ser muy buenos. Hay novelas que pueden tener cincuenta páginas, como en Thomas Mann, de discusión sobre el bien y el mal, que son estrictamente filosóficas. Hay discusiones infinitas en *Doctor Faustus*, en *Los hermanos Karamazov*. No hay que creer que una novela no debe tener ideas, no veo por qué tiene que estar hecha por imbéciles. Hay ideas, ideas llenas de pasión, de sangre, eso es cierto. Pero todo se hace, fundamentalmente, fuera de las discusiones filosóficas, que tienen que realizarse con la razón pura. Naturalmente, bueno fuera que se hicieran a puntapiés.

La razón no tiene nada que ver con lo esencial de una novela. ¡Nada que ver! Es decir, creo que es al revés. Si tiene que ver fundamentalmente, no es una gran novela. Porque lo único seguro es el instinto, como dije antes a propósito de los sueños.

No se pueden programar los sueños y las novelas tienen muchos atributos comunes con el sueño. Brota de la misma región tenebrosa, que es el inconsciente. Y sale a empujones y por donde menos se piensa, con señales muy ambiguas que ni el propio escritor puede explicar. Estoy harto a estas alturas de mi vida de tropezar hasta por la calle con gentes que me preguntan si María Iribarne era amante del primo. ¡Yo no sé! Yo sé lo que está escrito en la novela. La gente cree que tengo el secreto, pero si lo tuviera, los personajes no serían libres. Alguna vez he creído y he tenido casi la convicción de que María tenía relaciones con el primo, pero no estoy seguro. Si lo supiera con certeza, esos personajes no serían vivos. Los personajes vivos son ambiguos, inescrutables. El hombre es insondable.

El escritor es un hombre apasionado y por eso no ve claro, y se deja llevar por su pasión, por sus instintos. Este es el vínculo que encuentro

entre la razón y el instinto en la construcción de una ficción.

De otras cosas no sé mucho, pero de eso conozco como un paisano conoce mucho más que un veterinario sobre el caballo. Entonces, tómelo con pinzas, no crean que soy arrogante, ni absolutista. Pero no, llévenme en el apunte hasta cierto punto.

De acuerdo, pues yo creo que lo mejor que el joven escritor puede hacer es aceptarle el consejo, las múltiples sugerencias que acaba de expresar.

No necesariamente. Yo fui autodidacta, mi escuela literaria fueron los libros, haber leído mucho; más tarde estuve vinculado al grupo de Borges, cuando yo era un muchacho y Borges un hombre conocido. El grupo de Borges, Bioy Casares... nos reuníamos y, realmente, aprendí muchas cosas allí, al menos de tipo instrumental. Pero en general, el que tiene instinto para escribir crece en cualquier parte, como dije. Nace en Varadero, provincia de Buenos Aires, a lo mejor no fue nunca a la Universidad, o estuvo en la guerra, o fue paracaidista y de pronto escribe una gran novela. Esa es la meta. Y no se preocupen demasiado de todo esto.

Pero, Ernesto, ha dicho usted algo que me preocupa por si lo pueden entender «ad pedem literae». Dice usted que su mundo fueron los libros. ¿Es que de los libros salen los libros o la experiencia...?

No, no dije que mi mundo fueran los libros. Perdón, Polo. Dije que había leído muchos libros. Mi experiencia, lo que es válido para la literatura, en primer lugar, es la experiencia humana, se necesitaba vivir, por lo que es muy raro encontrar un novelista de 18 años. Hay que haber vivido, hay que haber tenido experiencias de la vida y de la muerte. Rilke dice algo parecido: para escribir un solo verso, en fin, hay que haber visto partos, muertes... qué sé yo. Quizá exagera, pero hay algo de verdad. Libros en la medida en que son, a su vez, grandes experiencias

JARDINES ABIERTOS

humanas. Las experiencias humanas no son solamente las cosas que a uno le suceden yendo al telégrafo, al correo. Experiencia humana y formidable es, de pronto, leer a Kafka. Y no es que yo esté elogiando la enseñanza libresca, estoy diciendo que hay que leer libros. ¿Qué libros? ¡Ah! Los libros que han transformado al escritor al escribirlos y que nos transforman al leerlos. Esa es la única literatura válida, la demás puedes saludarla.

Míre usted, me gustaría que insistiera en ello, sin cortapisas.

No tomen esto demasiado al pie de la letra. Es una opinión apasionada, auténtica: detesto la inautenticidad. También tengo que pedir perdón, y no es retórica, porque hay grandes profesores, no todos son como los que acabo de mencionar. Yo tuve como maestro a don Pedro Henríquez Ureña, que mucho me enseñó. De manera que no generalicen. Yo digo un poco entre bromas y veras que hay que tener cuidado con eso de aplicar la ciencia a la literatura.

Hablemos de un tipo de literatura: la fantástica. ¿En qué lugar coloca lo imaginativo en grado puro, lo inverosímil, lo que tiene por soporte tan sólo la palabra y el mundo que ella crea? ¿Qué opinión le merecen los cronopios, las famas y las esperanzas del mundo de Cortázar?

En general, debo decir, que toda gran literatura es fantástica, como son fantásticos los sueños. Yo no veo esa clasificación. Perdóneme, pero yo no creo que se pueda hablar de literatura fantástica por un lado, poniendo en otro lado, por ejemplo, a Cervantes, Dostoievski o Kafka.

Toda literatura es fantástica porque explora el universo infinitamente extraño y enigmático de la condición humana. Ahora bien, hay un tipo de literatura fantástica en sentido más estricto, que puede ser interesante si toca los grandes problemas.

Bradbury se ocupa de grandes problemas. Y es un poeta, sin duda. Pero hay otros que son meramente juegos de ingenio. Cortázar creo que es un admirable cuentista, no estoy tan convencido de que sea un admirable escritor de novelas. Creo que él, al lado de cosas extraordinarias, ha pecado muchas veces cediendo al ingenio. Y el ingenio es muy peligroso en arte.

Perdóneme una incursión íntima. ¿Qué le gusta de Rojas, aquel pueblo feliz que un día le viera nacer?

Cuando estaba trabajando en el laboratorio Curie, había un gran psicoanalista argentino, mucho mayor que yo, que me dijo: «Ernesto, lo que usted necesita es una terapia». Me lo dijo con esos ojos penetrantes, profesionales, que tienen los psicoanalistas. Y yo, que estaba escribiendo una novela que nunca publiqué, *La fuente muda*, título tomado de un verso de Machado, como ustedes saben, que estaba escribiendo literatura a hurtadillas, como dicen los españoles, digo: «Mire, éste, Fulano —es un hombre eminente, todavía vive, un hombre de más de ochenta años, un patriarca del psicoanálisis argentino: el psicoanálisis es la única industria próspera en la Argentina—, mire Fulano, déjeme tranquilo. Yo se lo agradezco de todo corazón, sé que usted lo hace con el mejor de los deseos, pero o yo me salvo con la literatura o no

hay nada que hacer». Y así fueron las cosas en aquel pueblito feliz al que se refiere. De Rojas quedan recuerdos, como quedan recuerdos de la infancia. Un pueblo de campaña de la pampa, caballos, atardeceres, pájaros, lagunas..., en fin, sería muy largo hablar de todo eso, que de alguna manera sucede a todos los escritores. Luego se transmuta poéticamente en lo que uno escribe. Hay muchas escenas en mis novelas, sobre todo en *Héroes y tumbas* y en *Abaddon*, que tienen que ver con cosas de mi infancia, pero transmutadas. En fin, yo no creo en la literatura naturalista, por lo mismo que dije antes sobre la novela histórica. Creo que la literatura tiene que ser sobrenaturalista, y no naturalista. Lo natural tiene que ser transcendido; si no, es apenas una literatura de costumbres. Puede ser conmovedora, puede ser linda, no necesariamente es inválida, pero no es la literatura que a mí me interesa.

Ahora veamos en complicidad una sola cosa y termino. Maestro Sábado, gracias por la experiencia que nos ha hecho vivir esta tarde, difícilmente repetible.

Bueno, no exageremos...

Cierre usted con su palabra, ahora sí.

Bueno, ya dije lo que tenía que decir, que no crean demasiado tampoco. Es decir, yo creo profundamente en todo lo que he dicho. Pero no, no crean que tienen que hacer lo mismo que yo, no. A ver si por hacer lo mismo que yo, van a escribir cosas tan malas como las mías.

Qué más quisiéramos los que tenemos el placer de oírle.

Bueno, adiós. Hasta siempre. Nos volveremos a ver.