Confesiones de un escritor

Me hacen ustedes un generoso homenaje, pero no sé si lo merezco, porque mi vida ha sido tan contradictoria que no parecía ser buen ejemplo para nadie. Aunque, por haber sido una búsqueda interminable entre la luz y las tinieblas, tal vez pueda ofrecer algún interés para otros que comienzan a emprenderla.

Tuve una madre tierna y un padre durísimo, mi infancia fue triste, de angustias y pesadillas, desarrolló una introversión que encarnizadamente me llevaba a escrutar mis ideas, mis presunciones, mis sentimientos. Esto se intensificó cuando me enviaron a seguir los estudios secundarios en una ciudad que para mí era remota. Allí añoré con melancolía a mi madre, al mismo tiempo que me sentía sucio y culpable, ansiando un orden límpido que no tenía.

Y entonces tuve una revelación portentosa, cuando nuestro profesor de matemáticas demostró por primera vez ante nosotros un teorema de geometría. No lo supe, claro, pero acababa de descubrir el universo platónico, el perfecto orden de los objetos ideales, eternos y purísimos. Aquel milagro marcó buena parte de mi existencia. Seguí cometiendo mis torpes intentos en pintura, pero aquel universo me subyugó, porque estaba exento de los defectos que me atormentaban, atributos de un mundo nocturno que sin embargo ejercía sobre mí otro tipo de fascinación. Puedo decir ahora que mi vida entera fue una pugna de esas dos inclinaciones, que aumentó cuando con los años los fantasmas que se agitaban en mi inconciente trataban de manifestarse. ¿Quiénes eran? ¿Qué querían? Nunca lo supe y tampoco puedo decir que lo sepa ahora. Sentía, sí, que integraban un mundo bochornoso, y por eso me resistí tanto a publicar mis ficciones. Así, por el tiempo en que, antes de la guerra, trabajaba en el Laboratorio Curie, de París escribía ocultamente una novela que titulaba La fuente muda, *novela que nunca me animé a publicar, si se exceptúan algunos fragmentos que di veinte años después a la revista SUR. En aquel período, durante el día trabajaba en el laboratorio y durante la noche me reunía en un café de Montparnasse con los surrealistas, como una honrada ama de casa que al anochecer ejerciera la prostitución.*

El tránsito abierto de la física a la literatura no fue fácil; por el contrario, fue complejo y penoso. Luché mucho tiempo hasta tomar la decisión, en 1943, cuando decidí irme con mi mujer y mi hijito a vivir en una cabaña de las sierras de Córdoba, lejos del mundo civilizado. No fue una decisión racional. Ni siquiera razonable.

Pero en los momentos cruciales de mi existencia siempre confié más en el instinto que en las ideas, y así era empujado a acometer empresas que cualquier persona sensata desaprobaba.

En aquel año de soledad redacté un librito titulado Uno y el Universo, *una suerte de balance de mi tránsito, y en su prólogo escribí: «La ciencia ha sido un compañero de viaje, durante un trecho, pero ya ha quedado atrás. Todavía, cuando nostálgicamente vuelvo la cabeza, puedo ver alguna de las altas torres que divisé en mi adolescencia y me atrajeron con su belleza exenta de vicios carnales. Pronto desaparecerán en el horizonte y sólo quedará el recuerdo. Muchos pensarán que ésta es una traición a la amistad, cuando es fidelidad a mi condición humana. De todos modos, reivindico el mérito de abandonar esa clara ciudad de las torres — donde reinan la seguridad y el orden— en busca de un continente llano de peligros, donde domina la conjetura». Palabras destinadas a hombres de ciencia que respetaba y me acusaban de renegado; otro, más terminantes, con la mentalidad del positivismo, que siempre despreció al pensamiento mágico, me incriminaban abandonar el rigor de la ciencia por el charlatanismo de la literatura. Me quedé solo, si descuento a mi mujer y a mi hijo de cuatro años. ¿Se comprende por qué no me atrevía a publicar ficciones? El ensayo, de todas maneras, pertenecía al mundo del pensamiento lógico, y me permitía enfrentarme con gentes que me miraban con estupor e indignación. Estas vacilaciones perduraron hasta que en 1948 me decidí a publicar* El túnel, *la primera ficción con que me atreví con aquella jauría.*

Fue en esos momentos cuando empecé a escribir Hombres y Engranajes, *quizá como una especie de justificación, aunque ahora no recuerdo qué clase de emociones y sentimientos me llevaron a hacerlo. Porque no soy un filósofo: más bien soy un hombre de pasiones. Si frecuenté libros de filosofía fue para desentrañar problemas de mi propio espíritu, para tratar de encontrar respuesta a dudas que me acosaban. En esa obra traté de expresar lo que en aquellos años de tránsito sentía con respecto de la ciencia y la técnica, sobre todo de su rechazo a las potencias del inconciente. El mundo crujía y amenazaba con derrumbarse. Campos de concentración, que, paradójicamente, eran el estallido irracionalista de una civilización que había sobrevalorado la razón; guerras que a su tradicional ferocidad unían una inhumana mecanización; juventud angustiada que buscaba en las drogas algún paraíso perdido; crisis de las ideologías y un creciente pesimismo sobre el destino de la especie humana estaban revelando el monstruo que había engendrado el fetichismo de la ciencia, desencadenando una abstracta pero siniestra fantasmagoría en que el hombre de carne y hueso terminaba en el hombre-masa, ese extraño ser todavía con aspecto humano, pero ya engranaje de una gigantesca maquinaria anónima. Profetas como Blake, Kierkegaard, Dostoievsky y Nietzsche habían tenido la visión del apocalipsis que se estaba gestando en medio del optimismo tecnolátrico, pero la Gran Maquinaria siguió adelante, hasta que el hombre comenzó a sentirse en un universo incomprensible, cuyo objetivos desconocía y cuyos Amos, invisibles y crueles, lo trituraban.*

Mientras en ese desatado culto del Objeto se prescindía del mundo interior, la gran rebelión romántica había iniciado la lucha por el yo, ese yo que había perdi-

do la armoniosa unidad primigenia. Los poetas y los artistas no habían olvidado nunca esa unidad, porque por excelencia trabajan con las emociones y los fantasmas de la inconciencia. Y cuando más la mentalidad positivista avanzaba en su obra destructiva, más el artista se empeñaba en rescatar al hombre carnal, ese ser que resiste cualquier tentativa de reducción a puras ecuaciones. Las Furias, diosas de la Noche, no podrían ser ignoradas: o se las aceptaba, integrándolas en esa pugna de contrarios que es la condición humana, o se pagaba el tremendo tributo que la humanidad estaba ya pagando. ¿Qué mayor revuelta de las Furias, en efecto, que los campos hitleristas de concentración?

No pueden ponerse fechas exactas a la rebelión romántica, si le damos a esta expresión su significado más profundo. Fue un movimiento que nunca dejó de existir, desde el momento mismo en que Sócrates excomulgó al cuerpo y sus pasiones. A veces abiertamente, otras veces en secreto, esa resistencia no desapareció nunca, hasta estallar con fuerza a fines del siglo XVIII. Este romanticismo no fue simple movimiento en el arte, sino una rebelión que atacaba las bases de las filosofías racionalistas. Nietzsche afirmó la preminencia de la vida sobre la ciencia; para él, como para Kierkegaard, la existencia no puede ser regida por las razones, porque la vida es contradictoria y paradojal. En cuanto a Kierkegaard, ese romántico de la filosofía, había colocado sus bombas en los propios cimientos de la catedral hegeliana, defendiendo la incomprensibilidad del ser humano, para el cual el desorden es muchas veces preferido al orden, la guerra a la paz, el pecado a la virtud, la destrucción a la construcción. Ese extraño animal no puede ser estudiado con cadenas de silogismos. Es contingente, un hecho absurdo que nadie puede explicar.

Este libro me trajo mayores ataques, fue acusado de oscurantista y reaccionario. Circunstancias en que recordé aquel aforismo de Schopenhauer: hay épocas en que el progreso es reaccionario y la reacción es progresista. Pienso que esta encrucijada de la historia es precisamente una de esas épocas.

Mientras tanto, los personajes del subsuelo me atormentaban, se me aparecían como protagonistas diversos y opuestos, difícilmente separables en ficciones con una estructura unitaria. Así escribía partes de obras que luego quemaba: La Fuente Muda, *que venía desde mis tiempos del Laboratorio Curie;* El Hombre de los Pájaros, *novela que he guardado, no sé por qué, con una estructura similar a la de* El Túnel; *la historia de un muchacho a quien persiguen las peores desventuras y que decide suicidarse una noche si Dios no se le aparece antes de la madrugada; y las* Memorias de un desconocido. *Personajes ateos y religiosos, anarquistas y conservadores, compasivos y despiadados, ascéticos y lujuriosos. Contradictoria fauna que luego aparecerían, de una u otra manera, en las novelas posteriores, aunque sorprendentemente alterados. Esto me enloquecía, tal vez porque buscaba un orden que en ese mundo no regía. Y por un motivo más profundo: por ser personajes de ficción, por el hecho de tener una existencia en el papel y ser creados por el escritor, los personajes no carecen de libertad; por el contrario, si han de ser criaturas vivas deben ser libres, como todo ser humano; de otro modo la novela se convierte en un simulacro. El escritor se siente frente a un personaje suyo, que emana de la inconciencia, como espectador ineficaz frente a un ser carnal; puede ver*

y hasta prever sus actos, pero no los puede evitar. Hay en ellos algo irresistible que no es posible impedir. Lo curioso, lo ontológicamente asombroso, es que ese personaje es una prolongación del autor, y todo sucede como si una parte de él es testigo de la otra parte, y testigo impotente. Este oscurísimo problema es el que intenté describir en mi última novela, Abaddón el Exterminador.

De este modo, si la vida es libertad dentro de una situación, la vida de un personaje novelístico es doblemente libre, pues permite al autor vivir misteriosamente otros destinos, quizá el hecho fundamental que incita a escribir ficciones. En ellas, como en los sueños, el hombre puede vivir otras vidas y realizar ansiedades infinitamente frenadas por su conciencia o por su inocencia. No es raro, en tales circunstancias, que él es compasivo en su vida normal aparezcan en sus ficciones individuos despiadados y hasta sádicos; y si es un espíritu religioso, se manifiesten feroces ateos. Creo que en este fenómeno reside el valor catártico de la novela o el teatro.

En virtud de esta dialéctica existencial que se despliega desde el alma del escritor, encarnándose en personajes que luchan entre sí y a veces hasta dentro de sí, resulta la profunda diferencia entre la ficción y la filosofía, aun en el caso, muy frecuente, en que en esa ficción aparezcan muchas y dominantes ideas. Porque un sistema filosófico debe construirse en forma coherente y sin ninguna contradicción, mientras que el pensamiento poético del novelista se da en forma tortuosa, contradictoria y ambigua: ¿cuál es rigurosamente la concepción del mundo de Cervantes? ¿La que aparece en don Quijote o la que farfulla Sancho? ¿Cuáles son las ideas sobre el gobierno, el amor, la amistad y la gula que profesa Cervantes? Podemos estar seguros de que unas y otras, que a veces pensaba como el materialista y descreído escudero y otras se dejaba llevar por el idealismo descabellado del loco, cuando no le sucedían ambos sistemas de pensamiento simultáneamente, en una lucha desgarradora y melancólica en su propio corazón; ese corazón que resume la grandeza y la miseria del hombre. Pongo algunos de los ejemplos de grandes escritores porque en ellos se da en forma ejemplar lo que en otros se nos da de modo más precario, y para que no se vaya a creer que esta aparente incoherencia es propia de nuestra precariedad.

Esto nos lleva al problema de las ideas en relación con las ficciones, problema que me ha preocupado durante toda mi vida literaria. Aludí antes a lo que puede llamarse el «pensamiento poético» del escritor. Hay dos momentos en su trabajo: en el primero (no me refiero a lo temporal, sino a lo esencial), se sume en las profundidades del ser, se entrega a las potencias de la magia y del sueño, recorriendo para atrás los territorios que lo retrotraen a la infancia y a los inmemoriales de la especie, allí donde reinan los instintos básicos de la vida y de la muerte, donde el sexo, el incesto y el parricidio mueven sus fantasmas; es donde el artista encuentra los grandes temas de su creación. Luego, a diferencia del sueño, en que angustiosamente se ve obligado a permanecer en esas regiones ambiguas y monstruosas, el artista retorna al mundo de la luz, momento en que aquellos materiales son elaborados con todas las facultades del creador, no ya hombre arcaico sino hombre de hoy, lector de libros, receptor de ideas, con prejuicios ideológicos, con posición política y social. Es el momento en que el parricida Dostoievsky cederá, parcial y am-

biguamente, lugar al cristiano Dostoievsky, al pensador que mezclará a esos monstruos nocturnos las ideas teológicas y políticas que atormentan su cabeza; diálogos y pensamientos que no tendrán nunca esa pureza cristalina con que aparecen en los tratados de teología o de filosofía, ya que están promovidos y deformados por aquellas potencias irracionales, que tienen la fuerza de las pesadillas, fuerzas que no sólo empujan sino que deforman y tienden esas ideas que enuncian sus personajes y que, así nunca pueden afirmar en algún tratado que el hombre tiene derecho a matar en ciertas circunstancias que oirlos en boca de un estudiante fanático con un hierro en la mano, dominado por el odio y el resentimiento contra una vieja usurera; porque ese hierro, esa actitud, ese rostro enloquecido, esa pasión malsana, ese fulgor demoníaco en los ojos, serán los que diferenciarán para siempre una mera proposición teórica de una tremenda manifestación concreta. Y aún cuando en una de esas obras haya páginas enteras con abstractas discusiones —recordemos las que se leen en el diálogo entre Naphta y Settembrini en La Montaña Mágica. *o en el capítulo del Gran Inquisidor— esas ideas están inmersas en el seno de una ficción, de manera que directa o indirectamente aparecen teñidas y tensionados por el pensamiento mágico.*

Es por esa misma hibridez que la «novela total» cobra tanta importancia en esta época de alienación del hombre, alienación provocada en primer término por la mentalidad positivista, que expulsó el pensamiento mito-poético, para quedarse con la pura razón, actitud agravada por el desarrollo técnico y el culto científico del Objeto, arrollando y triturando a la subjetividad de la criatura humana. Por eso, a lo largo de mi vida, cada vez más he pensado que la ficción ofrece la real integración del hombre desintegrado, por lo menos en sus realizaciones más complejas, donde a la narración de hechos se unen elementos que en otro tiempo estaban reservados a la mitología y la magia; con lo que la ficción de nuestro tiempo deriva de la mera narración de acontecimientos a lo que tal vez debería denominarse «poema metafísico». Tesis que ya los románticos alemanes sostuvieron, cuando veían en el arte la suprema síntesis del espíritu, la síntesis de la noche y del día.

Todavía querría agregar algo sobre otra forma en que las ideas viven en las ficciones. No hay necesidad de que aparezcan en forma explícita, como en las novelas mencionadas, sino que pueden estar implícitamente en la visión del mundo que tiene el autor, por su sumersión en una cultura de la que el creador da una viviente manifestación de ideas, dominantes o rebeldes, de restos contradictorios de viejas ideologías o profundas religiones. Ni Hawthorne, ni Melville, ni Faulkner serían lo que son sin la poderosa impronta de la religión protestante, aunque ellos en ocasiones no hayan sido creyentes o militantes; y es precisamente esa marca en sus espíritus lo que da grandeza y trascendencia a sus novelas, que por eso sobrepasan la simple narración; son sus desgarrados dilemas sobre el bien y el mal, sobre la fatalidad y el libre albedrío que esas antiguas religiones plantean, y que recobran su fulgurante actualidad a través de las criaturas novelescas de esos artistas.

Por estos motivos, en toda gran novela hay una Weltanschaaung, visible o inmanente. Con razón, Camus nos dice que en Balzac, en Sade, en Melville, en Stendhal, en Dostoievsky, en Proust, en Kafka, hay una visión del mundo y de la existencia.

Pero, a diferencia de lo que hacen los científicos o los filósofos, en sus obras no se demuestra nada: se muestra una realidad. No una realidad cualquiera sino una elegida y fortalecida por el artista, con sus potencias totales, de modo que esas creaciones son un mensaje, una forma que tienen estos hombres que sufren por todos los demás, que sueñan algo así como un sueño colectivo, de comunicarnos una verdad sobre el cielo y el infierno. No nos dan una prueba, no hacen propaganda por un partido o por una iglesia: nos ofrecen un sentido de la existencia. Sus creaciones no están, pues, destinadas a moralizar ni son edificantes, no tienen como fin adormecer aún más a la criatura humana, ni a tranquilizarla en el seno de una ideología. Son, por el contrario, poemas, a menudo horrendos, destinados a despertar entre la algodonosa maraña de los lugares comunes y las conveniencias a esa criatura que, como dice John Donne, marcha como dormido de la cuna a la sepultura.

ERNESTO SÁBATO



Ernesto y Matilde Sábato en 1985, en campos de Salamanca