

EL ESCRITOR  
Y SUS  
FANTASMAS

---

ERNESTO SABATO

Cuando Ernesto Sabato publicó *El escritor y sus fantasmas* ya había explorado sus pesadillas más inquietantes en ficciones y ensayos. Como resultado de esa experiencia, emergen en un texto revelador sus dudas, críticas, teorías, búsquedas y reflexiones literarias.

Con agudeza crítica y aire de «retrato del oficio de un escritor»; con rigor y ritmo de ensayo lírico, cada línea del texto es un ejemplo elocuente de la intensidad con la que el hombre enfrentado a su escritura polemizó con muchas de las ideas de su tiempo y con los límites de la palabra.

La literatura es para Sabato educación del espíritu; descubrimiento y dialéctico ejercicio de pasaje desde la realidad al sueño; el periplo del lenguaje hacia la semilla original de la creación.

Diario de escritor, arte poética, confesión de la intimidad más profunda sobre obsesiones y pasiones, carta a los lectores que se fascinaron con su obra, autoexamen profesional para comprender símbolos y marcas de su estilo, en síntesis: inagotable indagación sobre la vocación artística.

En *El escritor y sus fantasmas* Sabato desnuda su alma y expone sus más iluminadoras reflexiones sobre el arte de escribir.

*A mi madre, Juana Ferrari*

## EXPLICACIÓN

*Este libro está constituido por variaciones de un solo tema, tema que me ha obsesionado desde que escribo: ¿por que, cómo y para qué se escriben ficciones? Innumerables veces me he formulado yo mismo estas preguntas, o me las han formulado lectores y periodistas. Y en cada una de esas ocasiones he ido haciendo conciencia de esas oscuras motivaciones que llevan a un hombre a escribir seria y hasta angustiosamente sobre seres y episodios que no pertenecen al mundo de la realidad; y que, por curioso mecanismo, sin embargo parecen dar el más auténtico testimonio de la realidad contemporánea.*

*No sé qué valor en la estética o en la ontología puedan alcanzar estas notas, pero sí sé que tienen el valor de los documentos fidedignos, pues han sido elaboradas al meditar, reiterada y encarnizadamente, sobre mi propio destino de escritor. Hablo, pues, de literatura como un paisano habla de sus caballos. Mis reflexiones no son apriorísticas ni teóricas, sino que se han ido desarrollando con contradicciones y dudas (muchas de ellas persistentes), a medida que escribía las ficciones: discutiendo conmigo mismo y con los demás, en este país o en estos países en que constantemente hay gentes que nos dicen lo que es y lo que debería ser una literatura nacional. Tienen, en suma, algo del «diario de un escritor» y se parecen más que nada a ese tipo de consideraciones que los escritores han hecho siempre en sus confidencias y en sus cartas. Por lo cual he preferido, aparte del «esquema preliminar», mantener esa forma reiterativa y machacante pero viva, un poco el mismo de-*

sorden obsesivo con que una y otra vez esas variaciones se han presentado en mi espíritu.

*¿Para quién escribo este libro? En primer término, para mí mismo, con el fin de aclarar vagas intuiciones sobre lo que hago en mi vida; luego, porque pienso que pueden ser útiles para muchachos que, como yo en mi tiempo, luchan por encontrarse, por saber si de verdad son escritores o no, para ayudarlos a responderse qué es eso de la ficción y cómo se elabora; también para nuestros lectores, que muy a menudo nos escriben o nos detienen en la calle a propósito de nuestros libros, ansiosos por ahondar en nuestra concepción general de la literatura y de la existencia; y, en fin, para ese tipo de crítico que nos explica cómo y para qué debemos escribir.*

*En cualquier caso, el que leyere puede tener la certeza de que no está frente a gratuitas o ingeniosas ideas o doctrinas, sino frente a cavilaciones de un escritor que encontró su vocación duramente, a través de ásperas dificultades y peligrosas tentaciones, debiendo elegir su camino entre otros que se le ofrecían en una encrucijada, tal como en ciertos relatos infantiles, sabiendo que uno y sólo uno conducía a la princesa encantada. Leerá, en fin, las cavilaciones de un escritor latinoamericano, y por lo tanto las dudas y afirmaciones de un ser doblemente atormentado. Porque si en cualquier lugar del mundo es duro sufrir el destino del artista, aquí es doblemente duro, porque además sufrimos el angustioso destino de hombre latinoamericano.*

ERNESTO SABATO  
Santos Lugares, 1961/63

# 1

## INTERROGATORIO PRELIMINAR

Desde que publiqué mi primer libro hasta hoy, he debido responder a cantidad de preguntas de periodistas y lectores sobre el qué y el cómo de mi literatura. No me parece mal comenzar este libro con una selección de las más significativas cuestiones que se me formularon y de las respuestas que di.

*Si usted fuese crítico literario ¿que diría del conjunto de su propia obra?*

Diría que es la obra de un espíritu contradictorio. Y que, por lo tanto, se manifiesta mejor en la ficción que en el ensayo; ya que en ella puede encarnar en diferentes personajes sus desgarramientos interiores, porque la ficción permite expresar su mundo interior en su enigmática diversidad y unidad.

*Se sabe que usted estudió ciencias físico-matemáticas en su juventud y frecuentemente hemos comentado ese hecho como una inexplicable curiosidad. ¿Tiene usted alguna explicación, existe algún motivo que la gente ignore?*

Se ansia lo que no se tiene, y el orden y la claridad que en algún momento de mi vida busqué en el universo matemático eran precisamente buscados a causa de mi tumulto. ¿Nunca se le ocurrió pensar por qué un espíritu romántico y expresionista como Kandinsky pudo ser uno de los creadores del arte abstracto? Desde que recuerdo, mi vocación fue artística: la pintura y la ficción. Sin embargo, en dos mo-

mentos cruciales de mi vida corrí hacia las matemáticas. Primero, cuando fui enviado desde mi pequeño pueblo pampeano a una ciudad para mí grande y terrible, a seguir mis estudios secundarios. Me encontré solo y desamparado, lejos de mi madre, rodeado por chicos que se conocían entre sí, que parecían brillantes, que no podían sino considerar con irónica superioridad a un muchacho del campo. Yo había sido patológicamente introvertido, mis noches estaban pobladas de pavorosas pesadillas y alucinaciones, y todo ese tumulto interior y nocturno permanecía dentro de mí, disimulado por mi timidez. Al encontrarme en un mundo más duro, esos males se agravaron hasta un grado que es difícil suponer, y pasaba largas horas cavilando y llorando.

Y entonces, de pronto, encontré ante mí el mundo matemático. Todavía ahora recuerdo el éxtasis que experimenté en la primera demostración de un teorema: todo el orden, toda la pureza, todo el rigor que faltaba en mi mundo de adolescente, y que desesperadamente anhelaba, se me revelaba en ese orbe transparente de las formas geométricas; en ese universo platónico y perfecto que fascinaba al vicioso Sócrates. Por primera vez, también, aunque de modo casi inconsciente, me sentí disputado por dos fuerzas encontradas: la que me arrastraba hacia un abismo oscuro, la que intentaba rescatarme mediante los poderes del orden y la luz.

En una segunda encrucijada de mi vida, en otro momento de caos y desesperación, volví a acercarme a las matemáticas. Aunque más exacto sería decir que corrí hacia las matemáticas. En 1935 yo había ido, siendo estudiante, a un congreso comunista de Bruselas. Ya iba en plena crisis, mi cabeza era un pandemonio, mis ideas estaban revueltas, nada me parecía claro ni convincente. De Bruselas debía seguir hacia Rusia, pero lo que hice fue fugarme a París, sin autorización, naturalmente, de mis superiores. Allá, sin dinero, sin amigos, sin ánimo para nada, enfrenté una tremenda crisis. Durante un tiempo pude dormir en la pieza



de un portero comunista de la Ecole Normale Supérieure, que me hacía entrar de noche por una ventana, que creo daba a la Rue d'Ulm. Comía con algunos francos que me daba ese maravilloso ser humano, que me obligaba a aceptar; hasta que conocí a unos estudiantes venezolanos que me recogieron fraternalmente. Un día de máxima desesperación fui a la librería Gibert y robé un libro de Análisis Matemático, de Borel. Volví a la pieza del amigo en que dormía y a la luz de una lámpara (era invierno, no había casi luz natural) empecé a leer su primera página. Pocas veces en mi vida sentí una tal paz interior, un confortamiento tan hermoso.

Cuando por fin pude volver al país, me refugié en el Instituto de Física de La Plata, donde trabajé frenéticamente y terminé mi doctorado en 1937. Entonces, el doctor Houssay me dio una beca para hacer trabajos de investigación en el Laboratorio Curie. De ese modo volví por segunda vez a París. Pero cuando comencé mis tareas, con Irène Joliot, comprendí de pronto que todo eso no era más que una complicadísima evasión, y en el fondo una cobarde salida a mis auténticos problemas interiores. Empecé a vincularme con los surrealistas, particularmente con Oscar Domínguez, y de ese modo creo que se inició la etapa final (y más auténtica) de mi existencia. Supe entonces que mi paso por la ciencia había terminado para siempre. Muchos juzgaron (Houssay, Gavióla, etc.) esa actitud mía como una traición, del mismo modo que los comunistas unos años antes con mi alejamiento del partido; y desde el punto de vista de ellos seguramente que lo era; pero creo que uno debe soportar cualquier clase de acusación por lealtad insobornable hacia uno mismo, hacia los dictados más profundos de su propia conciencia.

*¿Considera como favorables o como desfavorables para su formación literaria esos estudios científicos?*

No lo sé, creo que me trajeron ventajas y desventajas. Las ciencias físico-matemáticas exigen y confieren un rigor intelectual y lingüístico que no vienen mal para el ejercicio de las letras. Recuerde lo que dice Stendhal en su *Vie d'Henri Brulard* sobre las matemáticas, y recuerde también su propósito de escribir con el seco rigor científico del Código Civil. En buena medida, desaforado romántico como era de nacimiento, esa austeridad formal le sirvió para frenarlo, para no incurrir en los defectos del romanticismo fácil que asfixiaba su tiempo. Alguien ha dicho que una gran obra de arte es el resultado de una inspiración romántica y de un crítico clásico. Me parece una excelente fórmula y pienso que un músico como Brahms constituye un paradigma. En los países hispanoamericanos, un poco propensos a la pompa, como todos los españoles, ese severo entrenamiento de las ciencias exactas puede servirnos para evitar los defectos a que esa tendencia nos lleva. Sin romanticismo no hay obra de arte, y en todo caso la severidad formal no sólo no aniquila ese espíritu sino que le confiere una redoblada y paradójica fuerza: la fuerza que tiene Stendhal.

Por otra parte, ha habido muchos escritores que pasaron parcial o totalmente por los politécnicos, o que siguieron de una manera o de otra estudios matemáticos. En este momento recuerdo a Stevenson, Thomas Hardy, Lewis Carroll, Stendhal, Saint-Exupéry, Dostoievsky, Rimbaud, Poe, Valéry, Quasimodo y Musil.

De todos modos, el que ha nacido para escribir, escribirá, cualquiera sea la carrera que siga, cualquiera sea el obstáculo que se le oponga. Y la importancia de su obra se medirá por la altura de los obstáculos.

*¿Cuál es el principal problema práctico de un escritor argentino?*

El de ganarse la vida sin prostituir la literatura. Aconsejaría a los jóvenes que jamás intenten vivir de ella, y mucho menos en el periodismo, donde se trabaja y se escribe no para expresar el propio mundo sino el mundo (generalmente corrompido y apócrifo) del director de un diario. Es preferible trabajar de obrero o de mecánico o de ingeniero. La literatura y en general el arte son actos sagrados que no deben ser envilecidos, bajo pena de envilecerse uno mismo.

*¿Cuál es el principal problema de un escritor?*

No sé cuál es el principal. Pero uno de los capitales es el de superar esa tentación que pasan todos los que han nacido con facilidad literaria: la tentación de juntar palabras para hacer una obra. Creo que fue Claudel quien dijo: no fueron palabras las que hicieron *La Odisea*, sino *La Odisea* quien hizo las palabras. Recordemos siempre esa sentencia, sobre todo en estos países plagados de escritores.

*¿Es El Túnel un relato autobiográfico? ¿Se identifica usted con el protagonista?*

Ninguno de los episodios fundamentales de esa narración está meramente tomado de la vida real, empezando por el crimen: hasta hoy no he matado a nadie. Aunque las ganas no me han faltado. Y es probable que esas ganas expliquen en buena medida el crimen de Castel. Porque en un sentido más profundo, no hay novela que no sea autobiográfica, si en la vida de un hombre incluimos sus sueños y pesadillas. En tales condiciones ¿cómo puedo identificarme y cómo puedo no identificarme con Castel? El representa un momento o aspecto de mi yo, en tanto que otro momento quizá esté representado por María. Castel expresa, me imagino, el lado adolescente y absolutista, María el

lado maduro y relativizado. Y también Allende representa algo mío, y también Hunter.

*Castel vive en una total e irremediable soledad, el encuentro con los otros le resulta imposible. ¿Se siente usted en una situación similar?*

No. El representa una situación extrema, cosa que a menudo sucede con los personajes novelescos de nuestro tiempo. Naturalmente, yo mismo he sentido en momentos de mi vida una incomunicación parecida, pero jamás hasta ese punto. La diferencia, además, entre un novelista y un loco es que el novelista puede ir hasta la locura y volver. Los locos no vuelven, ni son capaces de escribir una novela de locos. Una novela es un cosmos, un orden. Y el demente vive en el desorden total.

*¿Qué se propuso con El Túnel? ¿Es una descripción del problema de los celos, o un intento de describir el drama de la soledad y de la incomunicación?*

Mientras escribía esa narración, arrastrado por sentimientos confusos e impulsos no del todo conscientes, muchas veces me detuve perplejo a juzgar lo que estaba saliendo, tan distinto de lo que había previsto. Y, sobre todo, me intrigaba la creciente importancia que iban adquiriendo los celos y el problema de la posesión física. Mi idea inicial era la de escribir un cuento, el relato de un pintor que se volvía loco al no poder comunicarse con nadie, ni siquiera con la mujer que parecía haberlo entendido a través de su pintura. Pero al seguir el personaje me encontré con que se desviaba de este tema para «descender» a preocupaciones casi triviales de sexo, celos y crimen. Esa derivación no me agradó mucho y repetidas veces pensé en abandonar el relato que me alejaba tan decididamente de lo que me había propuesto. Más tarde comprendí la raíz

del fenómeno: los seres humanos no pueden representar nunca las angustias metafísicas al estado de puras ideas, sino que lo hacen encarnándolas, oscureciéndolas con sus sentimientos y pasiones. Los seres carnales son esencialmente misteriosos y se mueven a impulsos imprevisibles, aun para el mismo escritor que sirve de *intermediario* entre ese singular mundo irreal pero verdadero de la ficción y el lector que sigue el drama. Las ideas metafísicas se convierten así en problemas psicológicos, la soledad metafísica se transforma en el aislamiento de un hombre concreto en una ciudad bien determinada, la desesperación metafísica se transforma en celos, y la novela o relato que estaba destinado a ilustrar aquel problema termina siendo el relato de una pasión y de un crimen. Castel trata de apoderarse de la realidad-mujer mediante el sexo. Empeño vano.

*Usted narra el drama de ese pintor en primera persona. ¿Es un azar o es un punta de vista bien deliberado?*

Vací mucho en la elección del punto de vista de la narración, problema siempre decisivo en el arte de la ficción, pues según la elección que se haga puede darse más intensidad y verdad al relato, o quitárselas hasta el punto de malograrlo. Hice varias pruebas fallidas. Hasta que tuve la sensación (no basta con pensarlo: hay que sentirlo) de que el proceso delirante que llevaría al crimen tendría más eficacia si estaba descrito por el propio protagonista, haciendo sufrir al lector un poco sus propias ansiedades y dudas, arras-trándolo finalmente con la «lógica» de su propio delirio hasta el asesinato de la mujer. Era la única técnica que permitía dar la sensación de la realidad externa que enloquecía a Castel, transmitiéndola al mismo lector, convirtiéndolo hasta cierto punto en un *alter ego* del pintor. Vista así la realidad externa desde la cabeza y el corazón del protagonista, desde su total subjetividad, tenía que aparecer como una imprecisa fantasmagoría que se escapa a menudo de

entre nuestros dedos y razonamientos. ¡Y hay críticos que me reprocharon la imprecisión de ese mundo exterior, la ambigüedad y opacidad de los enigmáticos seres que se mueven en torno de Castel! Si ese reproche sería ya absurdo tratándose de un narrador normal y tranquilo, piénsese cuánto más disparatado resulta tratándose de un narrador delirante.

Tal como en la descripción fenomenológica, la novela de hoy rehuye la demostración y la explicación. Los personajes actúan y sólo sabemos de ellos lo que ellos mismos nos dicen, o lo que hacen y piensan (si está escrita, como en este caso, en primera persona). De modo que si nos colocamos en su yo, podemos descender hasta el fondo de su conciencia. Este descenso es un descenso al misterio primordial de la condición humana; y, dadas las características de esa condición, un descenso a su propio infierno. Allí se plantean inevitablemente los grandes dilemas: ¿por qué estamos hoy y aquí? ¿Qué hacemos, qué sentido tiene nuestro existir limitado y absurdo, en un insignificante rincón del espacio y del tiempo, rodeados por el infinito y la muerte? Hundidos en el precario rincón del universo que nos ha tocado en suerte, intentamos comunicarnos con otros fragmentos semejantes, pues la soledad de los espacios ilimitados nos aterra. A través de abismos insondables, tendemos temblorosos los puentes, nos transmitimos palabras sueltas y gritos significativos, gestos de esperanza o de desesperación. Y alguien como yo, un alma que siente y piensa y sufre como yo, alguien que también está pugnando por comunicarse, tratando de entender mis mensajes cifrados, también se arriesga a través de frágiles puentes o en tambaleantes embarcaciones a través del océano tumultuoso y oscuro.

*¿Qué significada le da usted al crimen final?*

Podría ser que al matar a su amante, Castel realiza un último intento de fijarla para la eternidad. Aunque también se me ha dicho que es un último y catastrófico intento de poseerla en forma absoluta; señalándoseme que la mata a cuchilladas en el vientre, no con revólver ni estrangulándola. Puede ser, es una hipótesis significativa. En todo caso, no vacilé un solo instante en el momento del crimen, no pensé en ningún otro medio que el del cuchillo. Yo escribí ese fragmento, creo, con la misma rapidez instintiva y hasta con la misma pasión con que Castel comete su crimen.

*¿Por qué dejó transcurrir tanto tiempo entre El Túnel y Sobre Héroes y Tumbas? ¿No le gusta escribir novelas?*

No. Me atormenta mucho, no es un goce ni un pasatiempo. Y aunque respeto a los que escriben todos los días y publican todos los años, yo no puedo hacerlo. No puedo sino escribir sobre las grandes crisis que atravesamos en nuestra existencia, esas encrucijadas en que nuestro ser parece hacer un balance total, en que reajustamos nuestra visión del mundo, el sentido de la existencia en general. Esos períodos del hombre son pocos, muy pocos: el fin de la adolescencia, el fin de la juventud, el fin de la vida. Lástima que no pueda darse el testimonio final. Ahora bien, lo que pasa es que todos hacemos muchos bocetos para esos cuadros cruciales. Y algunos los publican. No sé si tienen razón o no, pues podría ser que en un boceto demos con más espontaneidad o soltura lo que luego creemos dar más cabalmente en el cuadro final. No lo sé, pero lo que sé es que yo no me siento inclinado a publicar todas esas experiencias intermedias: por modestia o por arrogancia. Por otra parte, si genios como Stendhal han dejado un par de libros, si un portento como Cervantes pasa a la historia del arte con una sola novela ¿por qué exigirle diez o veinte o cincuenta a escritores menos garantizados? En lo que a mí