

LA NOVELA, INSTRUMENTO DE SABER SUBVERSIVO*

Conferencia de Mario Vargas Llosa
en el Colegio de la Universidad de Puerto Rico
Ponce, Puerto Rico
Febrero de 1986

Queridos amigos, permítanme en esta expresión abrazarlos a todos y agradecerles muy profundamente este recibimiento tan cariñoso. Ya he estado en Puerto Rico en otras ocasiones y ya conozco por lo tanto la generosidad de los puertorriqueños, pero ella nunca deja de conmoverme. Así ha sido esta vez desde que pisé San Juan y así ha sido esta mañana al pisar Ponce donde veo que ese corazón abierto y cariñoso de los puertorriqueños está muy presente también en este Colegio Regional.

Es muy grato para mí visitarles hoy por varias razones; la principal, que sé que el auditorio que tengo delante es un auditorio de estudiantes y profesores orientados fundamentalmente hacia carreras científicas y tecnológicas.

Existe un prejuicio muy difícil de desarraigar que ve a la literatura como algo separado, incluso enemistado de la tecnología y de la ciencia. Hay

*Los organizadores de la visita de Mario Vargas Llosa a Ponce le propusieron el tema, "Literatura, humanismo y tecnología". Vargas Llosa en estos párrafos transcritos de su conferencia afirmó el poder que la literatura posee para crear un medio de acceso a una dimensión especial del real que dista de la realidad cotidiana y que de ningún modo puede verse como espejo de la "realidad real". De ahí el título que hemos escogido para su ponencia. (N. del Ed.)

incluso literatos que entienden la literatura como una actividad reservada, como una actividad fundamentalmente para especialistas. Yo no creo que eso sea cierto ni justo, creo que la literatura no puede ser de ninguna manera una disciplina para especialistas, que cuando la literatura se convierte en eso desciende a la catacumba y entra en un período de delicuescencia, un período que puede acabar con ella. Creo que la literatura es un patrimonio de todos por igual porque la literatura tiene un servicio que prestar a todos los hombres y mujeres sin excepción; a quienes la practican, a quienes la leen e incluso aquellos que no la practican y ni siquiera la leen.

Sobre esto quisiera hablarles esta mañana de una manera necesariamente rápida y general. ¿Qué cosa es la literatura? ¿Para qué sirve la literatura y en qué medida la literatura tiene conexiones o tiene diferencias con las otras disciplinas y actividades humanas, particularmente la ciencia y la técnica? Pero, más que de la literatura quisiera hablarles específicamente del género que yo he practicado más, la novela.

Creo que la mayor parte de los novelistas, sobre todo cuando comienzan a escribir novelas, no se plantean su trabajo, su oficio, en términos teóricos. Para ellos escribir es una necesidad, es una urgencia, es una exigencia que viene de lo más profundo de su personalidad. Y el trabajo de escribir, de inventar, de crear historia es ya de por sí un trabajo lo suficientemente difícil como para concentrar enteramente su atención. Pero ocurre que después, una vez que han escrito, una vez que sus obras pasan a ser del dominio público y que ellos se convierten en cierta forma en hombres públicos, muchas veces son interrogados sobre lo que hacen. ¿Qué cosa es la que usted intentó hacer en esta novela? ¿Para qué cree usted que sirve aquello que ha escrito? ¿En qué forma sus obras repercuten en la realidad, dejan una huella en la vida social?

Eso me ha llevado a mí como a muchos otros novelistas a plantearme por primera vez estas preguntas mucho tiempo después de haber empezado a escribir. Y algunas de las conclusiones a las que he llegado son las que me gustaría participarles esta mañana.

Existe una vieja controversia sobre el tipo de conocimiento de la realidad que nosotros adquirimos a través de la novela. Aquello que las novelas cuentan, ¿es verdad o es mentira? Esa es una pregunta a la que tiene que responder tarde o temprano todo novelista. Eso que usted cuenta en aquella novela, ¿realmente ocurrió? ¿las cosas eran así? Sobre todo, a los novelistas de vocación realista - es decir, aquellos que cuentan historias que los lectores pueden identificar a través de su experiencia de la realidad inevitablemente les persiguen preguntas como éstas. ¿Aquello es cierto? ¿aquello ocurrió así? o, en todo caso, ¿aquello pudo ocurrir de la manera que usted lo cuenta?

Bueno, mi convicción es que aquello que cuentan las novelas nunca ocurrió. Jamás pudo ocurrir así en la realidad verdadera, en la vida real. Que por eso las novelas son ficciones, que ese es el mundo de la ficción: un mundo en el que ocurren cosas que no ocurren en el mundo real. Es una realidad simulada, una realidad ficticia, inventada enteramente con palabras, en el que la realidad real, la realidad verdadera muda, se transforma, en algo esencialmente distinto.

Creo que las novelas de ninguna manera son un reflejo de la realidad a menos que entendamos "reflejo" en un sentido deformante, en el sentido en que esos espejos deformantes, por ejemplo, alargan o encogen la figura humana hasta hacerla totalmente irreconocible, hasta convertirla en algo absolutamente distinto de lo original. Yo creo que eso es lo que hacen las novelas, inevitablemente, con aquellos materiales que recogen de la realidad,

que trituran, deshacen y luego rehacen con las palabras para presentarlo a los lectores.

Ahora, el hecho de que las novelas nos den una versión falaz, una versión mentirosa del mundo y de la vida, no significa de ninguna manera que aquella versión de la vida y del mundo que las novelas nos dan sea gratuita; que aquellas mentiras que atestan las ficciones sean mentiras arbitrarias, que nacen única y exclusivamente del mero capricho de un autor.

No; creo que en el caso de la novela podemos hablar de mentiras necesarias: mentiras que sólo pueden ser mentiras y mentiras a través de las cuales se expresa una verdad que sólo puede expresarse de ese modo, que sólo puede expresarse a través de ese proceso que podemos llamar parabólico, un proceso en dos instancias, un proceso en el cual la realidad se vuelve mentira, la realidad se vuelve falsedad, para, de este modo, comunicar profundamente una verdad a los hombres. Es una verdad que no puede ser conocida de otro modo, mediante otra técnica, mediante otra forma.

¿Por qué las novelas mienten? ¿Por qué las novelas no pueden ser fidedignas en términos anecdóticos respecto de aquello que las alimentan, de aquello que les provee los materiales que constituyen su ser? Creo que las novelas mienten porque las ficciones que inevitablemente nacen en la realidad, nacen a partir de determinadas experiencias, de determinadas imágenes, de determinados recuerdos de la realidad, se convierten en ficciones pasando a través de un intermediario, ese intermediario que es el novelista, ese intermediario que es el escritor. Y al pasar por él aquella realidad se añade con un elemento que antes no tenía. Y ese elemento añadido, ese elemento que agrega el escritor al convertir sus experiencias, al convertir sus recuerdos en ficciones, es aquello que constituye la originalidad de la ficción, lo que da a la ficción respecto del mundo real, una autonomía, una soberanía, es

decir, una naturaleza distinta, una naturaleza diferente. ¿Y qué es aquello que el novelista agrega a la realidad a la hora de convertirla en ficción, a la hora de convertirla en literatura? Eso naturalmente varía, acaso varía tanto como novelistas hay. Es muy raro encontrar dos hombres que sean iguales. Es imposible encontrar dos novelistas idénticos, incluso aquellos novelistas que escriben influidos profundamente por un modelo literario alguna distancia toman con el original, con el patrón que los guía y los alimenta.

Bueno, pues, creo que en el caso del novelista la importancia del elemento añadido a la importancia del elemento agregado es lo que determina la riqueza, la originalidad, la fuerza o la pobreza, la debilidad de su ficción. Creo que el elemento añadido lo que expresa fundamentalmente es una inconformidad, una rebeldía. Creo que a través de aquello que el novelista agrega, añade, en sus ficciones al mundo, se expresa su descontento del mundo. Me parece imposible que un hombre emprenda una tarea tan descabellada como la de crear realidades verbales, si estuviera totalmente satisfecho con la realidad en la que vive. Si el mundo del que forma parte lo colmara, si encontrara en él absolutamente satisfacción para todo lo que es y lo que desea, ¿por qué emprendería esta operación tan imposible de crear un mundo sustitutorio, de crear un mundo diferente, que es lo que en el fondo son las novelas?

Creo que en esta tentativa, en esta ambición de crear un mundo diferente, una realidad distinta a la real, un mundo diferente del mundo objetivo, lo que se expresa es una inconformidad con el mundo. Escribir novelas es una manera inconsciente de decir "el mundo en que vivo no me basta", "el mundo en el que vivo para mí es insuficiente", "quisiera algo más", "quisiera algo distinto". Y las razones, por supuesto, de la inconformidad con el mundo pueden variar enormemente. En algunos casos estas razones pueden ser altruistas. Un hombre puede encontrarse en entredicho con el mundo porque piensa que el mundo está

lleno de injusticias, que en el mundo abunda la violencia, que las desigualdades sociales, económicas son intolerables, que el sufrimiento es excesivo. Entonces, esto puede llevarlo a desear un mundo absolutamente diferente, distinto y que ello sea el estímulo de creación. Este, pues, sería un caso de inconformidad altruista, generosa, motivada por razones de solaridad humana y social.

Pero puede haber casos, y en la literatura abundan, de inconformidad con el mundo por razones profundamente individualistas, egoístas. Un hombre puede estar constituido de tal manera que no encuentra la aceptación en la sociedad en la que vive y sentirse un réprobo, un discriminado y aquello hace desear en él un mundo totalmente diferente, un mundo que va a crear a través de sus ficciones, un mundo en el que su anomalía, aquello que lo ha convertido en un marginado o segregado, va tener cabida en la sociedad y va a ser más bien la norma en lugar de ser la anomalía. Y entre estos dos extremos, tenemos en la historia de la novela todos los matices y variantes posibles en las que vemos que las razones de la inconformidad, las razones de la rebeldía, las razones del rechazo del mundo que están profundamente implícitas en la vocación novelística se manifiestan en obras creativas que tienen también características profundamente diferentes.

Yo quisiera graficar esto con algunos ejemplos de la literatura. Un ejemplo donde me parece que esto se ve de manera muy explícita es el de un escritor que no es realmente muy conocido, un escritor que fue muy importante en su tiempo, al que hoy día se le lee menos y a quien lo leen, más que los críticos literarios, los historiadores. Me refiero a un escritor francés del siglo XVIII que se llama Restif de la Bretonne. Es un escritor de una obra muy abundante, una especie de Balzac de su tiempo, que escribió innumerables novelas. Fue un hombre que tuvo una experiencia tanto urbana como campesina,

que conoció el campo y la ciudad y escribió sobre el campo y la ciudad y esta es una de las razones por la que los historiadores suelen consultar sus novelas, su copiosa autobiografía, como un documento interesantísimo de la sociedad francesa del XVIII a la que él le "describió" -prolijamente.

Ustedes seguramente conocen la frase de Stendahl según la cual la novela era un espejo que se ponía sobre un camino, no es verdad. Bueno, pues, creo que Restif de la Bretonne aparentemente encarna este ideal de novelista. El ... su obra parece ser un espejo que realmente pasó por sobre toda la sociedad francesa de su tiempo: la registró, la pormenorizó, la encerró en sus novelas.

El mundo de Restif de la Bretonne es un mundo que podemos llamar realista en un primer momento porque todo lo que ocurre en sus novelas ocurre en la realidad que nosotros conocemos a través de nuestra experiencia. No se trata de un mundo de hechos sobrenaturales ni fantásticos. Es un mundo realista. Es un mundo donde los hombres y las mujeres y los objetos y los paisajes son algo que nosotros podemos identificar a través de nuestra propia experiencia. Es un mundo, incluso, de una cierta monotonía: esa prolijidad con la que él describe los hechos, los objetos, las situaciones, llega a ser tediosa.

Ahora, este mundo es un mundo idéntico al mundo real salvo por un hecho, un hecho pequeño, menudo, insignificante, pero que se repite constantemente en toda la obra de Restif de la Bretonne. Y este hecho pequeñito, menudo, sin embargo, tiene la virtud de revolucionar profundamente aquella realidad y darle a aquella realidad unas características que son esencialmente diferentes a las características de la realidad real, de la realidad real como opuesta a la realidad ficticia. ¿Y cuál es esa diferencia? Esa diferencia es que en el mundo de Restif de la Bretonne, en el mundo de sus novelas, los hombres no se enamoran nunca de las mujeres por la belleza de la cara de las mujeres, por la elegancia del talle de las mujeres, por las virtudes intelectuales o

espirituales que puedan adornarlas, sino siempre en todos los casos exclusivamente por la forma y el tamaño de los pies.

Entonces cuando nosotros leemos las novelas de Restif de la Bretonne encontramos que en ese mundo donde todo se parece al mundo nuestro hay algo, sin embargo, que hace de ese mundo esencialmente diferente del mundo del que nosotros conocemos a través de la experiencia. En el mundo que nosotros vivimos seguramente hay algunos caballeros que se enamoran de las señoras por el tamaño y la belleza de sus pies, por la delicadeza de sus botines, pero eso es una extravagancia, una anomalía.

Bueno, pues, Restif de la Bretonne padecía semejante extravagancia, semejante anomalía; tanto que el fetichismo del pie y del botín es llamado por algunos psicólogos y científicos "bretonismo". Entonces, esto indudablemente, debía crear entre el Restif de la Bretonne y el mundo en el que vivía una cierta incompatibilidad. Aquello debía parecer anormal, aquello debía motivar reservas, críticas, rechazo y aquello hacía sentir seguramente a Restif de la Bretonne una incomodidad con su sociedad y con su tiempo. Entonces, Restif de la Bretonne escribió novelas en las cuales simplemente rehizo la realidad y convirtió aquella realidad real en una realidad distinta, en una realidad en la que el mundo era como él era, en el que todos los hombres estaban cortados- por lo menos en este campo, en el campo de la experiencia erótica, en el campo de la experiencia amorosa- a su imagen y semejanza.

Bueno, yo creo que esto es lo que hacen todos los novelistas. No todos lo hacen, por supuesto, de una manera tan explícita, tan evidente, no es verdad, como el Restif de la Bretonne, pero creo que todos los novelistas rehacen el mundo, rectifican el mundo en función de aquello que profundamente ha hecho de ellos seres críticos de la realidad.

Creo que este proceso en algunos casos puede ser un proceso consciente, pero seguramente en muchos casos no lo es. Es un proceso que se lleva a cabo por encima o por debajo de la conciencia del novelista, a través de sus funciones más profundas, a través de los instintos, de las intuiciones, de todo aquel aspecto espontáneo de la personalidad que acude siempre a la hora de crear. Uno escribe no sólo con sus ideas, uno escribe también con sus obsesiones; es decir, no solamente la parte consciente de su personalidad interviene en el trabajo creativo. No, por el contrario, la parte consciente, el conocimiento, la inteligencia, la lucidez racional se pone enteramente al servicio de una serie de materiales que van aflorando de la zona más profunda y oscura de su personalidad. Y es allí donde ese elemento crítico de la realidad de lo existente se manifiesta y sirve para reconstruir una realidad que profundamente no es expresión, sino negación de la realidad existente.

Quisiera citarles otro ejemplo de un escritor que yo admiro mucho, un escritor medieval, Johanot Martorell, que escribió una novela de caballerías, acaso la mejor novela de caballerías que se haya escrito en España, el Tirante al Blanco. Es una novela que no fue escrita en español, sino en valenciano porque Johanot Martorell era valenciano. Conocemos muy pocas cosas de la vida de Johanot Martorell. Este hombre vivió en el siglo XV; han quedado de él muchas cartas de desafío, muchos carteles, esos carteles que se clavaban en las puertas de los adversarios retándolos a duelo. A juzgar por estos documentos, Johanot Martorell fue un hombre que se pasó la vida batiéndose a duelo un pendenciero, un guerrero, un hombre con una vocación duelista que lo llevó a enfrentarse a un sinnúmero de adversarios.

Ahora, cuando uno lee estos carteles de desafío estas cartas de batalla que él envió a sus adversarios, empieza uno a descubrir poco a poco que realmente no se trataba de un hombre tan pendenciero, que no era tanto el

combate mismo, el duelo, el enfrentamiento con espadas, con lanzas; lo que a él parecía fascinarlo; sino más bien todo el ritual que rodeaba a los combates, toda la literatura, los gestos, las reuniones, los diálogos, el ritual tan puntilloso.

Como ustedes saben, en la Edad Media se convertía a los combates en cierta forma en un acto teatral, en una representación teatral. Porque si no, no se explica la manera en que Johanot Martorell solía proceder en el caso de estos desafíos. La mayor parte de las veces estos desafíos son iniciados por él. Con un motivo cualquiera y en muchos casos un pretexto al parecer ridículo e insignificante él reta duelo. Un hombre ha prometido matrimonio a una de sus hermanas. Ese hombre plantea unas condiciones, unas exigencias a la hora de llegar al matrimonio. Entonces, Johanot Martorell considera que el honor de la familia ha sido agraviado y reta duelo a este personaje. Bueno, el personaje acepta el reto, nombra unos padrinos y todo parece establecido para que se fije el lugar, la hora y las características del combate.

Bueno, nunca en el caso de Johanot Martorell ocurre así. Inmediatamente que se ha nombrado los padrinos del adversario, él comienza a impugnar por cuestiones de formas, por cuestiones reglamentarias, el proceso del duelo. Dice, "No, los padrinos que usted ha nombrado, los testigos que usted ha nombrado no tienen las características reglamentarias. Entonces, yo recuso a los padrinos y los recuso por estas razones; y pido que se nombre un tribunal de honor que determine si realmente los padrinos han sido nombrados de una manera legítima de acuerdo a las costumbres del duelo". Bueno, pues, si el adversario acepta que se nombre ese tribunal de honor lo normal es que Johanot Martorell recuse al tribunal de honor, o por su composición, o por la forma como se pronuncia, o por la manera como redacta el acta en la que se pronuncia. Entonces, cada desafío en el caso, de Johanot Martorell es algo

que se va extendiendo a lo largo de meses y a veces de años. Se va convirtiendo en un verdadero laberinto retórico en el que muy pronto uno pierde noción de lo que originó el desafío.

En este caso, por ejemplo, del honor agraviado de la hermana de Johanot Martorell, ya nadie se acuerda en un momento dado del honor de la hermana porque el problema es que Johanot Martorell está ya retando a duelo a los padrinos de los padrinos de otro tribunal y llega a pedir cada vez exigencias más disparatadas, más absurdas. En unos de los duelos, por ejemplo, al final dice que la única persona que puede realmente pronunciarse sobre el enredo jurídico, no es verdad, en que ha quedado este desafío es el rey de Inglaterra y que deberían trasladarse todos, desafiado, desafiante, testigos y padrinos, a Inglaterra, para que el rey de Inglaterra zanje la cuestión.

El último recuerdo que tenemos de Johanot Martorell ya en la vida es la figura de un hombre que en la ciudad de Barcelona va clavando unos carteles de desafío en los cuales reta a duelo a distintos personajes por distintos motivos. No se sabe qué ocurre ya; después se pierde su pista. Pero, cuando uno se pone a reflexionar sobre todo este material, llega a esta conclusión: que en realidad él no escribía cartas de desafío, cartas de batallas, para batirse; que la pendencia, la matanza misma, era para él más bien un pretexto. En realidad la matanza era un pretexto para escribir cartas de desafío, para clavar carteles de batalla, que era todo ese ritual, de aquello que en la realidad de su tiempo era mera forma, lo que para él constituía verdaderamente la sustancia. Era eso lo que lo estimulaba, era eso lo que a Johanot Martorell lo excitaba y la matanza misma era algo que realmente no tenía importancia.

El debía sentir un desprecio profundo por aquellos adversarios que realmente querían matarse, querían sacar la espada y hacer correr sangre. A

él lo que le gustaba era, más bien, el ritual, la forma, la retórica, todo el aspecto teatral de la matanza. No se puede descartar desde luego que muchas veces él, por más que utilizara con gran habilidad esos formalismos de la época para satisfacer una vocación profunda, se viera obligado, no es verdad, a llegar concretamente al campo de batalla, pero eso indudablemente constituía lo secundario.

Ahora, eso debía crear indudablemente una incompatibilidad total entre Johanot Martorell, este exquisito de las formas, y la realidad de su tiempo, que era una realidad de una gran brutalidad y una gran violencia, precisamente en el campo del combate, de la guerra, de los desafíos.

Bueno, cuando uno lee la novela que escribió Johanot Martorell, el Tirant lo Blanch, una de las cosas que uno lo sorprende, que lo desconcierta, es que en esta novela los hombres no se desafían para matarse. Los hombres se matan para poder desafiarse. Es decir, allí lo fundamental son las formas, la representación, el ritual. Una batalla en Tirant lo Blanch es una ceremonia, una ceremonia en la que asistimos a unos movimientos que son teatrales, operáticos, y sobre todo, una ceremonia en la que se pronuncian discursos, una ceremonia que genera literatura. Hay los discursos, las exhortaciones, los rezos, las rogativas y todo esto es lo que realmente está descrito con enorme cuidado y a menudo con mucha belleza, con mucha fantasía, con mucha imaginación. Los combates mismos en cambio son fugaces, son rapidísimos, algo transitorio. Es algo que para el narrador no tiene mucha importancia y que tampoco parece tener mucha importancia para los personajes, para los protagonistas de la historia.

Lo que importa es el ritual, lo que importa es la forma, las palabras que pueden generar esas acciones, a que pueden dar pretexto a aquellas acciones y lo mismo ocurre con el amor.

El amor no es tanto un deseo que acerca a una pareja a un hombre y una mujer. No, el amor es una relación que permite una retórica de un carácter muy especial: cartas amorosas, discursos amorosos, gestos, ciertos gestos que se vinculan a un ritual establecido. Y es eso fundamentalmente lo que parece atraer, lo que parece fascinar, lo que parece motivar, a los personajes, o cuando guerrear o cuando enamoran.

Entonces, si nosotros confrontamos el mundo de esa ficción al mundo real que lo inspiró vemos que hay una contradicción profunda. Aunque en el mundo real de la Edad Media hubiera batallas, hubiera duelos y hubiera hechos amorosos evidentemente aquello no ocurría de ese modo. Ocurría exactamente al contrario. En la novela se ha producido como una inversión de los términos de la realidad. La sustancia ha pasado a ser forma y la forma ha pasado a ser sustancia.

Esa revolución profunda, esa revolución íntima de la realidad es la que operan, me parece, todas las novelas, sin excepción- aunque en muchos casos la inversión de los términos de la realidad ser tan sutil, tan escondida, que nos cueste mucho trabajo identificarla. Esa es la razón por la que las novelas son tan distintas unas de otras. Y sin embargo, a la hora de la lectura, si son buenas novelas, es decir, si tienen un poder de persuasión suficiente como para convencernos de la verdad de aquello que cuentan, nos parecen igualmente verdaderas, novelas que nos dan versiones tan absolutamente distintas y contradictorias de la realidad. Es decir, nos pasan un contrabando; un contrabando que a la hora de la lectura nosotros admitimos, aceptamos y estamos dispuestos a creer con la novela: que la realidad no es como la vivimos, sino como la leemos.

Bueno, si la novela es ésto, si la novela es una continua contradicción que van oponiendo ciertos hombres a la sociedad en la que viven, a la

civilización de la que forman parte, a la realidad en la que han nacido, entonces, el testimonio que nos dan las novelas sobre la realidad es un testimonio que tiene un carácter muy particular.

Si pretendemos en términos estrictamente sociológicos, o en términos estrictamente históricos, informarnos sobre una realidad a partir de las novelas que ella generó, corremos un peligro gravísimo, es decir, de aceptar como verdades lo que esencialmente son mentiras. Aquella realidad no era así. Aquella realidad era esencialmente distinta de lo que las novelas nos dicen que ella era. Y sin embargo, esas mentiras, esos contrabandos, esas ilusiones, esconden profundamente una verdad, que no es sociológica, una verdad que no es histórica, una verdad que es una verdad literaria, una verdad que sólo la literatura es capaz de expresar. Y esa es, creo, la gran función de la novela en particular y de la literatura en general.

¿Cuál es esa verdad? Es la verdad de la inconformidad, es decir, es la verdad de la mentira. Si esa sociedad y esa civilización inspiró la necesidad de crear un mundo de esas características, es porque en aquella realidad, en aquella civilización, había ciertos vacíos, había ciertas deficiencias, capaces de provocar ese inconformismo esa disidencia que está en la raíz de esa ficción.

El testimonio que nos dan las ficciones sobre una realidad es entonces un testimonio engañoso, pero al mismo tiempo profundamente instructivo. Es instructivo porque nos ilustra, no tanto sobre los aciertos, los logros de una civilización o de una sociedad, sino precisamente sobre sus deficiencias, sobre sus vacíos, sobre aquello que una civilización o una sociedad no fue capaz de dar a los hombres, de satisfacer a los hombres.

Hay alguien que no se equivocó cuando intentó decidir qué cosa era la novela. Antes que cualquier crítico literario o antes que cualquier novelista

entendiera profundamente la función que cumplían las novelas, fueron los inquisidores españoles, los que detectaron con una enorme intuición el peligro que para una sociedad, para cualquier sociedad sin excepción, traían implícitamente las novelas.

Ustedes saben que en América Latina la novela estuvo prohibida por trescientos años. Es un caso único, yo creo, en la historia, de prohibición de un género literario en abstracto. No se prohibieron determinadas novelas, se prohibió la novela en general. Se prohibió que se publicaran novelas en América, se prohibió que se exportaran novelas de España a las colonias hispanoamericanas. ¿Y por qué se prohibió? Se prohibió porque se consideró que la novela era un género peligroso. Era un género que distraía al lector de los asuntos divinos, de los asuntos importantes y lo concentraba excesivamente en asuntos terrenales. Esas son más o menos las explicaciones, las justificaciones de la prohibición.

En resumidas cuentas en la novela se veía un peligro, el peligro de inquietar excesivamente a los hombres, el peligro de provocar en los hombres una inconformidad, un desasosiego, de llevarlos por los disparates, los absurdos, las mentiras que cuentan las novelas, a desear algo distinto, o a querer algo distinto de aquello que tenían, de aquello que vivían. Entonces, la novela se prohibió y la primera novela que se publica en América Latina, como ustedes saben, se publica sólo en 1816, en Méjico, luego de la independencia.

Bueno, profundamente yo creo que los inquisidores acertaron, creo que efectivamente las novelas cumplen una función disolvente, disolvente en el sentido de que las novelas no están recordando constantemente que la realidad está mal hecha, que el mundo siempre es insuficiente para satisfacer todo aquello que queremos.

Y en este sentido las novelas constituyen efectivamente un peligro para cualquier sociedad y, particularmente, para aquellas sociedades que pretenden haber resuelto todos los problemas humanos, que pretenden haber encontrado una respuesta definitiva, final, para todas las preguntas humanas. Aquellas sociedades, regímenes, culturas, que se presentan como una panacea, es decir, como sistemas capaces absolutamente de instalar la felicidad en esta tierra. Ese tipo de sistema, ese tipo de mentalidades o creencias están inevitablemente en entredicho con el mundo de la ficción, porque el mundo de la ficción por el sólo hecho de existir es un desmentido a aquella convicción.

Si nosotros acudimos al mundo de la ficción escribiéndolo o leyéndolo, es porque el mundo real no nos basta. Es porque el mundo en el que vivimos nos parece insuficiente y el mundo en el que vivimos siempre deberá parecernos insuficiente porque siempre será insuficiente en la medida en que nosotros conservemos aquella facultad típicamente humana que es la imaginación. Nosotros somos seres dotados de imaginación y, por lo tanto, somos seres que con nuestra imaginación iremos siempre más allá de aquello que tenemos. Esa es nuestra grandeza y es también nuestra tragedia. Nosotros estamos dotados de esa capacidad de desear más de aquello que tenemos y aquello que tenemos puede ser mucho y puede ser muy rico y puede ser de extraordinaria cualidad, pero nuestra imaginación se apoyará en ello para desear siempre algo más y algo distinto.

Bueno, ese espacio que se crea entre lo que nuestros deseos y nuestra fantasía proyectan y lo que realmente tenemos, ese abismo que caracteriza la condición humana, es el abismo, me parece, que llenan las ficciones. Es la razón de ser de las ficciones. Las ficciones de una manera vicaria, es decir, de una manera también simulada, llenan ese vacío. Una gran novela nos enriquece extraordinariamente. Gracias a una gran novela, por nuestra

experiencia, se ensancha de una manera extraordinaria el mundo pequeño que es el mundo de nuestras posibilidades, rompe sus barreras y podemos viajar en el espacio, no es verdad, recorrer el mundo, dar la vuelta al mundo en ochenta días, por ejemplo, o podemos viajar en el tiempo; podemos retroceder hasta las civilizaciones más primitivas o podemos dispararnos hacia el futuro. Podemos compartir las experiencias de culturas, de lenguas absolutamente distintas a la nuestra; y en el curso de una lectura nuestra vida puede ser cien, doscientos vidas y tener una intensidad que jamás un destino real sería capaz de tener y todo ello efectivamente, es un alimento extraordinario para esa sed de absoluto, que nuestra imaginación está constantemente recordándonos - existe en cada uno de nosotros.

Bueno, pues, creo que esa es la gran función que cumplen las novelas: de mantener en nosotros constantemente una insatisfacción del mundo. Cuando regresamos del hechizo de una novela a la realidad descubrimos que el mundo soñado es siempre más rico que el mundo vivido. Aunque el mundo soñado no tenga nunca esa cosa extraordinaria, esa vivencia que tiene, no es verdad, la vida verdadera, esa vida ficticia que es la vida de ficción tiene de todas maneras una riqueza, una diversidad, una complejidad que en la vida real muy difícilmente un destino individual puede encontrar.

Entonces, creo que cuando nosotros regresamos a nuestra vida cotidiana del hechizo de la ficción, regresamos mucho más alertas y conscientes de las imperfecciones de la realidad, de las limitaciones de la realidad - las limitaciones de todo orden, limitaciones políticas, limitaciones sociales, psicológicas, espirituales. Creo que esa es la utilidad - si es que es necesario para nosotros justificarlo todo en términos de utilidad - la gran utilidad de la literatura, el servicio que presta la literatura a los hombres, el recordarles continuamente las limitaciones del mundo en que viven.

Recordar las limitaciones del mundo en que viven a los hombres es una manera de estimularlos, de excitarlos para desear algo distinto, para desear algo mejor. Creo que este es el proceso de la ficción y es un proceso inevitable, implícito contenido en la ficción y que sólo se puede frustrar naturalmente si las ficciones se prohíben, como trataron de hacer los inquisidores en el caso de las colonias hispanoamericanas o si se recorta y suprime de la libertad del creador.

Si se suprime la libertad del creador, si se establece sistema de censura, si se intenta canalizar la creatividad por determinados canales a través de determinados condicionamientos de tipo religioso, de tipo político, indudablemente este proceso ya no puede funcionar porque el escritor entonces tiene inevitablemente que forzarse a sí mismo a actuar, a operar en un nivel fundamentalmente racional. Su inteligencia tiene que estar ejerciendo una vigilancia a la hora de crear, una vigilancia que de una manera natural, de una manera espontánea va a ir matando, suprimiendo aquella parte oscura de su personalidad, esa parte en la que muchas veces se expresa lo fundamental de un creador, es decir, las razones de su disidencia con el mundo, las raíces de su inconformidad.

No es necesario siempre prohibir la novela para acabar con ella; muchas veces simplemente establecer un sistema de vigilancia o de censura es también una manera de matar una novela. Aquello que ocurrió con la Inquisición ha ocurrido muchas veces a lo largo de la historia con los regímenes verticales. Los regímenes verticales han sentido siempre una gran necesidad de controlar el proceso creativo y fundamentalmente el proceso narrativo. Con el proceso narrativo se han encarnizado las dictaduras de toda índole, de todo pelaje y en cierta forma han hecho lo que debían hacer, si querían perpetuarse, si querían que la mentira que es siempre, pues es siempre una mentira de que

aquel sistema, aquella concepción, había encontrado realmente la respuesta final y definitiva para los problemas humanos, si querían que aquello se perpetuara, si querían que aquello arraigara, era muy importante que frenaran, impidieran y frustraran el acto creador de la ficción. Porque si la ficción existe, si la ficción cumple su papel natural en el seno de una sociedad, aquella impostura de que existe una respuesta definitiva y final para los problemas humanos nunca puede prosperar. Continuamente esas ficciones aparentemente tan anodinas a veces sobre temas tan alejados de los temas sociales y políticos; esas ficciones que parecen ser un mero entretenimiento, un juego intelectual, un juego de la fantasía y de la imaginación, en realidad están profundamente subvirtiéndolo, rechazando, desmintiendo aquella pretensión; es decir, recordándoles continuamente a los hombres la limitación de toda empresa humana y por lo tanto, la imperfección de toda sociedad.

Transcripción de la conferencia:

Maribel Cuevas Padua

Dr. Carlos Ramos Mattei

Universidad de Puerto Rico, Ponce