

Adolfo Bioy Casares
Sobre la escritura
Conversaciones en el taller literario

Adolfo Bioy Casares
Sobre la escritura
Conversaciones en el taller literario

Edición de Félix della Paolera y Esther Cross

Adolfo Bioy Casares
Sobre la escritura: conversaciones en el taller literario

© Herederos de Adolfo Bioy Casares, 1998
© Félix della Paolera y Esther Cross

1ª edición: Febrero 2007

© Ediciones y Talleres de Escritura Creativa Fuentetaja
C/ San Bernardo 13, 3º izda. 28015 Madrid
tel. 91 5311509
<http://www.fuentetajaliteraria.com>
ISBN: 84-95079-47-X
Depósito legal:
Impresión: Infoprint S.L.
Impreso en España

ÍNDICE GENERAL

Nota preliminar	9
Nota aclaratoria	11
La decisión de escribir	13
El placer de escribir	15
La decisión de escribir	17
Influencias decisivas	21
La profesión del escritor	24
Los estímulos de la imaginación	27
Intenciones estéticas	32
El oficio literario	33
Algunas pautas generales	35
Identidad, vanidad, concentración	38
El escritor y el lector	41
El ejemplo del Doctor Johnson	43
La originalidad	44
El criterio del autor	46
La ficción: materia y forma	49
La determinación del género	51
La gestación del texto	53
La primera frase	58
Las unidades clásicas	59
Rigor argumental y digresiones	62
Empleo de un lenguaje sencillo	64
Proximidad y distancia del autor	67
La elección de los personajes y el tiempo	70
El diálogo	73
La verosimilitud	74
La corrección	80

El humor en la literatura	85
Acerca del ritmo en la prosa	86
Preferencias, memorias, amistades	89
Selección y crítica de textos propios	91
Teatro, cine y literatura	98
Enseñanza y aprendizaje	101
El oportunismo y el éxito	104
Autobiografía	107
Amistades literarias y lecturas	108
La «invención» de Morel	120
Índice onomástico	123

NOTA PRELIMINAR

Este libro es el primero de una serie en que los grandes escritores contemporáneos expondrán procedimientos inherentes a su *ars literaria*. Consta de la transcripción de los diálogos mantenidos por Adolfo Bioy Casares con los integrantes de un taller literario¹ en tres reuniones celebradas en 1984, 1987 y 1988. La transcripción de estas charlas fue seguida de su correspondiente agrupamiento por temas dado que, por haber tenido lugar en años diferentes y con distintos interlocutores, resultaba inevitable que algunas preguntas se repitieran o denotaran una marcada afinidad con otras ya formuladas. De ahí que, al pie de cada parlamento se deje constancia de la fecha en que fue formulado. Esto permite al lector apreciar las sutiles modificaciones que en torno a un

¹ Los talleres literarios se difunden en la Argentina a comienzos de la década de los 70, acaso porque la enseñanza universitaria de la literatura está principalmente dirigida a la formación de docentes, críticos e investigadores, descuidando el aspecto propiamente creativo del acto de escribir. Un taller literario está integrado por grupos de cinco a diez personas cada uno, orientadas por un coordinador, que se ejercitan en la práctica de la escritura (corrección, estructura, estilo) y reciben información teórica sólo en función de la lectura de sus textos.

mismo asunto el escritor introduce en su criterio inicial con el correr del tiempo. Por otra parte, aunque a veces las preguntas se repitan, las respuestas agregan siempre nuevos elementos de juicio y, afortunadamente, su alcance suele exceder la aclaración esperada por quien hace la pregunta.

Mantener la forma coloquial de estos diálogos —su necesaria oralidad— no resultó una tarea ardua, ya que el estilo de Bioy Casares se singulariza precisamente por un lenguaje directo y lúcido, que excluye la solemnidad y el giro artificioso. En este sentido, la reiteración —a lo largo de todas las charlas— de expresiones como «puede ser», «creo», «pienso», «tal vez», «de algún modo», atestigua la presencia de un intelectual genuino, adscrito a la vitalidad de la duda antes que a la rigidez del dogma.

El escritor W. H. Hudson contaba que muchas veces en su vida había emprendido el estudio de la metafísica pero que invariablemente lo interrumpía la felicidad. Esa paradójica desdicha —que acaso sólo justifica cierta haraganería— parece refutada por la vasta obra de Adolfo Bioy Casares. Como él mismo dice: «Yo le aconsejaría a la gente que escriba, porque es como agregar un cuarto a la casa de la vida. Está la vida y está pensar sobre la vida, que es como seguir viviéndola. Es duplicarla del mejor modo». Y todos sus libros demuestran que el acto de escribir, aunque riguroso, puede ser un ejercicio placentero y exento de vano patetismo.

Félix della Paolera y Esther Cross.

NOTA ACLARATORIA

Las reuniones del taller literario de Félix della Paolera se realizaron en las casas de José González Balcarce (26 de julio de 1984) y de Sofía Deym (4 de junio de 1987 y 19 de mayo de 1988).

Las iniciales que anteceden a las respectivas preguntas y respuestas corresponden a:

BC: Adolfo Bioy Casares

G: Grillo

(Grillo es el apodo de Félix Della Paolera, utilizado por Bioy al dialogar con él)

y, en orden alfabético, a los siguientes integrantes de los talleres:

MLB: María Luisa Bemberg

MBC: María Belén Caputo

CC: Carlos Cartolano

EC: Esther Cross

ECh: Esteban Charpentier

SD: Sofía Deym

FG: Fernando Gómez

CGG: Celeste González Garabelli

JMH: José María Harfuch

MIH: María Inés Hernández

EdeL: Elizabeth de Luca

MM:	Mario Maggi
PM:	Pía Magnanini
VM:	Verónica Matta
HM:	Hernán Morgenstern
AO'F:	Andrea O'Farrell
JO:	Jorge Offenhenden
RPB:	Ruth Pérez Blanco
OP:	Oswaldo Peusner
APL:	Agustín Pereyra Lucena
ARM:	Alejandro Ramos Mejía
MLSV:	María Luisa Sáenz Valiente
MSB:	Marcelo Suárez Bidondo
MU:	Marta Uranga
LVM:	Lucía Vásquez Mansilla
GW:	Georgina Walker
LZ:	Liliana Zirardini

La decisión de escribir

El placer de escribir

La decisión de escribir

Influencias decisivas

La profesión del escritor

Los estímulos de la imaginación

Intenciones estéticas

EL PLACER DE ESCRIBIR

BC: Henry James se preguntó por qué escribía Flaubert si le dolía tanto... La crítica es aparentemente justa (sólo aparentemente, pero de cualquier modo para este párrafo sirve). A mí me divierte escribir, aunque muchas veces las vacilaciones que tengo al hablar se me corren a la pluma. Las venzo. El placer de inventar es grande; también el de lograr una página satisfactoria. Mis relativos aciertos me bastan para decir que me gusta esta profesión, que me gusta inventar, que me gusta haber inventado historias y tener otras para escribir. [1984]

Muchos escritores olvidan que la principal ocupación del narrador es narrar. A todos nos gusta que nos cuenten cuentos y, desde luego, a todos los que leen obras de ficción. Ahora hay muchas novelas desprovistas de ficción y de trama; se las llama novelas, pero adentro hay ensayos y pedantería.

EdeL: *Una vez oí que escribir es, en cierto modo, dejar de vivir un poco...*

BC: No es verdad.

EdeL: *¿Usted dejó de vivir, dejó de experimentar?*

BC: No, no crea. A mí me parece que ocurre lo contrario. Me atrevo a dar el consejo de escribir, porque es agregar un cuarto a la casa de la vida. Está la vida y está pensar sobre la vida, que es otra manera de recorrerla intensamente.

G: *Es duplicarla.*

BC: Duplicarla del mejor modo posible. Además, escribir es un intento de pensar con precisión. Debo admitir sin embargo que de vez en cuando se presentan situaciones en que tenemos que elegir dos caminos; quizá, por extraño que parezca, entre el amor (léase matrimonio, vida familiar) y seguir escribiendo. Es probable que esa mala fama de la literatura, que la muestra como negación de la vida, se daba al clamor de personas abandonadas.

MM: *¿Bioy Casares escribe porque le gustó una idea y quiere desarrollarla o pretende que quede un mensaje sedimentado? ¿Busca el mensaje de trasfondo o simplemente la buena técnica?*

BC: ¡No, por favor! ¡Cómo voy a buscar solamente la buena técnica! No, no. Yo creo que por un lado hay que distinguir el mensaje de la idea y por otro el mensaje, la idea y la técnica, que son tres cosas distintas. Yo me considero narrador. Me gustan las narraciones y estoy convencido de que a la gente también le gustan. Soy una persona con opiniones, convicciones, aflicciones, amores y antipatías, como todos y, naturalmente, escribo en favor de las cosas que me parecen bien. Pero lo que me mueve a escribir, y lo que me movió a escribir en un lejano día de mil novecientos veintitantos, es el placer de las historias. Es algo que va más allá de la técnica; es algo que

tenemos en común con los muchachos que entraban en los cafés de El Cairo y contaban las historias que hoy llamamos *Las mil y una noches*. Somos narradores, hay mucha gente que lo es y para esa gente hay otra que está deseando que le narren historias. [1988]

Además, la literatura no es una imposición, es un placer. Yo escribí un libro de ensayos al que llamé *La otra aventura* porque reúne ensayos sobre literatura, sobre libros. Una aventura es la vida, la otra —al menos para mí— son los libros.

Creo que no se le da bastante importancia a la suerte; indudablemente la suerte existe y la casualidad existe, aunque la gente diga que todo sigue un destino prefijado. Yo era un muchacho deportista en un grupo de muchachos deportistas. Por un golpe de suerte, que en el momento me pareció un golpe de mala suerte, me puse a escribir. Retrospectivamente atribuyo mi oficio a una casualidad. Desde luego considero «azar», «casualidad», «suerte», como palabras útiles, que evitan disquisiciones tediosas; con ellas designamos incógnitas que no valdría la pena —o no podríamos— despejar. [1984]

LA DECISIÓN DE ESCRIBIR

LZ: *¿Y cómo fueron sus primeros intentos? ¿Tuvo muchas incertidumbres, tiró cuentos a la basura?*

BC: Le voy a explicar; esa etapa fue larga y variada. No es una sola etapa. Yo hubiera querido ser jugador de fútbol o boxeador —boxeador me gustaba más, porque me

parecía más contundente— o campeón mundial de tenis o de salto de altura. Pero inexplicablemente, cuando sentía que algo me conmovía, pensaba en escribir. No sé por qué, ya que tiendo a descreer que estas cosas vengan con uno; sospecho que todo lo recibimos y que todo es educación en la vida. Lo cierto es que para enamorar a una prima que no me hacía caso pensé en escribir un libro parecido al de un autor que le gustaba a mi prima. Así, a los seis o siete años, intenté escribir por primera vez. Después me gustó la idea de inventar cuentos policiales y fantásticos, y sin que mis amigos se enteraran, escribí una historia que se llamaba «Vanidad». Después de eso descubrí la literatura. Y entonces me puse a escribir y a leer. Digamos que desde los doce hasta los treinta años leí realmente mucho. Traté de leer toda la literatura francesa, toda la española, toda la inglesa, la americana, la argentina, la de otros países europeos, un poco de la alemana, de la italiana, de la portuguesa, de la japonesa, de la chilena, autores persas, en fin: traté de cultivarme como esos norteamericanos que hacen todo por programa; quise leer todo. Y, mientras leía todo, al mismo tiempo quería escribir. Y los libros que yo escribía desagradaban a mis amigos. Cuando salía un libro mío, los amigos no sabían cómo tratarme; querían disimular y se les veía en la cara el disgusto. Yo les daba la razón, pero creía en mi próximo libro.

LZ: *Y a usted, ¿le gustaban esos libros?*

BC: No, por cierto. Me repelían cuando se publicaban.
[1984]

G: *¿Cuándo decidió ser escritor?*

BC: Un tiempo después. Al principio escribía porque estaba angustiado y quería expresar mi pena, o porque se me había ocurrido una idea y quería comunicarla, pero no pensaba que iba a ser escritor. Tenía ganas de contar esa historia. Por eso escribí mi primera historia policial y fantástica. Pero seguía siendo un jugador de rugby, un tenista. Después descubrí la literatura. Sentí por primera vez la fascinación que siempre encuentro en los libros y tuve ganas de provocarla en los demás. [1987]

Mis padres eran buenos lectores, personas muy cultas. Querían que yo fuera abogado. Cuando dije que iba a escribir temí que pensarán que iba a dedicarme al ocio o que mi trabajo les pareciera comparable al de una señora que borda almohadones; temí que pensarán que los escritores eran otros, no los que uno conocía. [1984]

MLV: *Si al principio sentía tan poca satisfacción con su obra, ¿cuál era su motor para seguir, para no desesperar, para no descreer de usted mismo?*

BC: Todo aquello fue bastante penoso; yo sentía mi incapacidad de escribir libros aceptables como una derrota de mi inteligencia. La verdad es que producía algo que a nadie gustaba. A mí tampoco. Me gustaba mientras escribía; después, no. Lo que sí me gustaba era la literatura; sentía que ésa era mi patria y que yo quería participar de su mundo. Probablemente pensaba que no bastaba con ser lector para entrar en la literatura. Muchas veces me dije que, de haber sido una persona un poco más sen-

sible, yo hubiera dejado de escribir, porque escribía un libro y todos mis amigos —y después Jorge Luis Borges— me miraban con cara de tristeza y de preocupación, como pensando: «¿Qué le digo yo a éste?». Pero quizás aprendí a escribir gracias a esos errores.

MLB: *Y de no ser por su madre y por su padre, que de chico le leía poesía, ¿hubiera tenido ese amor por la literatura?*

BC: Creo que sí. Les agradezco lo que hicieron, que mi madre me contara cuentos fue un estímulo —un estímulo que no cesa— y le agradezco a mi padre que inaugurara mi amor por la poesía, pero creo que de cualquier modo yo hubiera llegado a la literatura. No sé, no podría decir cuál fue mi primer intento literario, pero sé que cuando mi prima no me quiso me puse a escribir para exaltar mi dolor.

Yo escribí para que me quisieran; en parte para sobornar y, también en parte, para ser víctima de un modo interesante; para levantar un monumento a mi dolor y para convertirlo, por medio de la escritura, en un reclamo persuasivo. Todo eso precedió a los pésimos libros publicados, que fueron seis, además de cuatro o cinco novelas inconclusas. [1987]

BC: Borges, que ya era amigo mío, creía que yo escribía rápidamente. Yo escribía con las mayores precauciones, pero equivocadas. Mis recaudos eran malos recaudos. No sabía qué debía cuidar, ni cómo dar a mi expresión una agradable transparencia. Mi madre decía que la voluntad

lo podía todo; yo tuve una dolorosa prueba de que la voluntad sola podía poco. De las necesarias voluntad y representación, la representación me fallaba, como a muchos tontos que andan por el mundo. Escribí así pésimos libros y frustré algunas historias no demasiado malas que se me ocurrieron. [1984]

INFLUENCIAS DECISIVAS

G: *En sus lecturas iniciales, ¿qué libros fueron influyentes, cuáles decidieron o fortalecieron su vocación de escribir?*

BC: Podría decir que hay unos cuantos libros que para mí fueron decisivos, y que algunos de ellos no son considerados admirables. Probablemente Carlo Collodi, con su *Pinocho*, me indujo a escribir relatos fantásticos; Gyp, con libros como *Mademoiselle Lulú* y *Autour du mariage*, me inspiraron ganas de escribir novelas o historias de amor; los cuentos de Sherlock Holmes, de Arthur Conan Doyle, y *El misterio del cuarto amarillo*, de Gastón Leroux, ya antes de leerlos, cuando me los contaron, me provocaron deseos de escribir historias policiales y de misterio.

AG: *¿Antes de leerlos?*

BC: Sí, antes. Eça de Queiroz, Marcel Proust, H. G. Wells, y tantos otros me dieron ganas de escribir cuando tuve más discernimiento. En la misma época, *Peñas arriba*, de José María Pereda, me reveló una idea que siempre me atrae: la de una persona que está en la ciudad y vuelve al campo en que ha nacido (a lo mejor podría ser en sentido inverso, del campo a la ciudad). Es el regreso al

hogar, con las desilusiones, las recompensas, lo que sigue igual, lo que ha cambiado. *La Odisea*, en fin... Aunque en *Peñas arriba* no esté maravillosamente aprovechada, la idea me cautivó.

G: *¿Y qué escritores podrían haber influido en su estilo?*

BC: Tantos... Ya mencioné a Eça de Queiroz y a Proust, y a Wells; también quiero citar a Borges, al Doctor Johnson, a James Boswell, a David Hume, a Michel de Montaigne, a Robert Louis Stevenson, a Mansilla, a Arturo Cancela, a Pío Baroja y, como todo el mundo, a Franz Kafka, a Benjamín Constant, a Stendhal y a Paul-Jean Toulet, si es que un poeta puede influir en un prosista.

G: *Bueno, por suerte son muchos, más grave sería depender de uno solo.*

BC: Seguramente estoy callando a muchos otros.

APL: *¿Considera que Joseph Conrad pudo haber tenido influencia en su pensamiento o en su estilo?*

BC: Sí, pudo tenerla por la construcción de algunos de sus relatos, como *La línea de sombra*, pero no precisamente en el estilo. El suyo tiende a ser ornamental. Yo no quiero escribir de un modo ornamental. Conrad probablemente sea víctima de la circunstancia de ser un polaco que escribe en inglés, mejor que un inglés. Quién pudiera escribir relatos como *El corazón de las tinieblas*, como *El duelo*. Si entre todos los relatos del mundo tuviera que proponer uno para que sirviera de modelo, creo que elegiría *La línea de sombra*.

FG: *Resulta alentador que usted se confiese lector, porque he notado que muchas veces los escritores son deficientes lectores.*

BC: Peor para ellos.

ECh: *¿Cuándo reconoció usted que lo que escribía era literatura o podía considerarse literatura?*

BC: Mire, tal vez pueda precisar el momento... Yo leía buscando la literatura, y escribía buscando la literatura; cuando concluía mis cuentos, por un tiempo creía haber hecho literatura, creía haber acertado. Después, cuando publicaba el libro y mis amigos lo leían, llegaba el desencanto, si antes yo solo no lo había encontrado... Se sucedían días y años, pero la literatura estaba siempre fuera de mi alcance. Como advertía signos de que los amigos no desestimaban mi inteligencia, me dije que la ineptitud a lo mejor se limitaba a mis procedimientos. Con *La invención de Morel*, una historia que no quería malograr, llegó la gran oportunidad de ponerme a prueba. Recordé el consejo de mi padre de pensar en lo que uno está haciendo, y procuré escribir con la atención bien despierta. Antes de la publicación del libro aparecieron capítulos iniciales en la revista *Sur*, las reacciones de algunos lectores fueron las primeras buenas noticias sobre escritos míos que recibí en la vida. Tuve una módica sospecha del triunfo, pero aún no me sentía seguro. Me preguntaba si los hombres sabios no descubrirían errores y torpezas en la novela. Con el tiempo, en un cuento que se llama «El ídolo», se me soltó la mano. Cuando trabajé en Emecé, en la redacción de contratapas y noticias biográficas, empezó a soltárseme también la mano para escritos que no eran cuentos o novelas. Me encargaron prólogos, que acepté sin alegría. Escribí todo eso como quien pasa un examen ante sí mismo. Ahora, mi modo espontáneo de expresión es la escritura; para hablar me siento bastante inseguro. [1988]

LA PROFESIÓN DEL ESCRITOR

LZ: *¿Escribir es una profesión?*

BC: Llega a serlo, aunque el prójimo no lo crea. Para mí fue siempre una profesión. Es, además, lo que he estado haciendo a lo largo de la vida.

LZ: *¿Podría compararse a escribir por encargo?*

BC: Escribir por encargo es una forma, no la única, de escribir profesionalmente. Por si alguien piensa que escribir por encargo es, de un modo inevitable, algo indigno, recordaré que el Doctor Johnson, uno de los críticos, de los escritores más extraordinarios, dijo en una oportunidad: «Sólo un badulaque escribe por placer». El escribía por necesidad, por dinero, y lo hacía admirablemente.

LZ: *También tendría genio. No creo que cualquiera pueda escribir por encargo.*

BC: Uno de los libros de Johnson, *La vida de los poetas*, reúne los prólogos que escribió por encargo para los muchos volúmenes de una antología de poetas ingleses; relata la vida de cada poeta y analiza, con agudeza y lucidez, la obra; es un libro agradable, cómodo de leer, que abunda en anécdotas divertidas y en datos insólitos, que uno recuerda como si los hubiera soñado. También por encargo compiló Johnson su famoso *Diccionario*, que tiene como prólogo uno de los mejores ensayos que he leído, sobre el idioma. En cuanto a la novela *Rasselas, príncipe de Abisinia*, no la escribió por encargo, sino para pagar el entierro de su madre. Daniel Defoe, Honoré de Balzac, Thomas Hardy escribieron por encargo o simplemente para ganar dinero; con el mismo propósito William Shakespeare escribió y actuó. Verosímelmente la costumbre de los gobiernos despóticos de inducir a escritores,

por intimidación o por soborno, a escribir contra sus convicciones, fortaleció la mala fama de la escritura por encargo. Menos justificada me parece la condena cuando procede de un respeto romántico por la inspiración. En principio no veo nada objetable en que un editor encargue una biografía para su colección de biografías o una novela para su colección de novelas. Hay buenos escritores indolentes que sin la compulsión del encargo dejarían muy poca obra. Quizá Johnson fuera uno de ellos. No voy a negar que a veces el pedido de escribir por encargo irrita al escritor. Por ejemplo, cuando le llega a uno estando desbordado por el trabajo; o cuando le piden algo ajeno a sus gustos o preocupaciones, como que escriba el libreto para una ópera a un escritor a quien las óperas no gustan. Cuando Lord Byron escribía *Don Juan*, su editor, que no aprobaba ese poema, le propuso que escribiera un largo poema épico. «Odio hacer deberes», replicó Byron, y rechazó la propuesta.

AO'F: *De todos modos, se empieza a escribir porque se tienen ganas y posibilidades de hacerlo.*

BC: Sí, es verdad, pero es una verdad que pensamos con particular convicción después del Romanticismo. Los escritores que escribieron para ganarse la vida, y que escribieron bien, son innumerables. Yo veo en ello una prueba de que la inteligencia escapa a las circunstancias y, en definitiva, se impone.

LZ: *Entonces, ¿cualquiera puede escribir?, ¿no somos un grupo de elegidos?*

BC: Evidentemente mucha gente puede escribir y nosotros somos un grupo de elegidos por nosotros mismos. Si consideramos elegidos a los escritores, ¿qué pasará en la Argentina? ¿La población entera tendrá derecho a que la consideren elegida?

Cuando le ofrecieron a Borges el puesto de asesor en una editorial, dijo que lo aceptaba si me nombraban a mí para trabajar con él. En esa época yo escribía cuentos y novelas con naturalidad, pero si me pedían una noticia sobre mi libro, o un prólogo, me sentía un poco intimidado. Gracias a que estuve en Emecé, a que trabajé con Borges, a que ocasionalmente Borges se ausentaba y yo tenía que escribir noticias en contratapas para novelas, policiales o no, algo se me soltó la mano. Mientras no pare de vivir no pararé de aprender las cosas de mi oficio («Ars longa, vita brevis», según decía Horacio; «The life so short; the craft so long to learn», en la buena traducción de Chaucer). Para ejercitarme en versificación alguna vez traduje en endecasílabos rimados la quinta oda de Horacio. Por las mañanas, a modo de gimnasia para desentumecer el cerebro, compongo dísticos que enojan a una escritora a quien admiro y quiero... Como redactor de cartas soy bastante torpe. En el colegio, en las clases de latín, leíamos las concisas cartas de Cicerón (y también los comentarios de Julio César) que comunicaron para siempre a mi organismo la necesidad de escribir cartas concisas. Después de recibir una carta mía, mi querido amigo Carlos Frías me preguntó por qué estaba enojado con él. Le expliqué que no estaba enojado, pero que involuntariamente imitaba a Cicerón y a César... Lo que tal vez debió preguntarme es por qué usaba únicamente en las cartas ese estilo casi telegráfico. Una pregunta incómoda, ya que la respuesta muy bien podría ser que para mí la vocación es la literatura y que a la correspondencia la despacho como puedo. Para peor, alguna vez acepté la afirmación de Borges de que los volúmenes de cartas configuran biografías desesperantes, por las continuas alu-

siones a hechos que ignoramos. Con los años descubrí que las novelas epistolares pueden gustarme (*Les liaisons dangereuses*, *Pepita Jiménez*), y luego algunas colecciones de cartas (recuerdo las de Santayana y las de Byron) me hicieron ver a sus autores con la viveza de las mejores autobiografías. Si tengo tiempo aprenderé a escribir cartas. Y también a escribir teatro. Dos géneros que me gustan. [1984]

LOS ESTÍMULOS DE LA IMAGINACIÓN

MIH: *¿La imaginación necesita alimento? Y en tal caso, ¿qué lo proporciona? ¿Su mundo interno, las lecturas, el contacto con los demás?*

BC: Todo, indistintamente. De los más diversos estímulos nacen los cuentos. El tiempo y la experiencia van armando en la mente del narrador una suerte de procesadora de relatos, de maquinita que de las informaciones que recibe el cerebro aparta algunas y le permite anunciar: aquí hay un cuento.

MIH: *¿Y aun desde el encierro?*

BC: Me atrevo a suponer que las ideas nos llegan más fácilmente entre las cuatro paredes de un cuarto que en la calle, mientras esquivamos automóviles. Es claro que no sé qué pasaría si tuviera que estar solo durante años; a lo mejor escribiría cuentos. Como dije, aunque soy un rápido inventor, soy un lento redactor. Me toman tiempo los cuentos, las novelas. Por eso vacilo antes de aventurarme en otra novela, porque sé que pasaré dos o tres años con una sola historia, un poco angustiado por la postergación

de los cuentos que tengo que contar. Vivo así. En este momento me espera una novela, *El fondo del campo*, que escribiré cuando concluya el cuento que... bueno, la media docena de cuentos que estoy por escribir. Después vendrá otra novela, *Un campeón desparejo*, ya escrita hasta el penúltimo capítulo; después algunos cuentos y otra novela, *Irse*, de la que tengo un centenar de páginas. El tiempo es el prestidigitador que a todo esto dará realidad o lo hará desaparecer como a un sueño olvidado. [1988]

HM: *Después de leer La aventura de un fotógrafo en La Plata pensé: ¿cómo imagina Bioy un cuento antes de ponerse a escribir?*

BC: No sabe uno por qué, de pronto...

HM: *Lo pregunto porque yo no imagino mis cuentos antes de escribirlos.*

BC: Yo sí. Estoy afeitándome o caminando o despertando de la siesta y veo de pronto algo que me hace decir: aquí hay una historia. [1984]

DdeL: *¿Cómo se le ocurren las cosas, de dónde saca las ideas?*

BC: Mire, si usted se dedica a escribir, el tiempo le dará la respuesta. Creo que la mente del narrador vive en una actitud que le permite descubrir historias, aunque estén ocultas; por lo general, para eso está despierta. Si escribo poco, se me ocurren menos historias que si escribo mucho.

EdeL: *¿Las toma de la vida cotidiana?*

BC: Las tomo de donde vengan. Sin duda por pereza no estoy seguro de poder describir punto por punto el repentino proceso mental que me anuncia que en tal techo, en tal situación, hay una historia. Contaré, sin embargo, a modo de ejemplo, una de mis *Historias desafortadas*. Henri Bergson define la inteligencia como el arte de salir de aprietos. Un día yo pensaba en eso; me decía que un aprieto bastante duro es la vejez. Parafraseando a Bergson, pensé que la inteligencia es el arte de encontrar un agujerito por donde salir de la situación que nos tiene atrapados. Todo eso lo pensaba teóricamente, sin proponerme todavía llevarlo a la práctica, es decir, escribir un cuento. Luego, porque me lo exigía el razonamiento anterior, me pregunté dónde podía uno encontrar algo para salir de la vejez. La respuesta lógica fue: en la juventud. ¿Y dónde hay sólo juventud? En un organismo que está creciendo. Para continuar el razonamiento podemos pensar que al final del crecimiento empieza algo distinto: la decadencia, la vejez. A esta altura supe que tenía un cuento. Se me ocurrió que para mi cuento necesitaba a un hombre viejo, alto, de un metro ochentaitantos, bastante tonto, muy tenaz, de poca imaginación y totalmente confiado en su médico. El médico le promete, de acuerdo con la idea de Bergson, que pensará cómo resolver su aprieto, la vejez que está por desembocar en la muerte. En organismos en crecimiento el médico descubre elementos que faltan en organismos que envejecen. Los inyecta a su paciente y éste, desde su metro ochentaitantos, empieza a crecer con la rapidez y en la proporción de un chico de dos años. Se transforma en un gigante y se entristece. Para él la vida se llena de incomodidades; su condición de gigante lo aparta de los demás. En cierta ocasión el

médico, estimulado por un periodista, confiesa que previó el proceso fisiológico y que las consecuencias le parecieron divertidas. El gigante se entera, sufre un desengaño. Anuncia al médico que lo va a matar y emprende su persecución. [1987]

SD: *¿Resulta angustioso para un escritor no poder escribir?*

BC: Para cualquiera. Tal vez yo me creo escritor porque todos los días puedo escribir notas y corregir. Desde luego hay ocasiones, cuando escribo un cuento o una novela, en que me siento totalmente estúpido, en que no se me ocurre nada. No es por falta de tema. Ya lo dije: invento con rapidez y escribo con lentitud. A veces tengo a mi disposición una idea que me parece excelente, pero no sé cómo empezar... O cómo seguir. O más frecuentemente, cómo llevar al personaje de un lugar a otro. Supongamos que el personaje viva en Buenos Aires y que para tratar un asunto irá a Asunción del Paraguay. ¿Inventamos las circunstancias del viaje? Sentimos que estamos alargando, rellenando la historia con material innecesario. ¿Prescindimos de las circunstancias y escribimos: «Al día siguiente, en Asunción del Paraguay...»? El lector supone, o siente, que Asunción está a la vuelta de la esquina. Análoga dificultad ocurre para decir que una acción continúa tras un intervalo de años. Una frase rápida probablemente no comunique al lector la sensación del paso del tiempo. Estas dificultades, que parecen nimias y fastidiosas en el momento de enfrentarlas, frecuentemente compensan a los escritores con ocasiones de dar vida y carácter a personajes o de inventar circunstan-

cias que volverán más patéticos, o más significativos, episodios importantes del libro, o de poner escenas que después el lector verá como comentarios anticipados o presagios del desenlace. En mayor o menor grado, las dificultades reaparecen en cada texto nuevo. Hacia el final de un texto, siempre creo que soy un escritor hecho y derecho, que puedo escribir con rapidez, que desde ese momento voy a escribir numerosos libros. Cuando empiezo el próximo, retomo la torpeza y busco perplejo el camino. Los romanos ya debieron sentir todo esto, porque tenían la expresión «escribir invita Minerva», «escribir a pesar de Minerva».

GW: *¿Siente usted que hay momentos en que escribe con facilidad?*

BC: Sí, pero tengo una conciencia más vivida de haber escrito con dificultad y torpeza. Hay veces que empiezo un párrafo y no puedo seguirlo, porque las frases me salen en endecasílabos, o en alejandrinos, o en octosílabos. Cuando a uno le sale un endecasílabo es probable que le salga otro, y después otro, y que logre un soneto. Fray Mocho² suele escribir párrafos de prosa en octosílabos. Cuando algo así me ocurre, trato de quebrar el ritmo, e involuntariamente me introduzco en otro verso; paso, digamos, de los endecasílabos a los alejandrinos. Pero después recapacito: escribir no es tan complicado. Si escribo algo sensato, legible, no demasiado cacofónico y que no esté repleto de ellos, de enes y de eses, me digo que los lectores lo aceptarán. Me pongo a escribir y todo sale un poco mejor. [1984]

² Seudónimo de José S. Álvarez.

INTENCIONES ESTÉTICAS

VM: *¿Cómo se inserta la estética del autor en la trama de un relato o de un cuento?*

BC: Es natural, casi inevitable, que la estética del autor (si existe) se refleje en los escritos; pero no es corriente que se escriban relatos para comunicarla. Las principales preocupaciones del hombre son el tema habitual de novelas y cuentos: odio, amor, rivalidad, celos, envidia, codicia, poder, política, guerra, traición, dinero, pobreza, fe, supersticiones, muerte, sueños, destino, sentido de la existencia, realidad (nuestro anhelo de eludir sus leyes).

La belleza y la fealdad son elementos del mundo real que los narradores con frecuencia manejamos. Parecerían más difíciles de tratar literariamente la belleza que la fealdad, la dicha que el infortunio. El propósito de reflejar la belleza a menudo se resuelve en páginas triviales y «lavadas». Hay autores que, para evitar el riesgo, a manos llenas vuelcan en sus relatos fealdades.

El oficio literario

Algunas pautas generales

Identidad, vanidad, concentración

El escritor y el lector

El ejemplo del Doctor Johnson

La originalidad

El criterio del autor

ALGUNAS PAUTAS GENERALES

CGG: *¿Qué aconsejaría usted a quienes comienzan a escribir?*

BC: El consejo es evidente: que lean mucho, que traten de leer buenos libros, que no sufran en su amor propio por errores cometidos; que se alegren de corregirlos y de aprender. No creo que pueda decir mucho más. Piensen en lo que escriben, no se crean infalibles, no supongan que lo que sale al correr de la pluma está definitivamente logrado. Cuando tengan una idea que les parezca buena, plantéensela de otro modo. Por ejemplo, después de leer unas líneas atribuidas a Blanqui, «hay infinitos mundos idénticos, infinitos mundos levemente diversos, infinitos mundos diversos», se me ocurrió la aventura de un probador de aviones que, tras algunas acrobacias en el aire coincidentes por casualidad con los «pases» de los antiguos magos, aterriza en la base de El Palomar; pero no en la nuestra, sino en la de un Buenos Aires de un mundo casi idéntico. Casi, porque allí no había vascos. Recapacité que la ausencia de vascos sería demasiado perceptible y que me convenía que el protagonista se creyera en el Buenos Aires de siempre; en lugar de los vascos, eliminé a los galeses (por lo que el nombre Morris

sería desconocido y no existiría la callecita de Buenos Aires llamada Pasaje Owen). La introducción de esas variantes me dio ánimo para escribir la historia. Busquen variantes para llegar al acierto. Si uno sigue linealmente su pensamiento, a lo mejor no encuentra las cosas que debe encontrar. Yo, después de haber pensado mis historias, las cuento a un amigo. Que le gusten me da ánimo. A veces sospecho que la gente a solas es loca y que deja de serlo en la conversación. La conversación impone un nivel de sensatez. Cuando van a leer el testamento de alguien, todos tiemblan, porque el testamento suele ser lo que resolvió alguien que estaba solo. Por eso hay libros tan absurdos, escritos por gente normal, quizás inteligente: diríase que en la soledad uno se atreve a cualquier estupidez. Al contar nuestras historias a un amigo, solemos descubrir deficiencias que no advertimos cuando estábamos solos, y quizá por respeto al criterio del interlocutor las corregimos. Debe uno estar dispuesto a aceptar las buenas sugerencias. En una de mis novelas, *Dormir al sol*, el capítulo final iba a ser el primero. Mi amiga Rosie Airas, a quien dictaba, me dijo: «Bioy, ¿por qué no lo pone al final?». Consejos y observaciones de terceros me salvaron de muchos errores. [1984]

Para escribir bien hay que escribir mucho, hay que pensar, hay que imaginar, hay que leer en voz alta lo que uno escribe, hay que acertar, hay que equivocarse, hay que corregir las equivocaciones, hay que descartar lo que sale mal. Si vamos por mal camino y nos parece que no tenemos esperanza, dejemos eso y empecemos otra cosa, o retomemos la idea de manera diferente, en la esperan-

za de, a lo mejor, ser una persona distinta. Eso es lo que me pasó con «Viaje al oeste» y «Planes para una fuga al Carmelo». Estaba escribiendo «Viaje al oeste», no podía resolverlo bien y lo dejé. Después de un tiempo, con otras ideas en la mente pude escribir «Planes para una fuga al Carmelo». Lo terrible es que en la vida no puede uno cortar camino. Nadie tiene recetas para escribir bien; podrá tenerlas para evitar determinados errores. En verdad no se puede acortar camino; por eso la utilidad de cuanto ahora pueda decirles es relativa: siempre en la práctica es otra cosa. De todos modos, hay libros que dan consejos útiles, como *Traficando con palabras*, de Vernon Lee.³ Esta escritora nos dice: no refieran acciones violentas con verbos auxiliares y frases largas; no describan un paisaje con términos de acción, no digan que el pasto crece y que los árboles estiran sus ramas, porque entonces una escena tranquila se convierte en una función de circo. A lo mejor ustedes dirán que estos son consejos menores, consejos de cocinero. Lo que pasa es que escribir se parece a cocinar. Yo siempre quise saber algo de cocina, porque suelo imaginarme en un lugar solitario y tener que valerme por mí mismo, y me alarma pensar que no sé nada, porque saber escribir (si realmente sé) equivale acaso a la ignorancia universal en cuestiones prácticas. Entonces pido recetas, pregunto: «¿Cómo se hace tal plato?». Me contestan: «Es muy fácil. Pones tal cosa y tal otra, en cantidad suficiente». ¡Cantidad suficiente! ¿Qué es cantidad suficiente? A lo mejor escribir bien consiste en saber, en

³ Seudónimo de Violet Page, escritora inglesa (1856-1935)

todo momento de la composición, cuál es la cantidad suficiente. [1988]

IDENTIDAD, VANIDAD, CONCENTRACIÓN

VM: *Una de las cosas que más dificulta la escritura es tomársela en serio, ¿no?*

BC: Claro, pasa lo mismo con la vida. Uno la toma en serio, aunque sabe, o debiera saber... Por un lado, al escribir trato siempre de hacerlo lo mejor que puedo (en este sentido creo que muchos escritores somos operarios ejemplares), y por otro lado recuerdo que en esta vida todo es pasajero y me digo que aun las cosas por las que estaría dispuesto a morir en verdad importan poco. Sé que uno importa poco. Muchos fracasos importan poco y, si llevamos un diario, de alguna manera lo celebraremos, porque nos darán páginas que divertirán al lector.

Al principio yo era muy inmaduro, y quería que los críticos dijeran —como había leído en algunos críticos españoles, respecto al escritor que analizaban—: «Bioy fue el primero en usar tal palabra». No se puede escribir así. Cuando uno escribe una novela, más vale que no esté preocupado con la idea de introducir la palabra «figurero», para evitar «snob» y conseguir que lo aplaudan por eso.

VM: *Cuando se ha escrito mucho —como en su caso—, ¿no se produce una cierta pérdida de identidad? ¿No se desplaza la identidad del autor hacia su obra?*

BC: Desgraciadamente se desplaza y queda... Yo creo que usted se ilusiona. Somos demasiado parecidos a nosotros mismos; el riesgo es parecernos demasiado. Cuando

yo era chico tenía la esperanza —contra todo lo que podía esperarse— de ser varias personas. Ser una sola persona me parecía muy poco. A medida que uno vive, progresivamente se afianza el mismo maniático, el mismo nimio personaje. Esto se comprueba en los viejos, que tienen las manías a la vista... No creo que haya riesgo de perder la identidad en la obra. La obra refuerza la identidad, la refleja, se parece inevitablemente al autor, porque el ego siempre está ahí. Ojalá que hubiera más diversidad en las obras, en el mundo y en nosotros.

Tengo la impresión de que los temas lo esperan a uno en alguna parte y que debemos descubrirlos. Hay que averiguar si es el castillo de un cuento de hadas, o una choza, o lo que sea. Para cada tema hay que aprender a escribir. [1984]

Yo no pienso en la historia de la literatura, sino en la historia que tengo entre manos. Creo que lo que actualmente pierde a muchos escritores es la preocupación por su lugar, o el lugar de su obra, en la historia de la literatura. Se preocupan por los antecedentes y por lo que vendrá después. Yo no creo que, si dirigimos la atención a esas circunstancias externas, escribamos nada que valga la pena. No creo que haya otro recurso que inventar ingenuamente, creer en la invención, escribirla. [1988]

Hay tanta gente que escribe para lucirse... Yo empecé escribiendo así y fracasé hasta el día que olvidé esas pretensiones. [1988]

MIH: *A mí me gustaría volcar mis intereses psicológicos y filosóficos en el cuento, ya que creo que es la forma más viable para transmitírselos a la gente. Y quería preguntarle cómo puedo...*

BC: Usted se plantea un problema difícil, porque uno paga esas cosas. Si usted escribe el cuento por sí mismo, a lo mejor le sale bien, pero si lo escribe para expresar otras cosas ya es más difícil. En algún modo es lo que pasa con la literatura comprometida (en algún modo nomás, porque a favor de la literatura comprometida está el hecho de que maneja temas que interesan vivamente a la sociedad). Fíjese: no le digo que es imposible, sino que es arduo. Aunque en definitiva, como todo, es cuestión de tino.

MIH: *¿Convendría dejarlos como un asentamiento y que luego surgieran solos en el cuento?*

BC: Probablemente sea ésa la mejor manera. [1988]

PM: *¿Hay que concentrarse mucho para escribir?*

BC: La atención es importante. La inteligencia depende de la atención, como depende también de la memoria. Cuando estudiaba Derecho, yo sufría porque a veces leía insistentemente un texto y pensaba en otra cosa. Tenía la desagradable sensación de no poder dominar mi inteligencia. Eso hería mi patriotismo mental: quiero que mi inteligencia vaya por donde yo quiera y no haga lo que le indican mis hormonas o mi organismo. Estaba desalentado. Un día, en Alta Gracia, un viejo escritor pasó por el hotel donde yo paraba y me dijo que él leía muy poco porque tenía tanta imaginación que, si abría una novela, la primera frase le sugería una idea y ya no podía seguir la

lectura. Aquel día me dije: «A mí nunca me sucederá eso, pondré siempre la atención en lo que tenga delante». Creo que la decisión fue benéfica. También fue útil la lectura de *Los caballos de Elberfeld*, un ensayo donde Maeterlinck sostiene que tanto las personas como los caballos oponen firme resistencia a fijar la atención, y supone que, si los caballos la fijaran debidamente, llegarían a hablar. Por cierto que los caballos no pueden hablar, o parecería que no pueden, pero advierten y siguen las indicaciones por ademanes del domador. Yo trato, pues, de volcar toda mi atención en lo que escribo. A lo mejor, nada más que para no parecerme a aquel viejo escritor.

VM: *¿Cómo es eso de la atención?*

BC: Pensar exclusivamente en lo que uno está haciendo.

VM: *¿Eliminando toda asociación?*

BC: ¿Por qué? Si elimináramos toda asociación paralizaríamos el pensamiento. [1987]

EL ESCRITOR Y EL LECTOR

BC: Cuando escriban piensen que todo libro es una máquina compuesta de papel impreso y de un lector. Yo al menos escribo siempre para el lector. Y hay que tratar de manejarlo, de cuidarlo, de que no se aburra con el cuento que le estamos contando, de que el cuento no se alargue más de lo necesario y que tenga una sorpresa de vez en cuando, y que la sorpresa no sea totalmente inesperada, para que el lector pueda decir: «Debí pensar que venía esto». Todo esto ayuda a que el lector crea en lo que está leyendo, en la historia que le están contando. [1984]

G: *Cuando usted escribe, ¿piensa en un lector o en un público determinado?*

BC: No, escribo pensando en que va a haber lectores y que sería bueno que esos lectores sigan la historia sin demasiadas ganas de cerrar el libro. [1987]

CC: *¿Ve usted al lector desde el acto de escribir? ¿Pensó alguna vez que escribía para determinados estamentos: para adolescentes, para señores, para intelectuales?*

BC: Pienso, simplemente, en que lo que estoy haciendo es para un lector. Procuraré que el lector, a pesar de su natural indiferencia y distracción, lo recoja. El escritor debe producir material de lectura.

CC: *Una especie de puente contra el tiempo.*

BC: ¿Por qué no? Podemos considerar nuestra escritura como mensajes para mucha gente cuya cara no conocemos y que todavía no ha nacido, de modo que no es imaginable; pero hay que tenerla en cuenta, porque escribimos para esa gente, no para nosotros.

LZ: *¿Hubo alguna época en que la literatura haya llegado a más gente que a una minoría?*

BC: De algún modo ha llegado siempre y ha manejado a los hombres y ha influido en ellos. Los hombres se deben a Voltaire, al Doctor Johnson, a Platón, a Aristóteles, a Dante, a Galileo, a Maquiavelo, a Descartes, a Montesquieu, a Montaigne, a Hume, a Kant y, por qué no, a Cervantes, a Horacio, a muchos escritores; en fin, los libros hicieron la civilización. Es difícil que en su tiempo

los escritores sean inmediatamente aceptados. El sentido crítico no está suficientemente despierto... [1984]

EL EJEMPLO DEL DOCTOR JOHNSON

El Doctor Johnson estuvo muy complacido cuando el rey le pasó una modesta pensión. Para justificarla, un día tuvo que escribir un libro para evitar la guerra entre España e Inglaterra, porque muchos ingleses querían pelear contra los españoles cuando Bucarelli invadió las Malvinas. Esa guerra se evitó porque el gobierno inglés, que no lo deseaba, ayudado acaso por el escrito de Johnson, pudo desoír el clamor de opositores que la querían. En su artículo, Johnson dice que la gente suele pelear por las cosas que menos conoce, que menos le importan y que menos le gustarían si las tuvieran. Reprodujo la descripción de las Malvinas del abuelo de Lord Byron —al que llamaban «Mal Tiempo Byron»⁴ porque adonde llevaba sus barcos había tempestades y naufragios—, que pasó por las Islas Malvinas y dijo que sus habitantes debieran envidiar a los presos de Siberia porque, al fin y al cabo, en Siberia no se hundían en el barro ni padecían un viento continuo. Eso decía el Doctor Johnson, y yo lo leí cuando empezó la guerra de las Malvinas y estaba angustiado y deseoso de una victoria nuestra. De todos modos pensé que había mucho de cierto en los comentarios de Johnson. Johnson fue un señor pobre, que vivió de la pensión y de lo que le pagaban los libreros. Cuando

⁴ Contralmirante John Byron (1723-1768)

quiso acercarse a un mecenas, el mecenas le cerró la puerta...

G: *Se trataba de Lord Chesterfield, ¿no?, que se negó a recibirlo.*

BC: Lo hizo esperar. Johnson le envió una carta, hoy famosa, en que le dice que, cuando fue, como un escritor necesitado, a recibir la protección de Su Señoría, Su Señoría lo tuvo esperando y no le dio nada; y ahora le ofrece protección, cuando él ha concluido el trabajo, ha entregado su libro al impresor y ya no la necesita. [1984]

LA ORIGINALIDAD

BC: A los que buscan originalidad habría que decirles que buscarla es una manera poco sutil de lograrla, ya que para conseguirla les bastaría con ser ellos mismos. La originalidad no es una de mis preocupaciones, y me cuesta creer en los plagios. Ni siquiera procuré formarme una idea clara acerca de los de Coleridge, que Thomas De Quincey tan magistralmente refiere. [1984]

G: *¿Alguna vez imitó a otros escritores?*

BC: Conscientemente, no. Mientras escribía «Un león en el bosque de Palermo» me dije que sobre esa idea seguramente habría otras historias, pero no por eso detuve mi pluma. Después de publicar *A propósito de un dolor*, me pregunté si no había escrito una complicada variante del breve y hermosísimo cuento de Francis Korn, «El vals del emperador».

Con respecto a lo que usted, Grillo, decía cuando habló antes de la ciencia-ficción y *La invención de Morel*, quería comentarle que por aquellos años yo no sabía que existiera ese nuevo género de novela. Digo esto porque fue así y no para quedar, gracias a mi alegada ignorancia, como una suerte de precursor de la ciencia-ficción. En Italia, donde estuve en el mes de noviembre (1986), hablé con mucha gente inteligente —abunda allá la gente inteligente— y algunos escritores me hicieron saber que ellos sentían que la única originalidad posible era la de intentar variantes de las obras que existen. Yo creo que así nadie puede escribir. Por mi parte, siempre escribí de un modo ingenuo, creyendo que lo que se me había ocurrido valía la pena y que debía desarrollarlo literariamente. Si luego sale mal, o resulta una variante de un texto ajeno, admito la responsabilidad. A lo mejor sin merecerlo me siento cómodo en la literatura, y cuando invento una historia no me pongo a pensar en lo que hubo antes y en lo que vendrá después.

Me contaron que hay un profesor, o un crítico, que atinadamente prefiere hablar de actividad literaria que de historia de la literatura. Verse en la historia de la literatura puede ser perjudicial para un escritor.

ECh: *Yo siempre recuerdo un texto suyo en el que señala que un poema es el compendio de toda la poesía. Pero usted recién dijo que no es válido limitarse a hacer variantes sobre los mismos textos. ¿Ambas ideas no se contradicen?*

BC: Una cosa es intentar variantes de historias ajenas para escribir la propia y otra intentar variantes en los versos que uno compuso para mejorarlos. Lo segundo es lícito.

to, habitual, casi necesario. Lo primero me parece una manera de escribir muy desesperanzada.

Mientras uno escribe, no está mal que proceda como si lo que tiene entre manos fuera toda la literatura; pero creo asimismo que también es conveniente que un día concluyamos ese texto, dejemos de pensar en él, y pensemos en uno nuevo y procuremos también que ese nuevo texto sea en su momento toda la literatura o toda la poesía; porque hay que seguir viviendo, pensando, inventando. [1987]

EL CRITERIO DEL AUTOR

BC: Como historia triste de un autor que escribió libros excelentes y que por muy poco tiempo tuvo el placer de ser reconocido, recuerdo el caso de Italo Svevo. Había publicado las novelas *Una vita* y *Senilità*, pero se lo apreciaba tan poco que abandonó la literatura. Durante la primera guerra mundial participó en un cuarteto musical, y decía: «Pueden identificarme: el que desafina soy yo». Svevo, que en realidad se llamaba Ettore Schmitz, tenía en Trieste una fábrica de pintura para barcos y de vez en cuando viajaba por negocios a Inglaterra. En un diario de Trieste encontró el aviso de un señor que se ofrecía para dar clases de inglés. Lo llamó; era James Joyce. Con el tiempo, entablaron amistad; Joyce, que leyó capítulos de *La conciencia de Zeno*, los encontró maravillosos. Bloom, el personaje del *Ulises*, es Italo Svevo. En 1928, cuando empezaba a ser famoso, Svevo murió en un accidente de automóvil, Italo Calvino me aconsejó que leyera *La conciencia de Zeno*. Al poco tiempo partí con el libro a una

ciudad termal. Ese libro espléndido me enseñó a no ser pretencioso. A mí, que creo entender de libros y que creo en mi criterio, las primeras páginas de *La conciencia de Zeno* me parecieron insoportables. Me irritaba que el protagonista, para dejar el cigarrillo, se hiciera encerrar por su mujer en un sanatorio y después pensara que todo era un plan de la mujer para tener amores con el médico... Pero como en las librerías de aquella ciudad sólo encontraba libros pornográficos o guías de turismo gastronómico, retomé la novela y pronto llegó el día en que descubrí su fascinación. *La conciencia de Zeno* es un libro que siempre releo y a Svevo lo siento como a un hermano. [1984]

SD: *Usted comentó que a veces deja textos a medio escribir. Quisiera saber por qué razón los deja así.*

BC: Porque los considero insalvables. Siento que irremediablemente van por mal camino.

SD: *De acuerdo, pero ¿en qué se basa?*

BC: En mi criterio de lector. Yo sé que todos los errores están a mi alcance y creo que puedo leer mis textos objetivamente. En esta profesión nuestra uno nunca está seguro. Siempre podemos cometer errores. Procuremos no cometer demasiados. Si un texto parece estúpido, probablemente lo sea. [1987]

ÍNDICE ONOMÁSTICO

- Airas, Rosie, 36.
Alighieri, Dante, 42.
Alvarez, José S. *alias* Fray Mocho, 31.
Aristóteles, 42.
Armstrong, Louis, 100.
Aronovich, Ricardo, 100, 101.
Azorín, José Martínez Ruiz, *seud.* 112.
Balasz, Aurel, 111.
Balzac, Honoré de, 24.
Baralt, Rafael, 67.
Barbusse, Henri, 106.
Baroja, Pío, 22.
Barrimore, John, 84.
Bemberg, María Luisa, 99.
Bennet, Arnold, 53.
Bergson, Henri, 29, 65.
Berkeley, George, 95.
Bianco, José, 114.
Blanqui, Luis Augusto, 35.
Bombal, M^a Luisa, 76.
Bonnardot, J. C., 100.
Borges, Jorge Luis, 20, 22, 26, 53, 54, 64, 66, 74, 75, 78, 79, 80, 82, 83, 94, 99, 103, 106, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 117, 118.
Boswell, James, 22.
Brahms, Johannes, 114.
Bucarelli, Francisco, 43.
Byron, George Gordon, Lord, 25, 27, 43, 59.
Byron, John, contralmirante, 43.
Calvino, Italo, 46.
Camarotta, Faustino, 109.
Cancela, Arturo, 22, 85, 97.
Canto, Estela, 114, 117.
Cejador y Franco, Julio, 67.
Cervantes, Miguel de, 42, 67, 106.
Cicerón, 26.
Clemencín, Diego, 67.
Coleridge, Samuel Taylor, 44.
Collins, Wilkie, 69.
Collodi, Carlo, 21.

- Connan Doyle, Arthur, 21.
 Conrad, Joseph, 22, 53.
 Constant, Benjamín, 22.
 Cortázar, Julio, 115, 116.
 Chaucer, Geoffrey, 26.
 Chesterfield Phillip D. S., Lord, 44.
 Chesterton, Gilbert K., 120.
 Dante, v. Alighieri, 42.
 Defoe, Daniel, 24.
 De Quincey, Thomas, 44.
 Descartes, Rene, 42.
 Drago Mitre, Enrique, 114.
 Duhamel, Georges, 112.

 Fernández, Macedonio, 85.
 Flaubert, Gustave, 15, 57.
 Fray Mocho, v. José S. Alvarez, 31.
 Frías, Carlos, 26.

 Galileo, 42.
 Gilbert, John, 84.
 Goethe, Johann Wolfgang, 51, 94.
 Greco, Emilio, 100.
 Gyp, Condesa de Martel de Janville, *seud.* 21.

 Hardy, Thomas, 24.
 Hartley, Leslie P., 72.
 Hemingway, Ernest, 65, 74.
 Horacio, 26, 42, 83.
 Hume, David, 22, 42, 95.

 Ibarra, Néstor, 62, 63.

 James, Henry, 15, 53, 117, 118.
 Johnson, Samuel, Doctor, 22, 24, 25, 42, 43, 44, 74.
 Joyce, James, 46, 67, 112.
 Jung, Carl Gustav, 67, 112.

 Kafka, Franz, 22, 76.
 Kant, Immanuel, 42, 97.
 Kipling, Rudyard, 73, 118.
 Kociancich, Vlady, 104, 114, 116.
 Korn, Francis, 44.

 Leroux, Gastón, 21.
 Lessing, Gotthold Ephraim, 70.
 Lovecraft, Howard P., 76.
 Lugones, Leopoldo, 65, 66.

 Maquiavelo, Niccolo, 42.
 Maeterlinck, Maurice, 41.
 Malón de Chaide, Pedro, 67.
 Mansilla, Lucio V., General, 22.
 Mastronardi, Carlos, 87, 114, 116, 117, 119.
 Menditeguy, Carlos, 114.
 Menditeguy, Julio, 114.
 Metchnikoff, Elias, 110, 111.
 Mir y Noguera, P. Juan, 67.
 Miró, Gabriel, 112.
 Montaigne, Michel de, 22, 42.
 Montesquieu, Charles-Louis de Secondat, Barón de, 42.
 Mujica Láinez, Manuel, 106.
 Müller, Martin, 100.

- Nalé Roxlo, Conrado, 85.
- Ocampo, Silvina, 74, 108, 113, 114, 115, 117, 118.
- Ocampo, Victoria, 112.
- Page, Violet, *seud.* Vernon Lee, 37, 64.
- Pasteur, Louis, 110, 111.
- Pavesi, M^a Inés, 104.
- Pereda, José M^a, 21.
- Peyrou, Manuel, 114, 117, 118, 119.
- Pezzoni, Enrique, 114.
- Pichon Rivière, Marcelo, 108.
- Platón, 42.
- Proust Marcel, 21, 22.
- Queiroz, Eça de, 21, 22.
- Resta, Ricardo, 98.
- Risso Platero, Ema, 119.
- Rodríguez Marín, Francisco, 67.
- Saba, Umberto, 86.
- Santayana, George, 27.
- Shakespeare, William, 24, 59.
- Stendhal, Henri Beyle, 22, 107.
- Stevenson, Robert Louis, 22, 56, 60, 107.
- Svevo, Italo, Ettore Schmitz, *seud.*, 46, 86.
- Toulet, Paul-Jean, 22.
- Valbuena y Gutiérrez, Antonio de, 67.
- Vignale, Pedro Juan, 112.
- Voltaire, Francois-Marie Arouet, *seud.*, 42.
- Wells, Herbert G. 21, 22, 64.
- Wilcock, Juan Rodolfo, 114, 115.
- Yeats, William Butler, 62.
- Zanussi, Kyzysztof, 100.