

FUNCIÓN SOCIAL DEL ESCRITOR

por
*JOSE BIANCO**

Les pido a ustedes mil disculpas por leer estas palabras. Me cuesta mucho hablar como es debido sin ayuda de un papel. No quiero decir con esto que con ayuda del papel, leyendo, escriba como es debido. Pero al menos, cuando escribo, aspiro a esbozar ciertas ideas, cosa que me es imposible cuando improviso. Más aún, sobre un tema tan importante como es la función social del escritor, no pretendo tener ideas, sino opiniones. Quizá ustedes recuerden la distinción que hacían los griegos entre ideas y opiniones. Según Platón, la opinión tiene menos claridad que el conocimiento, pero menos oscuridad que la ignorancia. A los que no son capaces de alcanzar lo bello en sí, y lo justo en sí, pero que se complacen en las cosas bellas y justas, Platón los llama filodoxos, y no filósofos. Platón, tan lleno de prudencia y buen sentido, no se muestra demasiado riguroso con los filodoxos y los amantes de la opinión, hasta les asigna un modesto papel en su República. Pues bien, sobre la función social del escritor —y voy a referirme exclusivamente al escritor como narrador, o sea al novelista, al cuentista— no esperen ustedes escuchar ideas, o juicios basados en el conocimiento, sino juicios basados, de algún modo, en la apariencia de las cosas, meras opiniones, en el sentido más estricto, más platónico de la palabra.

El narrador se ocupa de un acontecer imaginario que está integrado por elementos de la realidad, único material de que dispone para sus creaciones. Y toda obra literaria, aun la novela histórica, pongo por caso, mantiene relaciones múltiples y equívocas con la realidad de su época. Si cuando pasan los años, otras épocas y sus respectivos problemas todavía se sienten concernidos por ella, eso significa que esa obra literaria mantiene su valor. Si esa obra continúa vigente, si continúa ejerciendo influencia y suscitando problemas, su autor continúa vivo entre los escritores de las generaciones siguientes. Junto con ellos ejerce una función. ¿Cuál es esta función? A mi juicio, comunicar, tender un puente entre esos dos

* Trabajo presentado en el Segundo Congreso de Escritores Latinoamericanos a la Comisión de Asuntos Ideológicos.

dominios siempre abiertos de la existencia: la imaginación y la realidad. El mito, y dentro del mito la novela, el cuento, es el modelo ideal de la comunicación. El novelista, el cuentista, debe suministrar al lector elementos tomados de la realidad para que el lector imagine que esta obra prolonga su experiencia de cada día. Tiene que descifrar la realidad y extraer de ella sus elementos válidos, de tal modo que la historia que le presenta al lector, además de prolongar y de ampliar su vida, le parezca más verdadera que su propia vida. Desde luego, si el escritor no se compromete a fondo con la realidad, es dudoso que el lector se comprometa a aceptar su experiencia. Si pasa por la realidad como sobre ascuas, si se limita a reproducir su apariencia más llamativa y menos convincente, en sus novelas, por ejemplo, en vez de una pintura de los caracteres, nos dará caricaturas banales o descoloridas fotografías. La tonta realidad a la cual sucumbe se parece a la que miramos sin ver, caminando distraídamente por cualquier calle, u hojeando cualquier periódico, y que sabemos muy distinta, sin embargo, de esa verdadera realidad que anima a los seres de carne y hueso o a los personajes de ficción cuando por algún motivo nos obsesionan hasta llegar a interesarnos con sus vicisitudes. Claro está que un novelista, para que comunique esta obsesión, tiene que haberla padecido. Wilde pudo escribir que junto a los personajes de *La Comedia Humana*, sus amigos vivientes le parecían sombras; sus conocidos, sombras de sombras. "Una de las mayores tragedias de mi vida —agregaba— ha sido la muerte de Lucien de Rubempré. Nunca he podido sobreponerme a la pena que me causó." Pero es bueno recordar las palabras del mismo autor de *La Comedia Humana*, aludiendo a otro de sus personajes: "Volvamos a la realidad. Hablemos de Eugénie Grandet".

Ustedes se preguntarán: ¿Qué tiene esto que ver con la función social del escritor? Si el escritor comunica, si tiende un puente entre lo imaginario y lo real, si extrae de la realidad sus elementos verdaderos y hace que estos elementos verdaderos se vuelvan verosímiles, cumple necesariamente una función social. Hace pocos días recibí un libro de un viejo amigo y de uno de los poetas y ensayistas que más admiro, dentro y fuera de México. Un libro de Octavio Paz. Allí encontré un artículo que antes había leído en una revista francesa, sirviendo de prólogo a una antología de literatura hispanoamericana. El artículo se llama "Literatura de fundación". Paz, entre otras cosas, dice que hay "una sola realidad hispanoamericana, a pesar de la pluralidad de situaciones, razas, paisajes. Los grupos, los estilos y las tendencias literarias no coinciden con las divisiones

políticas, étnicas o geográficas. No hay escuelas ni estilos nacionales; en cambio, hay familias, estirpes, tradiciones espirituales o estéticas. La actual geografía política de América, por ejemplo, es engañosa. Es el resultado de circunstancias y calamidades ajenas a la realidad profunda de nuestros pueblos. América Latina es un continente desmembrado artificialmente por la conjunción de las oligarquías nativas, los caudillos militares y el imperialismo extranjero. Si desaparecieran esas fuerzas, otra sería la situación. La literatura hispanoamericana es la respuesta de la realidad real de los americanos a la realidad utópica de América”.

Esto es más cierto que nunca tratándose de la novela y el cuento. El narrador, valiéndose de la imaginación, obtiene esa verdad aparentemente ficticia, y gracias a esa ficción, que ahora es verdadera, el lector percibe por fin la realidad real, como dice Paz. No necesita, y yo prefiero que no lo haga, dársela explícitamente. En una novela, en un cuento, hay una concepción inarticulada del hombre más humilde que la que puede darnos un ensayo, pero en cierto modo más viril, más entrañable, y una concepción del hombre presupone una ética, aunque no esté expresada.

Entre innumerables ejemplos, me vienen en este instante a la memoria cuatro nombres: dos mexicanos, uno paraguayo y otro argentino. Las historias de Juan Rulfo, tan llenas de dolor y de piedad, demasiado famosas para que aquí me extienda sobre ellas. *Los recuerdos del porvenir*, novela de Elena Garro, una novela tan delicada y trágica, tan sobrecogedora, que por momentos corta la respiración. Los admirables relatos de Augusto Roa Bastos, mi colega paraguayo, invitado a este Congreso de Escritores y al cual, por desgracia, no ha podido asistir. Y un libro de relatos de un argentino, Juan José Hernández. Por este libro, *El inocente*, acaba de obtener el primer premio municipal. Estos cuatro escritores nos dan una visión honda y dramática, poética, de seres miserables, avasallados, sufrientes. Aunque no explícita, hay en ellos una denuncia social que nos permite ver lo que habíamos mirado sin ver, o que nos permitíamos desconocer o negar. Son cuatro escritores que han transformado en belleza lo monstruoso. Han sido capaces, como alguien ha dicho, de atestiguar la supervivencia de la poesía a pesar de las humillaciones de la historia. Estos cuatro escritores han cumplido una función social.

El año pasado, en Buenos Aires, formé parte del jurado de un concurso de novela con Mario Vargas Llosa. En una entrevista que nos grabaron en mi casa y en la cual me porté mejor que en este Congreso porque no leía, sino que hablaba, y por lo tanto hablaba

poco, Vargas Llosa estuvo brillante. Dijo, no recuerdo exactamente sus palabras, que a medida que la realidad entra en un periodo de descomposición histórica y social, surge una literatura más original, más audaz. Habló de la Edad Media. La Edad Media entra en un estado de corrupción, de gangrena, y surge la novela de caballería, un momento de apogeo de la novela. Habló de la revolución rusa. En el momento en que la realidad rusa entra en gran crisis, empieza a descomponerse internamente, surge la gran novela rusa. Después habló de la revolución francesa, que viene precedida de un movimiento novelístico que en su momento representó una especie de apogeo: la gran novela maldita, Sade, Laclos. Es como si la novela estuviera naciendo en las puertas del apocalipsis. Yo me permití decir que pasa con la novela como si descubriera un secreto. A veces, como en Latinoamérica, descubre un secreto a voces. Y que casi toda novela, toda gran novela, es una traición. Carlos Fuentes, que formaba parte del jurado pero que no pudo asistir, me mandó desde Italia una tarjeta felicitándome por mi definición de la novela. La había leído en un resumen de la entrevista que salió en una revista. Aquí aprovecho para decir que la definición no es mía. Cuando Vargas Llosa mencionó a Laclos, recordé una frase de Giraudoux a propósito de *Liaisons dangereuses*. Ahora la he buscado para citar textualmente. Dice Giraudoux que *Liaisons dangereuses* puso en evidencia el fondo del siglo XVIII. Agrega con bastante gracia: "Mientras los rosacruces, los francmasones, todas las sociedades pretendidamente herméticas y sus dogmas cifrados fueron descritos y denunciados en cien libelos, la sociedad por antonomasia, la sociedad francesa del siglo XVIII, había conseguido dar a cada uno de sus componentes las costumbres de un miembro del club. El prestigio de ese club, al que se enorgullecían de pertenecer, a título de simples miembros, los reyes y las emperatrices extranjeras, era tal, que ninguna de las tentativas para anatematizar las misas negras públicas había conseguido su objeto. En un momento dado estalló la traición. El libelo tenía forma de novela y se llamaba *Liaisons dangereuses*".

Agregaré que por una vez, siquiera, la palabra traición, la odiosa palabra traición, adquiere su razón de ser. El narrador, que se ha hecho culpable de ella, le ha conferido dignidad literaria. Ha puesto al descubierto el mecanismo del sistema social a que pertenece, con su complicado juego de convenciones, de jerarquías ficticias, con sus injusticias, con sus vicios. Y ese mecanismo —lo cual vuelve su actitud doblemente valerosa— lo ampara. Porque siempre, para poder denunciar con eficacia, implícita o explícitamente, un

sistema en descomposición, hay que estar protegido por ese mismo sistema. Todos sabemos, yo, por lo menos, lo sé desde los dieciocho años, desde que leí *El alma del hombre bajo el socialismo*, que lo más infamante de la opresión es que impide tener conciencia de la injusticia de que son víctimas a los mismos oprimidos. Hay que estar libre de ella para poder acudir en auxilio de quienes la padecen, porque los desheredados sociales sienten una especie de temor reverencial por la situación privilegiada de sus opresores.

Llegaríamos a la conclusión de que buena parte de la buena literatura es siempre edificante, en el mejor sentido de la palabra. Y aquí nos encontramos con otra paradoja. El escritor, para expresar una verdad, para cumplir con su función social, tiene que encontrarse en una posición ubicua. Salir de su reducto intelectual para vivir una situación y adquirir un estado de conciencia que le permita formularla, pero, a la vez, para elaborarla estéticamente, para llegar a formularla, tiene que permanecer en su reducto intelectual, ver el pro y el contra, el anverso y el reverso de la situación que ha padecido y que hará participar a los demás. Se le exige una forma de acción de la cual tiene que ser espectador.

A mi juicio, casi toda buena literatura, repito, lleva implícita una especie de denuncia, hasta la que parece más alejada de cualquier intención ideológica. Y en los países donde denunciar la injusticia no implica un acto de coraje, porque la denuncia de la injusticia puede ejercerse impunemente, porque las injusticias son puestas regularmente en evidencia por una parte de la prensa y por la inteligencia, y la opinión pública toma en cuenta estas denuncias, en aquellos países realmente civilizados, se descubre esta función social del escritor hasta en obras no lastradas, diremos, por ningún didactismo. Recuerdo un ensayo que leí en una revista "comprometida", en *Temps Modernes*, a propósito de las novelas de Nabokov, que se considera un nihilista moral, y de Robbe-Grillet, el creador de la novela objetiva. Repetían las bromas de Nabokov, cuya extraordinaria novela *Lolita*, dicho sea de paso, se confiscó en mi país. (Triunfaron, como era de suponer, la mojigatería, el fari-seísmo y la ignorancia literaria.) Nabokov negaba que él cumpliera ninguna función social. "No tengo ningún mensaje que dar —decía—. No soy telegrafista. Me intereso en el ajedrez, pero no crean que juego al ajedrez. Lo único que me apasiona es la relación del damero con las piezas." Pero el autor del ensayo hacía notar que la tragedia de Humbert no consistía en perseguir ninfulas, lo que al fin de cuentas no tiene más importancia que cualquier otra actividad humana (coleccionar mariposas o militar en un grupo mi-

núsculo —hacía en francés un juego de palabras: *groupuscule*— de bellas conciencias moralizantes), sino que la imposibilidad de evadirse de la existencia gratuita lo llevaba a reivindicar una actividad gratuita y a crear personajes gratuitos, teñidos de pintoresco (crimen, violación, perversión social). En cuanto a Robbe-Grillet, que niega a sus curiosas novelas toda dimensión metafísica y confiesa que sólo se interesa en la literatura, en los problemas de la literatura, el autor del ensayo señalaba que sus experiencias de técnicas novelísticas, que en un primer momento parecen vanas, están lejos de serlo. Porque el tema de toda novela es una manera de asir el mundo, y como el hombre, en tanto que ser, sólo se manifiesta por su manera de asir el mundo, los problemas de las técnicas novelescas retoman, al fin de cuentas, los problemas fundamentales entre el ser y el mundo. Esta gratuidad total de Robbe-Grillet nos deja en libertad de crear nuestras propias significaciones acerca del mundo, que otros interpretarán más adelante, y cuyo sentido es muy posible que modifiquen.

En suma, me atrevería a decir que todo escritor de talento desempeña una función social, por gratuita y desprovista de intenciones ideológicas que pueda parecernos su literatura. De un modo u otro, pese a lo que en un principio podemos suponer un aparente retroceso, y tengamos que sobrellevarlo, contribuye a modificar para bien el mundo en que vive. Y al modificar el mundo, modifica al hombre. Si tiene talento, manifiesta realmente un fenómeno. Y sabemos que todo fenómeno es el símbolo de una verdad, y que todas las verdades deben manifestarse, aun las más funestas. Recordemos las palabras del Evangelio: “¡Ay de aquel por quien llega el escándalo!” Pero: “¡es necesario que llegue el escándalo!”