

me parece que se estaba definiendo también a sí mismo. Borges (al menos su estilo) también es incorregible.

– *¿Cree en la responsabilidad política o social de los escritores? ¿Y en la capacidad de la literatura para cambiar las cosas?*

– Por supuesto que el escritor, como cualquier otra ciudadano, tiene responsabilidades políticas. Ahora bien, esas responsabilidades ¿son específicas? Ahí está todo el debate. Quizá esa responsabilidad es del orden del lenguaje. La literatura sería una crítica práctica de los usos sociales del lenguaje (pero no sería eso sólo, claro).

– En su relato *Nombre falso* recoge una cita de su admirado Roberto Arlt: «En nuestro tiempo el escritor se cree el centro del mundo. (...) Todos nosotros, los que escribimos y firmamos, lo hacemos para ganarnos el puchero. Nada más. Y para ganarnos el puchero no vacilamos en afirmar que lo blanco es negro y viceversa» ¿Comparte de algún modo esta visión desmitificadora de la figura del escritor?

– Sí, por supuesto, pero no sé si en esos mismos términos. Tal vez ahora podríamos agregar: *para figurar en los medios no vacilamos en afirmar*, etc. Por otro lado sería muy útil hacer una historia de la literatura analizando el modo en que se ganan la vida los escritores.

– *¿Ha encontrado su propia respuesta a la pregunta «por qué escribe»?*

– Digo siempre –otra vez un chiste, para decir la verdad– que uno escribe para saber qué es la literatura.

– *En El último lector reflexiona sobre el receptor de la obra literaria. ¿Cómo es su relación con los lectores? ¿Piensa en ellos cuando escribe?*

– Tengo un amigo que lee mis libros antes de que se publiquen y que funciona para mí como el representante de todos los lectores. Nos conocimos en La Plata cuando entramos en la universidad, él estudiaba filosofía, y desde entonces ha leído todo lo que

**«Ernesto Sábato ha hecho
de la retórica del silencio una profesión
lucrativa»**

he escrito (incluso lo que no he publicado). Podríamos considerarlo –como a todos los lectores- un doble, pero también un antagonista, un censor y también una víctima. (Debe estar hartado, pero ya no se puede echar atrás porque cualquier gesto que haga es interpretado por mí en relación con lo que escribo.)

– *En 1980 publicó su novela Respiración artificial, que fue muy celebrada por la crítica, pero la siguiente, La ciudad ausente, tardó doce años en aparecer. ¿Estuvo usted a punto de convertirse en otro de esos escritores que dejan de escribir, como Juan Rulfo o Jaime Gil de Biedma?*

– Sabemos que se publica más de lo que se escribe. Y que Rulfo o Macedonio Fernández han sido siempre un modelo ético para todos nosotros. Sólo dos libros publicados en vida. Sabían hacer silencio. En mi caso, no fui tan consecuente, en 1986 publiqué *Crítica y Ficción* y en 1988 publiqué *Prisión perpetua*. Pero las novelas me llevan mucho tiempo. Incluso ahora, hace diez años que no publico una novela y sigo trabajando en *Blanco nocturno*, no es que la mejore, más bien al contrario, sencillamente la vuelvo a escribir. En la Argentina el que ha hecho de esa retórica del silencio una profesión lucrativa es Ernesto Sábato. Lo hemos criticado mucho por su manera tan locuaz de quedarse callado, aunque la verdad es que sus novelas son buenas, a pesar del tiempo que tardó en escribirlas (en especial *Sobre héroes y tumbas*, un melodrama gótico a la Faulkner muy bien hecho, con incesto incluido).

– *Sin embargo nunca ha dejado de escribir en ese diario que empezó a los dieciséis años...*

– Bueno los diarios son, casi por definición, inéditos, tienden a ser una escritura privada, sin lectores, y eso define su tono. Aunque se publiquen, conservan siempre ese aire persecutorio y un poco secreto que es la clave del género. En estos días estoy leyendo un diario excepcional, *El cuaderno gris* de Josep Pla. Está muy bien escrito, aunque lo leo en traducción. También me gusta

«Un guión es un relato donde el lenguaje no importa. El guión es el grado cero de la escritura»

mucho el *Diario* de Rosa Chacel, sus observaciones sobre el mundo cultural de Buenos Aires son muy sagaces y se parecen a las de *Diario argentino* de Gombrowicz, que es de la misma época

– *En alguna ocasión ha comentado que el mejor crítico es un escritor. Para usted ¿en qué radica la diferencia entre un escritor y un crítico literario a la hora de interpretar y valorar un texto?*

– Los escritores que escriben crítica, como Pound o Pasolini o Auden, leen de un modo muy particular. Están siempre atentos a la forma, se interesan más por la construcción que por la interpretación, se preguntan cómo está hecho un libro antes de preguntarse qué significa. *Call me Ishmael*, por ejemplo, el libro de Charles Olson sobre *Moby Dick*, es uno de los más grandes libros de crítica que se han escrito.

– *Ha adaptado para el cine varios textos literarios, como «El impostor», de Silvina Ocampo, para María Luisa Bemberg; el Diario para un cuento, de Cortázar, o El astillero de Onetti, para David Lipzyc. También ha sido llevada al cine una novela suya, Plata quemada. ¿Cuál es su idea, después de todo eso, de las relaciones entre el cine y la literatura?*

– Un escritor que escribe guiones entiende inmediatamente la diferencia. Un guión es un relato donde el lenguaje importa poco. Hay que escribir los diálogos, desde luego, pero los diálogos que se escriben para el cine no tienen nada que ver con la literatura. El guión es el grado cero de la escritura, es pura construcción de situaciones. La experiencia de la adaptación de textos literarios es, por eso mismo, muy interesante. Hay que leer muy bien la novela que se va adaptar y esa lectura es una interpretación, en el sentido musical del término. Hay que tocar una melodía que a veces es invisible y está como perdida en el texto. En el caso de *El Astillero*, una novela que yo conocía muy bien, tardé mucho, al escribir la adaptación, en comprender que el protagonista del libro no es Larsen, ni siquiera Petrus, sino Gálvez, el suicida, que parece tener un lugar muy lateral en la trama. Lo más divertido del asunto

**«El premio por adaptar al cine
El astillero fue saber que a Onetti
le gustó el resultado»**

to fue que Onetti tenía que leer y aprobar el guión, así que en un sentido, la adaptación fue escrita para él. Y fue una gran alegría para mí, saber que le había gustado.

– *Algunos de sus cuentos los escribió frente a una misma ventana «mirando las azoteas y las cúpulas de Buenos Aires». ¿Le influye de alguna forma el lugar en el que escribe? ¿Y cómo es hoy ese lugar, qué es lo que ve cuando alza la mirada?*

– En realidad sigo escribiendo en una pieza que da sobre los techos de la ciudad en Buenos Aires y también frente a una ventana que da al jardín de atrás de mi casa, aquí en Princeton. No puedo escribir en cualquier lado, o mejor sería decir, prefiero escribir en un ámbito familiar. He escrito en bares, en hoteles, en casas ajenas pero han sido siempre notas o apuntes o fragmentos (aunque ahora me doy cuenta de que quizá esa es mi verdadera escritura).

– *¿Qué libros hay en su mesilla de noche?*

– El *Dietario* de Pla, del que le hablé y una larga biografía de Graham Greene en tres tomos, escrita por Norman Sherry. También tengo varias novelas policiales de Amanda Cross. Diarios, biografías y novelas policiales, esas son mis lecturas favoritas, y nocturnas

– *¿Qué hará en cuanto deje de contestar esta entrevista?*

– Me voy a ir a nadar un rato ©