

tos. Yo lo planteo y usted dirá después lo que tiene que decir. El problema del progreso en el arte. ¿Ya estamos grabando?

Castillo: Sí, sí. Desde que empezamos a hablar.

Sábato: Ah, perfecto, así nos olvidamos del grabador. El problema del progreso en el arte. No hay progreso en el arte, en el arte hay alternancia. La idea del progreso está muy metida en nosotros, pero por los avances de la ciencia. La que progresa es la ciencia. La matemática de Einstein es superior a la matemática de Euclides. Ha progresado. Pero el *Ulises* de Joyce ¿es superior al *Ulises* de Homero?

Castillo: Tal vez se podría decir que esa idea, esa ilusión, del progreso, nos viene de ciertas ciencias aplicadas, es decir, de la técnica. La matemática, como usted dijo, o la astronomía, han avanzado. Nuestra imagen del universo, al menos para nosotros, es más exacta o nos resulta más útil que la del universo ptolemaico, pero yo no sé si un científico verdadero puede sentir esto como progreso. La ciencia, esto usted lo sabe muchísimo mejor que yo, avanza con hipótesis de trabajo, con supuestos que mañana pueden o seguramente van a resultar falsos. La técnica, en cambio, es pragmática. Construye barcos, instrumentos, ciudades. Yo creo que esa idea renacentista e iluminista del progreso, que por supuesto es inaplicable al arte, nace incluso antes del Renacimiento. Nace hacia el tiempo de la primera cruzada, cuando aparecen las ciudades, el comercio, que es también cuando aparece esa otra fuerza, la razón. No hay más que pensar en el Argumento Ontológico de San Anselmo, tan hermoso por otra parte, que pretendía probar *racionalmente* la existencia de Dios... Yo a veces pienso que ahí, en plena Edad Media, empezó el mundo moderno. Y con él, la superstición de la razón y la idolatría de la técnica, que dan como consecuencia esa idea del progreso.

Sábato: Sobre todo de la técnica, sí. Que nos permite, por ejemplo, viajar rapidísimo; llegar cada día más rápido, digamos, a Nueva York. Como si fuera un gran adelanto, o un gran mérito moral, llegar más rápido a Nueva York. (Risas). Y fíjese que todo esto también se vincula a algo que le decía hace un momento, cuando hablamos de la vuelta al yo. Progreso, razón, son ideas contra las que reacciona el artista de comienzos de siglo. Y en ese momento aparece Freud, que expresa muy bien la vuelta al yo y esa dualidad de la vuelta al yo. Freud fue un genio bifronte. El era un médico positivista, un hombre de ciencia. Y de ahí le viene esa necesidad de explicar todo: de colonizar el inconsciente para la razón. Pero por otro lado, era un romántico y hasta un romántico exaltado. Es más, yo pienso que ahí reside buena parte de la eficacia que tienen sus libros. El era un gran romántico, como también lo era Marx. Uno lee el *Manifiesto comunista* y sale al otro día con una bayoneta. Un fantasma recorre Europa, vea usted qué frase. Con Freud pasa lo mismo. El era un positivista pero también un romántico, y un admirador de los grandes románticos alemanes. Tenían los mismos temas: la noche, el inconsciente, los sueños. Lo que hace trascendente a Freud es esto. La llegada de Freud es también un caso típico de vuelta al yo profundo. Y eso es lo valioso del psicoanálisis: la brecha que abrió para el inconsciente. Cierta resistencia que yo siempre he sentido ante algunas teorías de Freud, tiene que ver con su otra parte, con su desmedida admiración por el pensamiento científico. Cosa que también sucede con Marx. Marx le llamaba a su socialismo: socialismo científico. Los dos, tanto Marx como Freud, dos genios que han trastornado el mundo, tenían

una gran admiración por la ciencia. Que es el resto del pensamiento ilustrado que había en ellos. Y a los dos los salvaba su romanticismo. En el caso de Freud, su devoción por la ciencia, por la razón, es lo que hacía que necesitara explicarlo todo. Y de ahí su famosa tentativa de explicar los sueños. Cosa que es un disparate. Los sueños son absolutamente inexplicables. El sueño expresa, con el único lenguaje que se puede expresar, cierto objeto poético. Una obsesión profunda del inconsciente que podemos llamar un objeto poético. Y lo expresa con un lenguaje de imágenes, de símbolos y hasta de alegorías, que no se puede traducir al lenguaje conceptual. Es eso que dice Cassirer, sobre que el mito es irreductible a la razón. El mito es un sueño colectivo de una belleza a veces misteriosa e impresionante, que nos subyuga pero no sabemos qué quiere decir. Y, sin embargo, es una gran verdad. De un sueño se puede decir cualquier cosa, menos que sea mentira.

Castillo: Es cierto. Un sueño siempre es verdad, o un modo misterioso, cifrado, de la verdad. Querer traducir esa verdad a los códigos de la razón es como querer explicar un poema o un cuadro en lenguaje matemático. Y por idénticos motivos. Una obra de arte es su lenguaje. Nadie sabe nada de Kafka si no ha leído a Kafka, aunque conozca todo lo que se ha escrito sobre Kafka.

Sábato: Además, si usted quiere explicar un sueño, o para poner su ejemplo, si usted se pregunta qué quiso decir Kafka con *El Proceso*, ¿cuál es la única respuesta? Quiso decir lo que dice en su libro, con las palabras exactas que escribió. Si yo lo pudiera reducir a un folletito conceptual, explicando esto es así, el señor K. significa el hombre moderno o el judío, el tribunal es esto o aquello, entonces *El Proceso* estaría de más. Sería una especie de excrecencia. Y hasta podemos adelantar, *a priori*, que esa explicación es totalmente falsa. O que hay muchas otras explicaciones.

Castillo: Sí, yo creo que hay muchas otras explicaciones, y ninguna es verdadera ni totalmente falsa. Si no, cómo entender que todavía se sigan escribiendo bibliotecas enteras sobre la *Divina Comedia* o la tragedia griega. En una gran obra cada cual encuentra no sólo lo que hay, sino lo que él mismo ha puesto. Cada siglo, cada época, cada generación y hasta cada lector descubre y pone un sentido nuevo en esas obras.

Sábato: Y es así porque son polivalentes, o anfibológicas. O polisémicas, para usar la jerga que se usa ahora. Pero lo cierto es que nunca se «explican»: nos conmocionan. Yo recuerdo cuando leí por primera vez *El Proceso*. Fue un sacudón tremendo. Yo no sé bien qué quiere decir Kafka, no lo sabía al leerlo y no lo sé ahora. Lo que sé es que allí había una gran verdad. Tal vez una gran verdad sobre el hombre del siglo XX.

Castillo: Es cierto, a mi me pasó con *El castillo*. Y todo esto al margen de lo que se haya propuesto el propio Kafka, suponiendo que se haya propuesto alguna cosa. Max Brod y él se reían como locos cuando Kafka leía el primer capítulo de *El Proceso*, la parte aquella de Josef discutiendo en camión con los que vienen a buscarlo... Yo recuerdo una confesión de Balzac, una confesión disparatada, sobre todo si uno piensa en el propósito descomunal de esas setenta novelas. Uno de los más notables libros de la *Comedia Humana* es *César Birotteau*, la escribió en veinte días. Inventó, de paso, un artificio de la novela moderna. Se metió dentro de su propio libro, disfrazado de periodista, un periodista gordo, bastante fracasado, glotón, etc. La novela, en mi opinión, es monumental. El caso es que un día le preguntaron, justamente, qué se había propuesto hacer con *César Birotteau*,