

DOS TEXTOS DE CLAUDE SIMON

Traducciones de Magdalena Holguín

EL OFICIO DEL NOVELISTA

En 1971, momento de la aparición de *Cuerpos Conductores*, Claude Simon nos había dirigido una carta, de la cual publicamos este extracto, donde se manifiesta sus opiniones en torno al trabajo del novelista.

Le Monde, octubre 17-23 de 1985.

Tengo la impresión de haber respondido muy mal, en una ocasión anterior, a sus preguntas. Lo lamento aún más, por cuanto se referían precisamente a los puntos importantes de mi trabajo. Se me había preguntado: "Por qué abandona usted la historia, la anécdota?"

En primer lugar, qué llama usted una "historia", una "anécdota"? El personaje de *Cuerpos Conductores* recorre una calle, hace un largo viaje en avión, pasa una noche con una mujer que rompe su relación con él, visita un museo, asiste a un congreso de escritores, se encuentra en la selva en medio de una columna en marcha... Pienso que si se desean encontrar elementos de una "historia", de una "anécdota", esto ya sería suficiente... Hay, sin embargo, algo más: creo que se da, actualmente, un malentendido entre el público a propósito de la novela, análogo a aquel que se dió a propósito de la pintura en la segunda mitad del siglo XIX. Entonces fue, en efecto, considerada como "gran pintura", hasta cierta época, aquella dedicada a temas históricos o anecdóticos (El juicio de Paris, Josué deteniendo el sol, Las bodas de Caná, La muerte de Sardanápalo, etc.), o a temas intimistas (como por ejemplo la inefable "Pérdida en matrimonio" de Greuze, largamente descrita por Diderot). La "humilde" naturaleza muerta fue considerada entonces como un género menor.

Poco a poco, sin embargo, se terminó por comprender que los grandes temas obligatorios no constituían, de hecho, más que temas o, si se prefiere, pretextos; que Uccello, el Veronés o Delacroix no "representaban" la Batalla de San Romano, las bodas de Caná, o la entrada de los cruzados a Constantinopla, sino que, más bien, "presentaban" (o decían) aquellas "realidades" propiamente pictóricas como son ciertas correspondencias de líneas y colores, y que eran precisamente estas

"correspondencias" ("Les parfums, les couleurs et les sons se répondent...") los verdaderos temas de sus obras.

En nuestros días, se ha admitido finalmente (no sin la resistencia escandalizada que usted conoce) la posición de los impresionistas, de Cézanne, de los cubistas: la pintura es precisamente eso —es decir, estas correspondencias, y no la anécdota— pretexto (en la actualidad, pienso que sólo los soviéticos creen todavía que un cuadro deba "representar" a Lenin inaugurando un congreso, o la llegada de los tractores a una comuna...) Hoy en día, nadie pensaría, a menos de afrontar el ridículo, sostener que las tres manzanas, la mermeladera y la jarra colocadas en la mesa de la cocina de Cézanne pertenezcan, respecto, por ejemplo, del "Rapto de las sabinas", a un género menor. Aún más: lo que allí se nos presenta, más que en cualquier otro lugar, por haberse despojado de toda pantalla anecdótica, es la pintura misma en su estado puro, es decir, ciertas correspondencias de una sublime perfección entre verdes, grises, azules, blancos, rectas y curvas que "se responden". Es por esta razón que, en cierto sentido, la literatura acusa, en nuestro tiempo, un centenar de años de retraso respecto de la pintura. En tanto que la pintura, desde hace ya largo tiempo, no necesita, para ser respetada, justificarse mediante el pretexto de la ilustración de un hecho grandioso (recordemos las pobres y llanas "composiciones" con títulos bíblicos que ejecutaba —es la palabra exacta!— Corot para los Salones a partir de sus admirables estudios "menores"), hace relativamente poco que, gracias a los gigantes que nos han precedido (Proust, Joyce), la novela pueda presentarse (y todavía a costa de enormes sarcasmos!) como lo que es, es decir, según la impactante fórmula de Jean Ricardou, no ya como "el relato de una aventura, sino como la aventura de un relato".

He aquí lo que no supe expresar con claridad en otra ocasión. Perdóneme: no tengo el don de la palabra (esta es probablemente la razón que me lleva a escribir: "Si deseas ser pintor, decía Matisse, comenza por cortarte la lengua!")...

“DEJEN LA CULTURA EN PAZ”

Los escritores del mundo entero, reunidos en Nueva York por el Pen Club, fueron invitados a reflexionar sobre las relaciones entre el poder, la política y la cultura. Para el Premio Nobel de Literatura de 1985, cuya intervención publicamos, el Estado no es más que una de las cabezas de la hidra que intenta, en todas partes, sofocar toda innovación.

Le Nouvel Observateur, enero 24-30 de 1986

Debo decir que al enterarme de los temas de reflexión propuestos con ocasión de este encuentro de escritores, la formulación del primero de ellos “How does the State imagine?” —“Cómo se manifiesta la imaginación del Estado?”, me dejó algo perplejo, en el sentido de que, excepción hecha de algunos pocos energúmenos partidarios de doctrinas expansionistas, como Hitler o el Ayatollah Khomeini, lo que caracteriza en primer término todo Estado (todo poder establecido), es precisamente su falta total de imaginación y una ética basada en un imperativo único: la preocupación permanente por conservar, por proteger firmemente la estabilidad del orden existente.

La segunda observación que me permitiría hacer, es la siguiente: es, creo, cometer un gran error, el tomar al Estado, al poder (a los poderes, mejor), por una potencia intelectualmente opresiva, implicada en una lucha más o menos declarada, en contra de fuerzas no menos poderosas de desestabilización o subversión. Por el contrario, el Estado (o el poder) refleja fielmente los gustos y los deseos de la opinión pública que lo ha erigido y lo mantiene donde está. Pensar (o hacer creer) lo contrario es olvidar, para retomar un mismo ejemplo, que Hitler llegó a la cancillería por vías perfectamente democráticas, como resultado de elecciones libres, con la aprobación de eminentes intelectuales, de tal manera que, razonablemente, tenemos derecho a pensar que Hitler encarnó el ideal de la gran mayoría del pueblo alemán en un momento dado de su historia —y, en lo concerniente a otros poderes dictatoriales, aquel que rige, por ejemplo, en la Unión Soviética, no es tampoco irrazonable pensar, me parece, dado que todos sus opositores han sido físicamente eliminados desde hace sesenta y nueve años, que el equipo actual de Kremlin es, también perfectamente representativo de la voluntad y aspiraciones de la casi totalidad de los sobrevivientes.

Freud, Proust (y otros como Roman Jakobson), han observado muy acertadamente que, para el

gran público, el placer, como en los niños, es suscitado (o mejor, sólo es suscitado) por la repetición indefinida de las mismas formas, de suerte que las masas, y los Estados que constituyen la emanación de las mismas, se ponen espontáneamente de acuerdo para condenar y rechazar todo aquello que pueda trastornar el orden establecido. No es como resultado de algún desconocido cálculo maquiavélico que las potencias financieras (el Estado, incluso en los países llamados “socialistas”, se confunde siempre con las potencias financieras, bien sea porque éstas lo sostienen o se aprovechan de él, sea porque dispone él mismo directamente de fondos monetarios considerables) estén en condiciones de promover películas estúpidas, estúpidas emisiones de televisión, o best-sellers: la razón es simplemente que estas películas o best-sellers corresponden exactamente a la demanda de masas. En Francia, por ejemplo, se ha acusado a los nefastos productores norteamericanos de buscar la cretinización del público a través de la fabricación y de la exportación al mundo entero de la serie televisada “Dallas”. Esto sería, en mi opinión, atribuirles un exceso de inteligencia; su objetivo es simplemente el de conseguir la mayor cantidad de dinero posible y, para lograrlo, responden dócilmente a la demanda. Bien sea en Estados Unidos, en Francia, Italia o Japón, ninguno de los miles (o millones) de espectadores que, cada semana, espera febrilmente el episodio programado de “Dallas”, está obligado a hacerlo por ley alguna, y un éxito semejante basta para mostrar que entre el poder, o los poderes, y las masas, existe una estrecha y tácita convivencia.

Respecto de dicha unanimidad, es interesante observar que los grupos de oposición política, pensándose ya en términos de poder, toman la delantera y se comportan, frente al arte y a la literatura, exactamente de la misma forma. Así, por ejemplo, el Congreso de Escritores Revolucionarios, realizado en París en 1953, condenaba las obras de Joyce y de Proust (como lo hizo más tarde, por su parte, Jean-Paul Sartre), mientras que, como es bien sabido, *Ulises* era todavía un libro de prohibida publicación en las democracias anglosajonas, y que Proust, rechazado inicialmente por André Gide y por la editorial Gallimard, pudo verse editado, por su cuenta, sólo gracias a su condición de millonario, en la editorial de Grasset, quien se excusaba de este hecho frente a sus amigos.

Me parece entonces, para poner término a una cierta confusión que la pregunta formulada debiera ser “Cómo se manifiesta la imaginación” no “del Estado” sino “de la sociedad?” y, puesto que la sociedad no tiene más imaginación que aquella que consiste en no tenerla, surge inmediatamente la cuestión de indagar qué considera la sociedad un peligro para su estabilidad, y la forma como se protege de él.

La respuesta se encuentra, evidentemente, en la existencia de censuras y de prohibiciones. Pero sobre este punto también creo que existe cierta confusión, proveniente del hecho que, a partir del siglo XIX, particularmente hacia finales del mismo, y en el transcurso de los dos primeros tercios del siglo XX, se ha forjado una imagen romántica, complaciente y estereotipada del intelectual en rebelión total contra la sociedad que lo rodea. Dos de los ejemplos más acabados de lo anterior se encuentran, durante los años veinte y treinta, en los movimientos dadaísta y surrealista —algunos de cuyos miembros, al menos manifestaron su aprobación, e incluso su adhesión, a un sistema social no menos coercitivo que aquel contra el cual se sublevaban.

No se puede dejar de observar con cuanta facilidad la sociedad occidental, tan violentamente condenada, ha sabido absorber, digerir, disfrutándolo inclusive y recuperándolos en su provecho, aquellos movimientos que se creían explosivos, al igual que, más tarde, los “salauds” (es decir, la burguesía) destinados por Sartre al desprecio y al oprobio públicos, conforman la mayoría, si no la totalidad, de sus lectores y de los espectadores que asisten a sus obras de teatro, sucediendo, al parecer como si este tipo de acciones imprecativas jugaran el papel de válvulas de seguridad, y contribuyesen, además, a tranquilizar la conciencia de los aludidos (“Soy un ‘salaud’, pero al menos lo sé...”), a fortificar el sistema social atacado.

Por esta razón me parece imprudente, si no peligrosa, la frase que encabeza la redacción del segundo tema propuesto: “No es acaso el papel del escritor, si es del caso, producir obras que se encuentren en oposición contra todo aquello que la cultura circundante ama?” Dicha frase recuerda enojosamente la famosa declaración de un dirigente nazi: “Cuando escucho la palabra ‘cultura’, saco mi revólver”. Pues no sólo es imposible realizar algo de valor “en oposición” o “contra” (sobre esto estoy de acuerdo con Gilles Deleuze, cuando afirma que “todo discurso en contra es un discurso

nulo”), sino que, por lo demás, pareciera que, paradójicamente, toda acción proclamada como anticultural (pienso aquí en el anatema lanzado por mi amigo Jean Dubuffet: “Axfixiante cultura!”), se inscribe forzosamente dentro del marco cultural: no es entre los obreros o entre los campesinos analfabetas donde pueden encontrarse las obras de Dubuffet, sino en museos o salones de entendidos coleccionistas.

Pareciera necesario abrir aquí un paréntesis, con el fin de disipar el equívoco que poco a poco se ha ido generando en torno al término cultura, palabra valija por excelencia en la cual se hace entrar un poco de todo y cualquier cosa, desde la cocina de aceite hasta la física nuclear, desde el gusto por el vino rojo hasta los modelos de alta costura, pasando por la televisión, los dibujos animados, etc. Todo esto constituye aquello que los sociólogos denominan “cultura de masas”, donde la preposición *de* sugiere alguna proveniencia o producción (*por*), cuando de hecho hoy en día (y allí radica un gran problema, generado por la desaparición, desde hace aproximadamente un siglo, del arte popular) las masas se han vuelto totalmente improductivas en el plano cultural. Ya son tan sólo consumidoras de los productos fabricados para ellas (o más bien para su pereza de espíritu) por sagaces comerciantes que practican una clase de “cultivo” análogo a aquel de los tomates o de las peras. Sintomático de lo anterior es el que el *Nouvel Observateur* haya calificado recientemente la próxima instalación, no lejos de París, de Disneylandia, de agresión “cultural” cuando, si hay agresión, se trata simplemente de una agresión comercial y nada más.

En cuanto al otro “medio cultural” (digamos, en grandes líneas, aquél de los museos y de las bibliotecas), considero que sería un error monumental el creer que algún innovador haya tenido como propósito obrar “en oposición” a él. Precisamente por el contrario, es a partir de este medio integrado que cada uno de ellos ha forjado su propio camino: sería innecesario recordar el formidable bagaje cultural que sirve de zócalo a las obras de un Joyce, de un Proust, de un Picasso, y recalcar que los iconoclastas surrealistas, en rebelión programada contra la sociedad, se apoyaban para hacerlo en los no menos formidables eventos culturales que son las obras de Marx y de Freud.

Una última palabra, finalmente, a propósito de otro de los temas del programa de nuestro Encuentro, aquel de la censura: “Qué la provoca? Contra qué se ejerce? Cómo?”.

Para responder a las dos primeras preguntas, yo diría que aquello que los poderes y la sociedad no pueden en forma alguna soportar (y que provoca, por consiguiente, la o las censuras), no es el ser atacados en sus principios o en sus fundamentos por discursos más o menos contestatarios, sino (lo que podría parecer fútil), la aparición de todo lenguaje, de toda forma, así sea ligeramente, novedosos. Nada más inocente, en efecto que los “temas” (entre comillas: el verdadero “tema” de todo cuadro es la pintura misma) de las obras impresionistas y, luego cubistas que, en su tiempo suscitaron la indignación de los críticos y del público en general? Paisajes apacibles, ríos, bañistas, inofensivas naturalezas muertas... Nada más inofensivo todavía que el relato de un día en la vida de un banal ciudadano de Dublín, o que las banales mundanidades de alguien que frecuentaba los salones del barrio de Saint-Germain. Nada de esto pareciera poder trastornar el orden de la sociedad dominante... Pero que Joyce escriba sesenta páginas sin puntuación, que Proust instaure, en contra de las reglas aceptadas, una larga frase que contiene múltiples incidentes, la sociedad encuentra allí (y con razón) una amenaza a sus fundamentos, a su jerarquía, a su orden sostenido por cierto orden del lenguaje; pues a toda sociedad establecida (o a una Nomenklatura) corresponden formas establecidas que, más que toda otra cosa, está prohibido tocar, modificar...

Cómo se ejerce la censura? Si en los países totalitarios se manifiesta abiertamente, con una ingenua brutalidad policiva, en Occidente, en nuestras democracias, la sociedad protege su inmovilidad a través de procedimientos más sutiles y perversos. El principal consiste en alejar al público de las obras innovadoras, presentándolas como mal escritas, o mal pintadas (se reprochaba a los impresionistas sus “borrones informes”), y por consiguiente, difíciles de descifrar, luego, más que escandalosas (lo que podría atraer cierto público), aburridas. En igual forma que las brutales medidas policivas, estos calificativos tienen el efecto de desanimar de antemano al lector potencial y mantenerlo apartado de aquellas obras juzgadas como subversivas que, sin embargo, poco a poco, según el proceso analizado por Proust, terminan por salir a la luz, por crearse su propia posteridad e integrarse finalmente a esta “cultura” en cuyo nombre fueron inicialmente rechazadas, añadiendo a su vez supropia impugnación que se inscribe en esta tradición problematizante del arte que, como lo ha dicho Barthes, es siempre interrogación, nunca respuesta.

Claude Simón (1913). Novelista francés. Premio Nobel 1985. Autor de *Historia*, *La hierba*, *El viento*, *El camino de Flandes*.

Rembrandt, Hermensz van Rijn, llamado (1606-1669)
Pintor holandés, dibujante y grabador.



B. 374
Tres cabezas de ancianos
9.5 x 8.0 cm.
Amsterdam, hacia 1630
Colección Pizano,
Universidad Nacional, Bogotá