ANDREI BITOV

LA ENERGÍA DEL ERROR
ENTREVISTA CON VITALY AMURSKI

Traducción de JUAN ALMELA

ANDREI BITOV, NACIDO en 1937, tiene cincuenta y un años, es de Leningrado, estudió ingeniería civil e inició su carrera efectuando sondeos geológicos. Sus inicios literarios se remontan a 1963 (El gran globo). *Publica sucesivamente* Una infancia tan larga *(1965),* Lugar de vacaciones *(1967),* La isla Aptekarski *(1968),* La imagen de la vida *(1972),* Los días del hombre *(1976),* Siete viajes *(1976). En 1979 Bitov fue uno de los iniciadores del almanaque literario* Metrópoli *(con Aksionov, Viktor Erofeiev, Fazil Iskander, Yevgueni Popov).* Metrópoli *fue prohibido y sólo fueron mecanografiados ocho ejemplares, pero uno de ellos llegó a América y fueron las ediciones Ardis las que lo publicaron (la traducción francesa es de Gallimard, 1980).*

Fue así como Bitov estuvo en el origen de la revuelta tranquila de los escritores contra la censura estética que los restringía estúpidamente. Su novela La Casa Pushkin *apareció en Ardis después de haber sido rechazada en la URSS. Acaba de ser traducida al francés por la editorial Albin - Michel.*

Vitaly Amurski: Disculpe esta pregunta un tanto trivial, pero me gustaría saber en qué medida es autobiográfico su libro, y en particular hasta qué punto el personaje del héroe principal, Lev Odoievtsev, coincide con usted mismo, con su personalidad.

Andrei Bitov: Pues bien, mi libro será autobiográfico en la medida en que el autor haya demostrado debilidad en su trabajo de escritor, en la medida en que le haya faltado imaginación. En principio, y tal como yo lo entiendo, Odoievtsev no es una persona: es el instrumento mediante el cual pude estudiar la realidad que mi experiencia de la vida me había dado ocasión de conocer. Este héroeinstrumento se distingue de los demás personajes de *La Casa Pushkin* ante todo por su genealogía, heredada de una tradición prolongada y poderosa en la literatura rusa. Surgió en parte del Eugenio Onieguin de Pushkin, del Pechorin de Lermontov, del príncipe Myshkin del *Idiota*, de Dostoievski, de Levin el de Tolstoi en *Anna Karenina* y a lo mejor hasta un poco del Bezujov de *Guerra y paz*. Pero —lo subrayo— Lev Odoievtsev no tiene nada que ver conmigo. Sucede sin embargo que mientras se está escribiendo (aun teniendo la intención de suprimir más adelante estos detalles), hace uno involuntariamente entrar en el texto algo de su experiencia, de su vida —es una falla de imaginación. Y después esos detalles permanecen... En realidad la cercanía que existe entre Odoievtsev y yo se vincula con el hecho de que pertenecemos a la misma generación, somos portadores de una misma experiencia. Para mí, mi persona está determinada por un año y un lugar de nacimiento determinados, por un sistema social concreto, por un régimen político.

V.A.: ¿Qué lo impulsó a componer esta novela, y cuándo ocurrió esto?

A.B.: Fue en 1964, en otoño, a fines del reinado de Jrushchiov. Un profesor de Leningrado me contó un hecho real que parecía una broma: hallándose de guardia durante la fiesta del 7 de noviembre en la Casa Pushkin, unos colaboradores de dicho instituto organizaron un tumulto. Lo que más me llamó la atención fue que después de haberlo roto y estropeado todo, al día siguiente consiguieron repararlo, al grado de que nadie fue detenido, nadie recibió sanciones. Fue en cierto modo un levantamiento asfixiado por sus propias fuerzas. Me pareció que sería un buen tema para un relato sólido. Me entregué pues a ello, pero comprendí que era imprescindible empezar dándole a mi héroe una prehistoria. Fue aumentando, creciendo, hasta tener dos partes, pero cada vez seguía topando con la escena culminante del capítulo "El duelo". No pude llegar a buen término hasta 1971, y con ello mismo se vio concluida la novela.

V.A.: De modo que, a fin de cuentas, consagró usted cerca de siete años a este libro. Es sabido, sin embargo, que durante dicho periodo tenía usted otras labores en el telar. Se deduce que *La Casa Pushkin* no se escribió de un tirón. ¿Se insertaron en la trama del relato detalles nuevos?

A.B.: Sí. Esquemáticamente es posible representarse así la cosa: al nacer, era una historia, luego creció y se transformó en novela. Pero el hecho es que, un mes después de ponerme a trabajar, tropecé con la escena culminante —y ahí quedaron las cosas. En realidad había yo abordado un género que no me era familiar y en el cual nadie de mi generación había hecho aún nada. En otros términos, la situación se debía a mi falta de preparación. Pensé que no podría forzar mi talento

y abandoné todo. Sólo más tarde comprendí que no era nada más por falta de perseverancia o por pereza por lo que dejaba uno las cosas, sino también cuando había faltado decisión interior, orgánica. ¡Cuando es preciso un esfuerzo enorme para hacer algo, no se hace correctamente! Pero antes de encontrar cómo proceder "correctamente" pasaron seis años...

En 1970 pude retornar a ni novela: me encontraba entonces en otra espira de mi experiencia de la vida, en otro nivel del saber cómo proceder. Pero si este asunto nunca me permitía alejarme de él —pensaba yo en ello todo el tiempo—, fue en 1970 cuando reelaboré por completo el material antiguo. Añadí el personaje del abuelo, de Dickens... y volví a encontrarme frente al muro de la tercera parte, es decir frente al obstáculo del capítulo ya mencionado, "El duelo". Y, en éstas, ocurrió una cosa: me traumó, verdaderamente, la lectura del *Don* de Nabokov. Nunca había leído a este autor hasta entonces y me di cuenta de que entre él y yo había multitud de interferencias. El sentimiento de haber inventado el velocípedo o la pólvora puede dar gran energía, pero resultaba que eran invenciones ya realizadas antes de mí. La energía de la ilusión, o lo que Tolstoi llama "la energía del error" —la expresión está de moda entre nosotros en estos momentos—, había sido malgastada en mí en vano. En todo caso, tal era mi impresión. Abandoné una vez más mi novela y me dediqué a leer a Nabokov. Lo he leído "a lo largo y a lo ancho" y, sobre todo, en inglés, pues sus novelas rusas todavía no habían sido publicadas por la editorial Ardis. Esto ocurría en diciembre de 1970 y a principios de 1971. Me hundí en el silencio durante varios meses, y de allí no salí hasta el otoño. Comprendí entonces que incluso si mi trabajo no era un "estreno", un descubrimiento, había de todos modos que concluirlo. Al fin y al cabo, lo había escrito por completo independientemente de Nabokov, sobre la base de una experiencia muy distinta, en otro tiempo y en otras circunstancias.

V.A.: Habla usted de los problemas interiores a los cuales se halló inesperadamente enfrentado. Pero, aparte del hecho de que la obra misma no lo dejaba en paz, tenía usted otras razones para pensar en la novela. ¿No estaba usted comprometido con una editorial a la cual debía entregarle el manuscrito?

A.B.: En realidad, tenía firmado un contrato desde 1968 con las ediciones Sovietski Pisatel'. Ya había recibido un anticipo en metálico. Esto me disciplinaba mucho en mi trabajo. Al mismo tiempo, sabía que el destino de mi novela no sería fácil. A propósito: al cerrarse el contrato, el título de *La Casa Pushkin* había sido rechazado y según el plan la novela debía llamarse sencillamente *La Casa*.

V.A.: Fue primero en los Estados Unidos, en las ediciones Ardis, donde publicó usted en ruso *La Casa Pushkin*; fue en 1978. Luego la novela apareció en varias lenguas. La traducción francesa fue publicada recientemente por la editorial Albin Michel, es decir bastante tarde, pero se trata de la versión más completa, pues comprende, en efecto, "comentarios" que no figuran en las demás ediciones. ¿Qué significación atribuye usted a dichos "comentarios" y qué fue lo que lo impulsó a escribirlos?

A.B.: El proyecto de los "comentarios" se remonta a 1971, es decir al momento en que la novela fue concluida, pero de hecho realicé el trabajo siete años después, en el año en que *La Casa Pushkin* apareció en los Estados Unidos. Esto le parecerá sin duda un poco estúpido, pero en 1971 fue una vez más Nabokov quien me detuvo. En el momento preciso en que había madurado en mí la idea de escribir los "comentarios", me cayó entre las manos *Fuego pálido* —es decir, una novela – comentario. Viendo que también allí se me había adelantado, caí en una cólera terrible y abandoné mi trabajo a medio hacer. Entonces, siete años después, comprendí que, al igual que con lo demás, mi concepción de la obra no tenía nada que ver con la de Nabokov. Me liberé de mis celos y acabé de escribir, bastante apaciblemente, las páginas que proyectaba. Así los "comentarios" se presentan como una variante de los recuerdos que la novela deja; pero es también una lectura de esta novela desde otro punto de vista. Los considero por lo demás como una obra perfectamente autónoma. La edición francesa de *La Casa Pushkin* es efectivamente la primera edición completa, pero considero, con todo, que implica un error: no hubieran debido sembrarse los "comentarios" de llamadas numeradas. No son páginas que hayan sido hechas para remitirse a ellas mientras se lee la novela.

V.A.: Retornemos al quizás héroe principal de *La Casa Pushkin*, a Lev Odoievtsev. Señala usted entre sus antepasados literarios a Onieguin, Pechorin... Para el lector ruso, su aparición data de la primera mitad del siglo XIX y han personificado en la conciencia de la sociedad la noción de "hombre superfluo". ¿En qué consiste su concepto del "hombre superfluo" del día de hoy?

A.B.: El "hombre superfluo" es una función variable. En la época en que nos acordábamos todavía de lo aprendido en la escuela —en particular de la fórmula "el 'hombre superfluo' de la época de Pushkin y Lermontov"—, un excelente escritor de trágico destino, Rid Grachev, dijo un día: "No es ya el 'hombre superfluo', es el hombre que está de más." Para mí —y después de *La Casa Pushkin* ya no me he consagrado a un héroe de este tipo— está claro que aquel "hombre superfluo", aquél, el antiguo, apareció en un medio social dado y ya ha muerto, a estas alturas. El "hombre superfluo" de nuestro tiempo debe ser resituado en un contexto planetario. He abordado esta cuestión (que no atañe sólo al individuo de nuestro país sino del mundo entero) en mis últimas obras: *Los pájaros, o nuevas informaciones sobre el hombre* y *Hombre en un paisaje*. Estoy escribiendo *Esperando a los monos*. Pienso que en definitiva será una especie de tentativa de responder a la pregunta de por qué razón y con qué fin existe el Hombre, en qué medida es indispensable (¡o inútil!) para el medio que lo circunda, para el sistema que rige lo que está vivo.

V.A.: Su nuevo interés por estas reflexiones fundamentales ¿no orientará su obra hacia un rechazo completo de los temas ligados al contexto social en el cual usted vive?

A.B.: No, pues por mucho que me haya zambullido en nuevos problemas, no he dejado de ser un hombre de mi época. Pero aun cuando no escriba nunca una novela sobre lo que ocurre ahora entre nosotros, espero en cambio escribir una acerca del periodo de estancamiento. Es más, ya trabajo en ello. Tal vez sea una señal de mi juventud en el dominio literario, pero, por mucho que este periodo de *perestroika*, de "reestructuración", abra en nuestros días numerosas posibilidades nuevas, considero más bien que mi vocación, precisamente, consiste en no "reestructurarme".

V.A.: Lo que dice usted podría hacer pensar que el estado actual de la literatura soviética lo deja más bien escéptico.

A.B.: Si se considera la evolución presente de la literatura en la URSS, no puede decirse que haya habido mutaciones. Todo lo que de interesante se imprime se vincula en gran medida no a lo que se hace hoy sino a los éxitos de la generación de la época jrushchoviana a la cual pertenezco, a los escritores que no supieron realizarse o que sólo se realizaron a medias. La generación literaria siguiente está precisamente naciendo, y por el momento no se la ve. Se dará a conocer, es probable, de aquí a cinco o seis años... Hay una imagen que me gusta mucho, la del joven Tolstoi de regreso de la campaña de Crimea. Bueno, pues puede imaginarse a un chico que haya estado en Afganistán y que retorne al tema —y la *glasnost'*, la transparencia, ya estará en otro nivel. Su manera de situarse con respecto a los acontecimientos será, como es natural, muy diferente de la de mi generación literaria, que se orientaba según otras normas. Cuando esta otra dimensión se deslinde en nuestra literatura —será entonces y sólo entonces cuando se podrá juzgar su valor.



La niña en el mar. Tintas/papel 21x29 cms., 1974