

Ernesto Sábato; del hombre dual a las antinomias de América

Desde su origen, la narrativa y la ensayística hispanoamericana han alimentado la visión antinómica de la identidad cultural del continente, enfrentándola en parejas de valores, conceptos y tendencias filosóficas, estéticas, sociales y políticas de carácter binario. En este antagonismo se ha opuesto tradicionalmente lo nacional a lo internacional, lo urbano a lo rural, el arraigo a la evasión, la identidad a la alienación, la civilización a la barbarie, *Ariel* a *Calibán* de acuerdo a los momentos históricos y las corrientes estéticas que han primado.

Estas parejas antinómicas se han considerado como positivas o negativas según el punto de vista asumido y su periodización se traduce en una dicotomía de líneas cruzadas y zigzagueantes que recorren la historia y la geografía en un ritmo isócrono y exclusivo, que no sólo resulta diverso al de Europa, sino al de los propios países americanos entre sí¹.

La obra de Ernesto Sábato no es una excepción. Como buena parte de la literatura latinoamericana, está concebida a partir de las tensiones existentes entre las antinomias que desgarran la identidad del hombre y la realidad del continente. Sin embargo, a diferencia de una ficción que ha optado casi siempre por uno de los extremos en juego —narrativa urbana o rural, cosmopolita o tradicional, realista o formalista— sus novelas integran las dicotomías existentes en una obra única y apuestan a la «cosmovisión inmanente» de una «obra total», al modo de autores como Balzac, Stendhal, Dostoievsky y Proust. En su «visión global del mundo» (*Weltanschauung*), Sábato intenta recuperar la realidad conflictiva y la

¹ El tema de las parejas antinómicas en la narrativa hispanoamericana lo hemos desarrollado ampliamente en *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa* (Gredos, Madrid, 1986).

dualidad del ser humano como una integralidad, donde las posiciones extremas se explican mutuamente.

Sin embargo, esta visión integral del autor de *Sobre héroes y tumbas* no supone en ningún momento una síntesis conciliatoria de las oposiciones en juego, ni implica una amalgama inmovilista fundada en la resignación ante lo existente. Por el contrario, a través de la novela concebida como una *summa* fenomenológica y existencial de la totalidad de la problemática del hombre, hace más palmarias las contradicciones y las tensiones del destino individual y colectivo americano.

Sábato nos recuerda que en América Latina hay grandes novelistas y no grandes filósofos, porque «estamos salvados de la gran escisión racionalista, como se salvan los periféricos»². La *Weltanschauung* está, pues, en las novelas, porque —según afirma— no es el pensamiento puro y, menos aún el racional, el que nos descubre la realidad profunda de un pueblo, sino el mito y la ficción, encarnados en el alma individual y colectiva. La novela resulta la principal beneficiaria de la rebelión contra el racionalismo que parece el signo de nuestra época. Sábato invoca en su apoyo a Kierkegaard, Dostoievsky, Nietzsche, Husserl y afirma enfáticamente que la búsqueda del novelista es «casi teológica».

La novela es la expresión del alma —nos dice— citando a Klages³. El espíritu (*Geist*), expresión de lo racional, objetivo y trascendente en el hombre, perturba y hasta destruye la vida creadora del alma (*Seele*), irreductible por esencia a lo racional. El alma es una fuerza que se halla en entrañable vinculación con la naturaleza viviente, creadora de símbolos y mitos, capaz de interpretar los enigmas que se presentan ante el hombre y que el espíritu no hace sino conjurar. Por esta razón, no es el pensamiento puro, y menos el racional, el que nos descubre la realidad profunda de un pueblo, sino el mito y la ficción.

La novela debe recuperar para el hombre la integridad de un tiempo remoto, cuando la poesía, la filosofía y la magia constitufan una única manifestación del espíritu en busca de respuestas sobre su destino y de conocimientos sobre el cosmos, algo que en alguna medida han ofrecido los escritores de todos los tiempos: Sófocles, Dante, Shakespeare⁴.

La novela permite un descenso al misterio primordial de la condición humana («un descenso a nuestro propio infierno», como gusta decir el autor de *El túnel*), contribuyendo —especialmente en América Latina— a la búsqueda del sentido metafísico del mundo, a la denuncia de los males de una sociedad polarizada en antagonismos y a las expectativas proféticas de la ilusión de un orden.

² Sábato ha reivindicado en diferentes oportunidades la importancia del irracionalismo en la novela. Por su parte subraya en *Heterodoxia* (pág. 108) la importancia del mito y la ficción.

³ *El escritor y sus fantasmas*, (Seix-Barral; Barcelona, 1983) pág. 146.

⁴ Teodosio Fernández, «Ernesto Sábato y la literatura como indagación», *Cuadernos Hispanoamericanos* n.º 391-393 (enero-marzo, 1983); pág. 43.

En este trabajo nos proponemos analizar cómo Ernesto Sábato proyecta los dualismos del hombre esencial en un contexto histórico americano, círculos concéntricos donde está implícita en cada pareja su contrario y donde los referentes metafísicos que son comunes a la condición humana pueden ayudar a explicar mejor una circunstancia histórica, argentina en este caso específico.

Para ello hemos dividido estas páginas en tres partes:

- 1) Hombre universal y hombre dual.
- 2) Las antinomias de América y la circunstancia argentina.
- 3) Función integradora de la novela.

HOMBRE UNIVERSAL Y HOMBRE DUAL

La naturaleza dual del hombre nace del propio fenómeno lingüístico que la refleja, lenguaje hecho de antinomias, escisiones y desgarramientos⁵. Los principios del esquema binario oponen la totalidad a la parcialidad, lo universal a lo singular, idea que recoge Sábato en el inicio de su obra:

La preocupación del ser humano ha estado siempre sometida a un ritmo: del Universo al Yo, del Yo al universo⁶.

Sin embargo, con fuertes resabios maniqueos, derivados de la filosofía del pensamiento zoroastriano, donde el combate entre el Bien (Ormuz) y el Mal (los dioses *daevas*) son su mejor expresión, Sábato prefiere estructurar su obra en función de los dualismos del pensamiento gnóstico. Por un lado, el que opone tradicionalmente la Luz a las Tinieblas y, por el otro, el que enfrenta el Hombre al Demonio (*Daimón*).

De este modo, su obra se inscribe en la tradición del pensamiento judeocristiano de la dualidad de la condición humana, principio antitético de lo bueno y lo malo explicitado en el libro rabínico del *Zohar*:

Cuando el Santo Bendito hizo el mundo y quiso extraer la profundidad del receptáculo oculto y la luz de las tinieblas, todas las cosas se confundían entre sí; ésta es la razón por la cual de las tinieblas brota la luz y del receptáculo oculto surge y se revela la profundidad. De una cosa emana lo opuesto, del bien el mal, de la clemencia el rigor y cada cosa está comprendida en la otra, la tendencia buena y la perversa, Israel y los demás pueblos, el negro y el blanco; y todo eso se une en una sola cosa, todo es interdependiente⁷.

⁵ *Antinomias del lenguaje* por Roberto Rojo, Universidad Nacional de Tucumán (Cuadernos Humanitas, n.º 42 Tucumán, 1973); pág. 13.

⁶ *El escritor y sus fantasmas*, o.c. pág. 33.

⁷ Libro del *Zohar*, Tomo III-80. Citado por Ellemire Zolla, *Sobre la desdicha y la felicidad* (Monte Avila, Caracas, 1975); pág. 234.

La presencia de estas contradicciones resultan fundamentales en la obra de Sábato, especialmente en la configuración de los caracteres de sus personajes novelescos. La dualidad es propia a la naturaleza de Juan Pablo Castel, protagonista de *El túnel*, de Martín, Fernando y Alejandra⁸ en *Sobre héroes y tumbas* y en el Sabato sin acento, protagonista de *Abbadón*. Pero también la dualidad puede ser el resultado de una visión del narratario, como la María Iribarne de *El túnel*, mujer *unívoca* en apariencia, pero *doble* para el pintor Castel.

El movimiento centrífugo y el centrípeto

La dialéctica del hombre dual tiene una larga tradición filosófica que Sábato no ignora. El principio negativo y positivo del alma humana, sístole y diástole del corazón, aparece ya en el clásico oriental *Li-Chi*, donde se explica cómo el hombre repite en sí mismo el cosmos, con sus dos principios esenciales: Yang, el activo (centrífugo, dilatante, celeste, viril y cálido) y Yin, lo pasivo (centrípeto, coagulante, terrestre, femenino y frío). Yang y Yin son vibraciones opuestas, centrífugas (expansión) y centrípetas (contracción, retorno) del universo, a los que el pensamiento chino metafóricamente identifica con las figuras del macho y la hembra, el cielo y la tierra, la luz y las tinieblas, el calor y el frío. La síntesis implica que la tendencia viril y combativa del corazón debe dirigirse a las cosas terrenas y contingentes y la receptividad ávida y femenina, se debe abrir a las influencias celestes e intelectuales, al sentido de lo eterno.

Es interesante anotar que Sábato ha enunciado en *Heterodoxia* una dialéctica similar de lo masculino y lo femenino, estrechamente relacionada con las antinomias: día-noche, orden-caos, consciente-inconsciente, espíritu-cuerpo, rectitud-curva. Lo masculino está así en el origen de lo clásico y lo esencial y lo femenino en el de lo barroco, romántico y existencial. De la combinación de los principios radicales del universo —el centrífugo expansivo y el centrípeto contráctil, surgen las tensiones de que debe traducir la buena literatura, especialmente en los momentos de crisis. Sábato recuerda a Buber, cuando afirma que:

La problemática del hombre se replantea cada vez que se rescinde el pacto primero entre el mundo y el ser humano, en tiempo en que el ser humano pare-

⁸ Alejandra, protagonista de *Sobre héroes y tumbas* constituye uno de los ejemplos más interesantes de «condición dual» y de la cual se nos dirá: «Ella había nacido madura, o había madurado en su infancia, al menos en cierto sentido; ya que en otros sentidos daba la impresión de que nunca maduraría: como si una chica que todavía juega con las muñecas fuera al propio tiempo capaz de espantosas sabidurías de viejo; como si horribles acontecimientos la hubiesen precipitado hacia la madurez y luego hacia la muerte sin tener tiempo de abandonar del todo atributos de la niñez y la adolescencia» (*SHT*-pág. 26). Así se ha identificado al personaje Alejandra con una imagen viviente y contradictoria de la Patria.

ce encontrarse como un extranjero solitario y desamparado. Son tiempos en que se ha dislocado una imagen del universo, desapareciendo con ella la sensación de seguridad que los mortales tienen en lo familiar. El hombre se siente entonces a la intemperie, el antiguo hogar destruido. Y se interroga sobre su destino⁹.

En el contexto de la crisis del hombre contemporáneo, la polaridad filosófica del universo sabatiano se estructura fundamentalmente alrededor de los principios:

Luz-Tinieblas
Divino-Demoníaco
Lógico-Ilógico
Orden-Conjetura
Ortodoxia-Heterodoxia
Pasado-Futuro

Estas antinomias se insertan, a su vez, en el contexto de los tradicionales dualismos americanos:

Campo-Ciudad
Civilización-Barbarie
Violencia represiva-Revolución emancipadora

Sin embargo, lo que podría traducirse en una visión maniquea al modo de la narrativa tradicional iberoamericana, donde las opciones en favor de uno u otro extremo se ha traducido en escuelas y movimientos radicalmente enfrentados, Sábato sugiere que hay que dejar de lado, entonces, «la bíblica resistencia al mal», ese deseo de orden inherente al ser humano y asumir la totalidad conflictiva de la condición dual, lo que Sábato llama «una nueva teología de contenido demoníaco».

El hombre es un ser dual —hace decir a su personaje Sabato (sin acento) en *Abbadón*.

Y lo grave, lo estúpido es que desde Sócrates se ha querido proscribir su lado oscuro. Los filósofos de la ilustración sacaron la inconsciencia a patadas por la puerta. Y se les metió de vuelta por la ventana. Esas potencias son invencibles¹⁰.

La presencia de estas potencias es justamente lo que puede dar interés a un personaje novelesco, ya que:

La tarea central de la novelística de hoy es la indagación del hombre, lo que equivale a decir que es la indagación del mal. El hombre real existe desde la caída. No existe sin el Demonio: Dios no basta. La literatura no puede pretender la verdad total sin ese censo del infierno¹¹.

⁹ Citado en *El escritor y sus fantasmas*, o.c. pág. 63.

¹⁰ *Abaddón* (Sudamericana, Buenos Aires, 1974), pág. 285.

¹¹ *El escritor y sus fantasmas*, o.c. pág. 184.

Sin embargo, para que las vertientes positivas y negativas del hombre dual se integren en forma dialéctica en una obra vertebrada y estéticamente válida, todo creador debe respetar dos principios metodológicos de trabajo fundamentales:

1) Hay que abandonar el orden para embarcarse en la conjetura, porque si bien el deseo de orden y las expectativas proféticas forman parte del ser humano que necesita de certidumbres, lo importantes es pensar y actuar según la propia conciencia, sin tener miedo de la reprobación o de la represión.

2) Por otra parte, la actitud herética del escritor es fundamental. Frente a la ortodoxia hay que reivindicar la heterodoxia, es decir, hay que rechazar todo orden político y social existente, toda retórica del discurso oficial.

Estos principios, que parecen fáciles de enunciar, no pueden siempre llevarse a la práctica en un continente como el americano, tan necesitado y alimentado como está de certidumbres y dogmas y donde la duda metódica de un pensamiento heterodoxo, es mirada con desconfianza o rechazada en nombre de esquemáticas visiones de la realidad.

II. ANTINOMIAS DE AMÉRICA Y CIRCUNSTANCIA ARGENTINA

En una breve y simple advertencia de *El escritor y sus fantasmas* Sábato nos anuncia como la condición dual del hombre universal se inscribe en la realidad contingente americana marcada por tensiones antinómicas:

Ser doblemente atormentado: porque si en cualquier lugar del mundo es duro sufrir el destino del artista, aquí es doblemente duro, porque además sufrimos el angustioso destino de hombre latinoamericano¹².

A lo largo de toda su obra creativa, Sábato repite obsesivamente estas ideas. En las novelas, desde las alucinaciones individuales de *El túnel* (1948), a las colectivas de *Sobre héroes y tumbas* (1961), para culminar en la visión apocalíptica de la denuncia de la sociedad alienada de *Abaddón* (1975) y en los ensayos, especialmente en *Uno y el universo*, *El escritor y sus fantasmas* y *Heterodoxia*, es perceptible su preocupación por «quienes han nacido y sufren en un país angustiado como la Argentina», aunque todo hombre, nacido en cualquier parte, tenga por naturaleza un destino dramático, dialéctica de lo particular a lo general, del hombre al universo, que no hace sino reflejar la antinomia esencial del lenguaje.

El principio es claro: la historia no se desarrolla como un proceso li-

¹² *Idem*. Introducción del autor.

neal sino como el resultado de fuerzas contrapuestas, de antinomias que se fecundan mutuamente. Profundizando esta idea, Sábato explica:

La cultura es siempre dialéctica (no tanto en el sentido hegeliano como en el sentido kierkegaardiano) y en ese juego de fuerzas y contrafuerzas la América Latina tiene la importancia que siempre tuvo, en la formación de una nueva cultura, el primitivismo, la ingenuidad, el paisaje inédito y desmedido, el aporte de una nueva sangre o de una nueva perspectiva, hasta el propio resentimiento de los pueblos postergados o subestimados¹³.

El hombre esencial y el hombre histórico aparecen así íntimamente ligados. Las neurosis y obsesiones de los personajes tienen un trasfondo social. Son las pesadillas históricas de un proceso que va del siglo XVIII a 1955 en *Sobre héroes y tumbas*, y que adquiere visos de destrucción en *Abaddón*, novela que debe su título al Ángel del Abismo, ese Ángel exterminador del *Apocalipsis* de San Juan.

Pero si la historia marca a los personajes, también se da la situación inversa porque la «dilemática historia nacional» de la que habla Sábato en *El otro rostro del peronismo*, no es otra cosa que la expresión americana de la dualidad del ser humano, como si el continente no fuera otra cosa que un gran ser agitado entre el cuerpo, el alma y la razón, como cualquier habitante de este mundo.

Este gran ser americano no hace sino reflejar el comportamiento humano, donde el hombre capta con los sentidos (el cuerpo) apariencias contingentes, limitadas por el espacio y transformadas por el tiempo, las clasifica con la razón para disponer técnicamente de esas informaciones y son su alma (psique) las acepta o las rechaza. Cuerpo, razón y alma, son tres partes esenciales del hombre en todas las culturas y civilizaciones, cuyo equilibrio es buscado por todas las filosofías y religiones —según recuerda Ellemire Zolla¹⁴— pero cuyo desequilibrio da lugar a extremos y antagonismos, según prime uno u otro: materialismo, cientificismo e irracionalismo o sentimentalismo. Entre el hombre dual —cuyo anhelo de absoluto y eternidad aparece limitado por la condición contingente que marca toda frustración y muerte— y el destino histórico de la Argentina se da una estrecha interdependencia. Sucesivos círculos concéntricos, se insertan en cada una de las formulaciones binarias de la identidad individual y colectiva, como si unas supusieran automáticamente las otras.

Sin embargo, en el pasaje del hombre problemático al del país dividi-

¹³ *Ibidem*, pág. 172.

¹⁴ Ellemire Zolla *Sobre la desdicha y la felicidad*, o.c. pág. 191. La búsqueda de este equilibrio se obtiene en *La ábala* gracias a la contemplación de la llama de una vela, sinónimo de alma, para el Talmud): el pabito es el cuerpo, «néfesh», la zona azul turquí u oscura de la llama, «rúach» su lengua resplandeciente y cándida, «nesharnáh», el ardor invisible que serpea hacia lo alto.

do, Sábato va incorporando notas de diversión que desgravan la seriedad de su reflexión filosófica inicial. Por ejemplo, al comparar el destino argentino con el suizo, no puede dejar de afirmar irónicamente que al acertar con la flecha en la manzana puesta en la cabeza de Guillermo Tell, Suiza perdió «la única oportunidad histórica de tener una gran tragedia nacional. ¿Qué puede esperarse de un país semejante? Una raza de relojeros, en el mejor de los casos»¹⁵.

En la formulación de las antinomias que caracterizan lo argentino, Sábato utiliza el humor, especialmente a través del protagonista Quique de *Sobre héroes y tumbas* que reaparece en *Abaddón*, pero también en la galería de personajes populares como el anarquista Carlucho y los vivos porteños, Tito d'Arcángelo, Molinari y Bardenave.

Del estudio detallado de las antinomias americanas de la obra de Sábato, singularizadas para el caso argentino, surge una primera clasificación en la que el tiempo y el espacio cumplen una función primordial. Estas son las que oponen el pasado al presente y éste al futuro, al mismo tiempo que dividen al país entre el interior y la capital, entre el Norte y el Sur y, a su vez, oponen un sector de Buenos Aires a otro. De un segundo criterio clasificatorio surgen las antinomias sico-sociales que relacionan el destino individual con la circunstancia argentina. Entre todas ellas se da un apasionante juego dialéctico que Sábato tiene la habilidad de no resolver.

Veámoslas por partes.

1.— DUALISMO TEMPORAL Y REFERENTES HISTÓRICOS

El contexto histórico de *Sobre héroes y tumbas* está polarizado y en él se opone, a través de constantes obsesivas que atraviesan los siglos, las antinomias temporales y espaciales que no sólo definen lo argentino, sino lo americano. Por un lado, tenemos:

El pasado

En aquel tiempo sí sabíamos por lo que luchábamos. Luchábamos por la libertad del continente, por la Patria Grande. Pero ahora... Ha corrido tanta sangre por el suelo de América, hemos visto tantos atardeceres desesperados, hemos oído tantos alaridos de lucha entre hermanos¹⁶.

Pero en el pasado, todo es pasado. En efecto, como afirma Tito d'Arcángelo:

¹⁵ *Sobre héroes y tumbas*, (Fabril Editora, Buenos Aires, 1964) pág. 313).

¹⁶ *Ibid.*, pág. 75.

Todo eso pasó. A veces me pongo a pensar, pibe, que en este país todo ya pasó, todo lo bueno se fue pa no volver, como dice el tango¹⁷.

Porque de ese pasado sólo quedan los apellidos patricios. «Es lo único que nos va quedando, nombres de calles» —nos dice irónicamente— del mismo modo que se destaca el prestigio social de los apellidos franceses, frente a los de origen italiano. Al pasado perdido *illo tempora* se opone:

El presente

Donde todo es «coima y robo», según el feroz y simplificado diagnóstico de Bordenave:

Esto era podredumbre pura y no tenía arreglo. Al país lo habían prostituido los gringos y esta ya no era la nación que llevara la libertad a Chile y Perú. Hoy era la nación de acomodados, de cobardes, de quinieleros napolitanos, de compadritos, de aventureros internacionales, como esos que estaban ahí, de estafadores y de hinchas de fútbol¹⁸.

En esta filosofía maniquea digna del tango *Cambalache* de Enrique Santos Discépolo se resume crudamente la expresión callejera de un mundo pasado que fue mejor, cuya razón aparece hoy pisoteada.

Vos estudia, hacete un Edison, inventá el telégrafo o curá cristianos, andate en el Africa como ese viejo alemán de bigote grande, sacrificate por la humanidad, sudá la gota gorda y vas a ver cómo te crucifican y cómo los otros se enllenan de guita. ¿No sabés, acaso, que los próceres siempre terminan pobres y olvidados?¹⁹

Así, el personaje Molinari aparece definido como «un hombre respetable, un Pilar de la Nación. En otras palabras: un perfecto cerdo, un notable hijo de puta»²⁰.

¹⁷ *Ibidem*, pág. 119.

¹⁸ *Ibidem*, Pág. 192-193. Allí se añade: que «Pero ¿cuándo», se preguntaba, «cuándo la industria había ganado las colosales fortunas de estos últimos años? Habían metido lavarropas hasta en la sopa. No había cabecita negra que no tuviese su batidora eléctrica. ¿Los militares? De coronel para arriba, y salvo honrosas excepciones, salvo algún loco que todavía creía en la patria, todos estaban comprados con órdenes de autos y permisos de cambio. ¿Los obreros?: lo único que les interesaba era vivir bien, tener su aguinaldo a fin de año, que ganara River o Boca, cobrar sus suculentas indemnizaciones por despido —¡otra industria nacional!—, tener vacaciones, pagas y su día de San Perón.»

¹⁹ *Ibidem*, pág. 88.

²⁰ *Ibidem*, pág. 88.

La antinomia «opio/monada»

Esta filosofía divide esquemática y burlescamente el mundo entre «opio» (lo serio, aburrido y pretendidamente trascendente) y «monada» (lo divertido y a la moda):

El mundo se divide en Opio y Monada. La Lucha Eterna y nunca definida entre esas dos potencias dan todas las alternativas de la realidad. Cuando predomina Opio, es cosa de morirse: modas horribles o caches, novelas complicadas y teológicas, conferencias de Capdevilla o Larreta en Amigos del Libro (...).

Cuando predomina Monada las cosas se ponen divertidas... o por lo menos soportables, che: un muchacho que se la ha dado por escribir, pero al menos no ha dejado de jugar al polo ni se ha hecho amigo de gente con apellidos raros como Ferro o Cerretani; una novela de Graham Greene que trata de espías y ruletas; un coronel que no se propone conquistar a las masas; un presidente que es bien y va al hipódromo. Pero no siempre las cosas son tan nítidas, porque, como te digo, hay una lucha permanente entre las dos fuerzas, así que a veces la realidad es más rica²¹.

Sin embargo, entre el pasado glorioso y el presente corrompido se adivina otro destino posible. Hay un futuro «limpio» en el horizonte, pero está lejos de la Megalópolis de Buenos Aires. Desde el principio de *Sobre héroes y tumbas*, Martín piensa dejar la ciudad «inmunda», el «conglomerado turbio y gigantesco», para «irse lejos, al sur frío y nítido». Se trata de huir hacia un «mundo limpio, frío y cristalino». En efecto, la dicotomía histórica entre el pasado y el presente, al anunciar el futuro debe inscribirse en otra antinomia: la geográfico espacial, donde la capital (Buenos Aires) se opone al interior y donde, a su vez, hay que distinguir entre el Norte y el Sur de la Argentina.

2. DUALISMO GEOGRÁFICO Y ESPACIO ANTAGÓNICO

Como en todos los países de América Latina, en la Argentina hay dos naciones en un mismo territorio, naciones que son «mortales enemigas», como se nos sugiere en *Sobre héroes y tumbas*. Sin embargo, en el de Sábato hay una problemática que va más allá del maniqueísmo con que la narrativa argentina ha abordado el tema²².

Las tradicionales antinomias espaciales entre ciudad-puerto y campo-interior, el «país visible» y el «país invisible» de que habló Eduardo

²¹ *Ibidem*, pág. 225. Es interesante sobre el tema el trabajo de Nicolás Schumway, «Sábato versus Quique: una colaboración de opositores». *Revista Iberoamericana de Literatura*, núm. 125, 1983, pág. 829.

²² Sobre el tema de la antinomia *ciudad/campo* en la narrativa argentina ha escrito una interesante tesis Fausta Antonucci: *Per una storia del dualismo città/campagna nella letteratura argentina*. (Universidad de Roma; tesis inédita facilitada gentilmente por la autora.)

Mallea, se proyectan en Sábato a partir de un distingo complementario, donde el espacio está referido directamente al tiempo.

Así, se percibe en *Sobre héroes y tumbas* un distingo entre:

Norte-Quebrada de Humahuaca, (Pasado).

Centro-Buenos Aires, (Presente).

Sur-Patagonia, (Futuro).

La incidencia del pasado histórico de la Argentina situado en el Norte resulta evidente a través del episodio significativo de la legión de Lavalle huyendo hacia la frontera de Bolivia, con el cuerpo yacente del General en descomposición y la gente de Oribe pisándole los talones. La quebrada de Humahuaca marca un límite espacial y temporal al que se ha asomado, por su parte, Martín. Atraído por el vértigo de los abismos tan caros a Sábato, el héroe de *Sobre héroes y tumbas* ha sentido cómo:

Al borde de la garganta del Diablo, mientras contemplaba a sus pies el abismo negro, una fuerza irresistible lo empujó de pronto a saltar hacia el otro lado²³.

La fuerza opresiva del pasado situado en el Norte incide sobre el presente de Buenos Aires, donde vive Alejandra abrumada por la historia de sus antepasados. Esa misma carga histórica justifica la esperanza depositada en el futuro.

Al mundo de cloacas y de basura de Buenos Aires que «marcha hacia la Nada del Océano», se opone un lejano Sur patagónico abierto a la esperanza de un destino alternativo mejor.

Allá, donde Martín imaginaba todo blanco y helado, aquella punta barrida por los vientos patagónicos, lugares que parecían no haber sido ensuciados aún por los hombres y sobre todo por las mujeres²⁴.

Por ello, al final de la novela, cuando la opción de la huida al sur ha sido decidida, Martín puede creer la admirada expresión del camionero Bucich: «Qué grande es nuestro país, pibe...»²⁵. Orinando junto a él, mientras mira el cielo estrellado, comparte el signo de esperanza en el futuro de todos los argentinos, la confianza en que la grandeza del país lo arreglará finalmente todo.

La antinomia urbana de Buenos Aires

El dualismo campo-ciudad, se integra a su vez en una antinomia de la propia Buenos Aires, donde hay dos ciudades: la de Barracas (al Sur),

²³ *Sobre héroes y tumbas*, o.c., pág. 18.

²⁴ *Idem*, pág. 410.

²⁵ *ibídem*, pág. 417.

barrio de «grasas», donde proliferan las fábricas y la del Barrio Norte, residencia privilegiada de la clase alta y alienada.

Como bien ha señalado Blas Matamoro:

Sábato elige para situar la casa de los Vidal el barrio de Barracas, donde ocurre también la primera novela del romanticismo argentino, *Amalia*, de José Mármol. Es el barrio de las quintas patricias que siguen al Alto de San Telmo, lugar preferido por los tenderos y los burócratas del período colonial. Barracas señala el sur, y lo austral es, a la vez, el emblema del patriciado campesino (Borges le dedica un cuento así llamado y donde simboliza lo mismo) y la dirección que tomará Martín al final de la novela, desembarazándose del pasado muerto y apostando a las vocaciones del futuro. El sur se opone al norte de la ciudad, donde la burguesía rastacuera del fin de siglo hará su rumboso habitáculo, cifra de toda esa Argentina positivizada que los personajes de Sábato rechazan. El sur es la vía de acceso del gauchaje a la ciudad, sitio de mataderos como el de la Convalecencia, que Esteban Echeverría maneja para escribir el primer cuento realista argentino. Este haz de connotaciones no es casual y enfatiza el intento sabatiano de revalorizar la Argentina «anterior al Ochenta»²⁶.

Pero, a su vez, en el barrio de Barracas, la «casa quinta» de la familia de Alejandra (supervivencia del pasado), se opone al presente industrial y comercial:

De la quinta no queda casi nada. Antes era una manzana. Después empezaron a vender. Ahí están esa fábrica y esos galpones, todo eso pertenecía a la quinta. De aquí, de este otro lado hay conventillos. Toda la parte de atrás de la casa también se vendió. Y esto que queda está todo hipotecado y en cualquier momento lo rematan²⁷.

A la luz del día el caserón era todavía más disparatado que de noche, porque con sus paredes derruidas y desconchadas; con los yuyos creciendo libremente en el jardín, con su reja enmohecida y su puerta casi caída contrastaba con más fuerza que de noche con las fábricas y las chimeneas que se destacaban detrás²⁸.

En este contexto, la ciudad de Buenos Aires no es la verdadera capital de un país sino «una Babilonia desestructurada». Buenos Aires no son más que seis millones de argentinos, españoles, italianos, vascos, alemanes, húngaros, rusos, polacos, yugoslavos, checos, sirios, libaneses, lituanos, griegos y ucranianos.

Sábato nos dice con indisimulada ironía:

¡Oh Babilonia! La ciudad gallega más grande del mundo. La ciudad italiana más grande del mundo. Etcétera. Más pizzerias que en Nápoles y Roma juntos. «Lo nacional». ¡Dios mío! ¿Qué era lo nacional?»²⁹.

²⁶ Blas Matamoro: «En la tumba de los héroes», *Cuadernos Hispanoamericanos* número sobre Sábato citado, pág. 488.

²⁷ *Sobre héroes y tumbas*, o.c. pág. 46.

²⁸ *Idem*, pág. 82.

²⁹ *Ibidem*, pág. 139.

En este caso si la Argentina aparece como «un país inexistente» es porque: «Nada tiene importancia para uno», «aunque la peste diezme una región de la India», y no porque «nunca sucedan cosas», como cree Bruno en *Sobre héroes y tumbas*.

Pero también, una visión tan negativa explica la reflexión de Alejandra sobre el fracaso:

—Me gusta la gente fracasada. ¿A vos no te pasa lo mismo?...

—El triunfo —prosiguió— tiene siempre algo de vulgar y de horrible.

—¡Lo que sería este país si todo el mundo triunfase! No quiero ni pensarlo. Nos salva un poco el fracaso de tanta gente³⁰.

¿Cómo escapar, pues, a la realidad cotidiana de un Buenos Aires semejante? Desde su infancia, Alejandra habla de irse a la China o al Amazonas y propone a Martín recorrer «países salvajes». Se trata de «irse lejos», «irse de esta ciudad inmunda»:

—A un lugar lejano, a un lugar donde no conociera a nadie. Tal vez a una isla, a una de esas islas que todavía deben quedar por ahí³¹.

Como los personajes de Juan Carlos Onetti en *Tierra de nadie* que sueñan con islas lejanas en la Polinesia, los de Roberto Arlt, los de Leopoldo Marechal o los de Julio Cortázar, los héroes de Sábato, Martín y Alejandra se inscriben sin dificultad en la larga tradición de evasión y escapismo de la narrativa rioplatense. El *leit-motiv* del viaje está profundamente anclado a partir de la Generación del 80 y puede ser rastreado en las obras de Eugenio Cambaceres, Manuel Gálvez, Enrique Larreta y Ricardo Güiraldes. Como en muchas de estas obras, la pampa del sur, en tanto que espacio despoblado y, por lo tanto, inédito ofrece una alternativa de autenticidad y arraigo. Todo es todavía posible en alguna parte.

Sin embargo, otros personajes de Sábato —especialmente en *Abaddón*— imaginan el futuro en el marco de un nuevo orden instaurado a partir de una revolución emancipadora. Se abre aquí una antinomia de vastas repercusiones americanas: la que opone la violencia represiva a la revolución emancipadora.

3. VIOLENCIA REPRESIVA Y REVOLUCIÓN EMANCIPADORA

Desde las primeras páginas de *Abaddón* la antítesis americana que opone secularmente la represión a la emancipación opera como sombrío telón de fondo, aunque no irrumpa en el primer plano de la narración.

³⁰ *Ibidem*, pág. 97.

³¹ *Idem*, pág. 94.

Se alude, así, a las «desapariciones» (Marcelo, cuyo cuerpo puede estar «formando parte de un bloque de cemento o de un horno eléctrico»), a las torturas mediante «clavos debajo de las uñas, empalamiento, dislocamiento», y a cómo «todo se está poniendo feo».

Sin embargo, aunque Sábato recuerda no sin cierto orgullo que tiene el mismo nombre que el *Ché* Guevara —Ernesto— glosa páginas enteras de su diario en Bolivia y anuncia «la Humanidad Futura» y «el Hombre Nuevo», no deja de advertir que el destino de toda revolución:

Por pura que sea, y sobre todo si lo es, está destinada a convertirse en una sucia y policial burocracia, mientras los mejores espíritus concluyen en las mazmorras o en los manicomios. Sí, todo eso era amargamente cierto³².

Toda lucha implica un sacrificio «inútil y candoroso», porque el nuevo orden finalmente es «copado por cínicos o negociantes». La función del escritor en este contexto es clara porque:

El escritor de ficciones profundas es en el fondo un antisocial, un rebelde, y por eso a menudo es compañero de ruta de los movimientos revolucionarios. Pero cuando las revoluciones triunfan, no es extraño que vuelva a ser un rebelde³³.

El destino de toda revolución se inscribe en el más vasto del principio *esperanza*, relativizado por Sábato al punto de que Martín afirme:

La *esperanza* de volver a verla. Y también se dijo ¿no serán todas las esperanzas de los hombres tan grotescas como ésta? Ya que, dada la índole del mundo, tenemos esperanzas en acontecimientos que, de producirse, sólo nos proporcionarían frustración y amargura; motivo por el cual los pesimistas se reclutan entre los ex esperanzados, puesto que para tener una visión negra del mundo hay que haber crído antes en él y en sus posibilidades³⁴.

Más allá de la dicotomía *violencia represiva/revolución emancipadora*, la polarizada estructura de la política argentina recorre toda la obra de Sábato. Si la narración de la retirada de Lavalle de 1840-41 funciona como un «contrapunto» de la relación amorosa entre Alejandra y Martín, marcando dramáticamente una topografía espacial, debe subrayarse que la novela *Sobre héroes y tumbas* termina en el significativo mes de junio de 1955, cuando la dictadura de Perón se desmorona.

Este contrapunto no hace sino reflejar en el presente la antinomia unitarios/federales, profunda escisión del pasado que ha dividido a la familia de Alejandra y ha provocado la dictadura de Rosas. Ahora podrán ser peronistas y anti-peronistas, pero la pasión será la misma y el enfrentamiento idénticamente desgarrado.

³² *Abaddón*, o. c., pág. 204.

³³ *El escritor y sus fantasmas*, o.c.p. 109.

³⁴ *Sobre héroes y tumbas* o.c. pág. 28.

Sin embargo, la antinomia azul/punzó (El «Poncho celeste, banda punzó» que canta Falú con letra de Sábato en *Romance de la muerte de Lavalla*), no se aplica en forma esquemática. Sábato, al heredar las antinomias república/confederación, civilización/barbarie, de autores como Echeverría, Mármol y Sarmiento, prefiere apostar a la complejidad histórica a partir de un mapa de ideas, «mapa esquemático sin duda, pero útil, precisamente por su esquematicidad»³⁵.

En efecto, su planteo sobre la sarmentiana antinomia civilización/barbarie es rico en sugerencias laterales:

Ya en el Facundo, escrito a mediados del siglo pasado, se advierte ese terror cósmico al espacio: mucho de la fobia nocturna infantil que Sarmiento manifiesta contra el desierto y la barbarie no es otra cosa que la expresión de los sentimientos que experimenta un hombre cuando en medio de lo desconocido y las tinieblas busca la seguridad de la Cueva: la Civilización (que él escribía así, con mayúsculas) la proporcionaba el Orden, el Sistema, la Seguridad ante la Nada y la oscuridad primigenia. Buscaba en la ciencia positiva es la fuerza material de la locomotora, en la rápida comunicación del telégrafo, la (candorosa) defensa contra los demonios que de noche surgían en lo más profundo de su alma americana³⁶.

Es evidente que la dicotomía argentina lleva a cuestionar la noción misma de Patria. Si no hay Patria —como sospecha Carlos— lo único que hay es «el mundo de los amos y el mundo de los esclavos». Como prueba basta recordar la miseria de los emigrantes que han venido a América buscando «un país mítico» y han terminado engañados «con cuentos de hadas y llevados a la esclavitud» o las persecuciones políticas de 1905, 1908 y 1910.

4. OTRAS ANTINOMIAS

La serie de antinomias dialécticamente entrelazadas en la obra de Sábato se extienden a otros temas, tanto esenciales y, por lo tanto, universales, como históricos y circunstanciadamente argentinos. Como ha precisado Daniel Henri Pageaux las antinomias están presentes en todo el universo de Sábato, «hondamente atravesado por dicotomías y oposiciones dialécticas»³⁷. Así pueden ser rastreadas en constantes temáticas como la política, la religión y el amor.

³⁵ Citado por Salvador Bacarisse en «Poncho celeste, banda punzó la dualidad histórica argentina, una interpretación de *Sobre héroes y tumbas* de Ernesto Sábato», un interesante estudio publicado en *Cuadernos Hispanoamericanos*. N.º 391-393, citado, págs. 438-454.

³⁶ «La cultura en la encrucijada nacional», *Crisis*, BA 1973 (pág. 80).

³⁷ En «Elementos para una topología sabatiana» (*Cuadernos Hispanoamericanos* n.º 432; junio 1986 (págs. 117-128), Daniel-Henri Pageaux distingue entre el escribir como «viaje», exploración y descubrimiento, y la «invención». Sábato marcado por dicotomías y oposiciones dialécticas, utiliza la novela como una herramienta exploratoria para dar un sentido a la existencia del hombre.

Religión y dualidad personal.

La religión también se refleja en forma antinómica a lo largo de la narrativa de Sábato. Son los extremos los que rigen un comportamiento caracterizado por el fanatismo. El mejor ejemplo lo da el comportamiento de Alejandra al vivir la religión sometiéndose a duras mortificaciones que van desde arrodillarse sobre vidrios rotos a cortarse los brazos con hojas de afeitar, pasando por derramarse cera caliente sobre las manos. De un extremo pasa al otro: «Me precipité en la religión con la misma pasión con que nadaba o corría a caballo: como si jugara la vida» —explica— porque «la religión es una especie de locura»:

Fue una especie de locura con la misma furia con que nadaba de noche en el mar, en noches tormentosas, como si nadase furiosamente en una gran noche religiosa, en medio de tinieblas, fascinada por la gran tormenta interior³⁸.

Las imágenes asociadas a esta atormentada visión religiosa parecen surgir de una pesadilla surrealista: la mano del Padre Antonio parece un murciélago blando y repugnante, las monjas pueden ser imaginadas en bikini y los curas en *short*. Esta mascarada no hace sino disimular el tenor de las grandes preguntas teológicas que subyacen en toda la obra de Sábato y que Fernando Vidal Olmos, el padre incestuoso de Alejandra, explicita en su paranoia:

Dios fue derrotado antes de la historia por el Príncipe de las Tinieblas. Y derrotado, convertido en presunto diablo, es doblemente desprestigiado, puesto que se le atribuye este universo calamitoso³⁹.

Para llegar a esta conclusión, ha pasado por otras versiones: «Dios no existe», «Dios existe y es un canalla» o «Dios existe, pero tiene accesos de locura: esos accesos son nuestra existencia». En ninguna de ellas, hay lugar para un Dios omnipotente y bondadoso y para una fe ejercitada en la piedad de una religión tolerante.

Las antinomias del amor: entre la prostituta y la virgen

Algo similar sucede con el amor. El amor es «maravilloso o siniestro»; las mujeres son vírgenes o prostitutas.

Ya lo dice Castel en *El túnel*, con un simplificado y peligroso silogismo:

María y la prostituta han tenido una expresión semejante; la prostituta simulaba placer; María, pues, simulaba placer; María es una prostituta⁴⁰.

³⁸ *Sobre héroes y tumbas*, o.c. pág. 50.

³⁹ *Idem*, pág. 224.

⁴⁰ *El túnel*, (Los Libros del Mirasol, Buenos Aires, 1961), pág. 141.

Para Martín las mujeres no son otra cosa que las «vírgenes puras y heroicas de las leyendas» o «seres superficiales y frívolos, chismosos y sucios, ególatras y charlatanes, pérfidos y materialistas». Por eso, cuando conoce Alejandra, personaje dual y, por lo tanto, contradictorio, se desconcierta:

De pronto se encontraba con una mujer que no encajaba en ninguno de esos moldes, moldes que hasta ese encuentro él había creído que eran los únicos. Durante mucho tiempo le angustió esa novedad, ese inesperado género de mujer que, por un lado, parecía poseer algunas de las virtudes de aquel modelo heroico que tanto le había apasionado en sus lecturas adolescentes, y, por otro lado, revelaba esa sensualidad que él creía propia de la clase que execraba⁴¹.

Alejandra tiene la doble condición de virgen y de prostituta, de ingenua y de pitonisa, por lo que el sexo es también dual. De amar sin «tocarse» y «sin tener hijos»⁴² se pasa al incesto: «rito salvaje, profundo desesperado»⁴³, ese «intento de comunicación que finalizaría en gritos casi sin esperanza»⁴⁴.

Cuando Martín la posee, no puede superar la condición de un perro que «busca un tesoro escondido» sin encontrarlo. No hay diálogo posible. El alma secreta de Alejandra no puede ser penetrada y se siente «desconsoladamente lejano». El acto sexual es, finalmente, un combate que deja el campo lleno de cadáveres y que «no ha servido para nada». Como en la historia, como en la política, como en la religión tampoco hay lugar en la narrativa de Sábato para un amor concebido en armonía y equilibrio.

Historia y destino, tiempo y espacio, soledad y violencia, amor y muerte. He aquí los grandes temas de la literatura.

Y hablar de literatura nos lleva directamente a la tercera parte de este trabajo.

III. FUNCIÓN INTEGRADORA DE LA NOVELA

La literatura como dualidad

Para Sábato hay dos tipos de literatura: una lúdica y otra problemática, reflejo de la actitud dual de los escritores frente a la realidad. Así, tenemos:

⁴¹ *Sobre héroes y tumbas*, o.c. pág. 22.

⁴² Alejandra le cuenta a Martín su relación adolescente con Marcos y las promesas que se hicieron de casarse para vivir juntos sin tocarse que se hicieron desnudos en una playa: «No debemos rehuir el peligro —le dice— debemos enfrentarlo y vencerlo», para vivir durante años acostándose en la misma cama, viéndose desnudos y venciendo la tentación de tocarse y besarse (*Sobre héroes y tumbas*, pág. 54). Sin embargo, días después Marcos la agrade, lucha con ella y finalmente, la besa. Alejandra siente una extraña voluptuosidad, donde se mezclan sensaciones de poder, soledad y posesión «por los demonios».

⁴³ *Idem*, pág. 175.

⁴⁴ *Ibidem*, pág. 177.

Aquellos que valientemente se enfrentan con el caos, haciendo una literatura que describe la condición del hombre en el derrumbe; y los que, por temor o asco, se retiran hacia sus torres de marfil o se evaden hacia mundos fantásticos⁴⁵.

Estas posturas y el tipo de literatura que expresan, se traducen en una serie de antinomias que Sábato ha resumido en *El escritor y sus fantasmas*⁴⁶:

Literatura problemática	Literatura lúdica
problema	juego
vida	palabras
acento metafísico	acento estético
preocupación	indiferencia
desnudez	pompa
espíritu combatiente	espíritu cortesano

La opción frente a esta dicotomía es clara. Sábato se ha pronunciado por la novela metafísica, por una novela ocupada en la indagación de los enigmas de la condición del hombre contemporáneo.

Mala o buena, mi narrativa se propone el examen de los dilemas últimos de la condición humana: la soledad y la muerte, la esperanza o la desesperación, el ansia de poder, la búsqueda de lo absoluto, el sentido de la existencia, la presencia o la ausencia de Dios. No sé si he logrado expresar cabalmente esos dramas metafísicos, pero en todo caso es lo que me propuse⁴⁷.

Sin embargo, una opción de este tipo no implica una actitud maniquea de simple rechazo de lo que pueda considerarse la «alternativa lúdica», ya que:

La literatura lúdica hace de antídoto a la literatura problemática, sobre todo en las épocas en las que el proceso de transformación se realiza con implicación moral e ideológica. Es más: Una escuela, una doctrina se constituye de manera compleja y casi siempre polémica, pudiendo expresar su tiempo en forma directa o inversa. Así sucede que en períodos difíciles de la historia, al mismo tiempo que aparece una literatura problemática como expresión directa de la crisis, generalmente hace también su aparición una literatura lúdica como expresión inversa⁴⁸.

La oposición de escuelas como las de los grupos Florida y Boedo en la Argentina le sirven de ejemplo:

⁴⁵ *El escritor y sus fantasmas*, o.c.; pág. 104.

⁴⁶ *El escritor y sus fantasmas*, o.c.; pág. 132.

⁴⁷ Entrevista publicada en *Cuadernos para el diálogo*, n.º 195, enero 1977, pág. 53).

⁴⁸ *El escritor y sus fantasmas*, o.c., pág. 66.

La contradicción contemporánea, en parte social, en parte puramente estética, explica las antinomias y la simultaneidad de las dos corrientes, así como las antítesis internas en cada uno de los grupos⁴⁹.

Para Sábato la temática de la literatura problemática está directamente relacionada con la angustia, la soledad, la muerte, la rebelión y el ansia de lo absoluto, lo que resulta importante en los momentos de grandes cambios históricos, en los que se desarrollan compromisos morales e ideológicos y la narrativa se convierte, a través de la catarsis, en un medio de conocimiento.

En este sentido, la novela cumple una triple función que vale la pena considerar en detalle.

1) *Función catártica*: La novela permite un descenso al misterio primordial de la condición humana, «un descenso a nuestro propio infierno», como gusta decir Sábato al enumerar las obsesiones del escritor contemporáneo: los fantasmas, el desdoblamiento, las transferencias psicoanalíticas, la búsqueda del sentido metafísico del mundo, la denuncia de una visión apocalíptica de la sociedad enajenada, el deseo de un orden y la expectativa profética.

El novelista se transforma así en explorador, en el Gran Testigo de los sueños colectivos, capaz de denunciar la visión apocalíptica de la sociedad alienada. Lo único que debe importarle es la condición humana, el amor, la incomunicación, el sentido de su existencia y las relaciones con el universo. Las expectativas proféticas lo llevan a desear un orden que empieza a proponer estéticamente.

2) *Función cognoscitiva*: Es bueno recordar —como hace Ellemire Zola⁵⁰— que las formas de la literatura clásica que preceden a la novela como género, reflejaban la búsqueda, por parte de los héroes, del trazado de su propio destino en el desorden del mundo. Reveses de fortuna, errores y aventuras pautaban el descubrimiento esencial del ritmo secreto de su destino.

Travesías, enmascaramientos, peripecias, no tenían otra función que ir precisando las leyes eternas del mundo en el azar de lo contingente, tal como desarmonías, tormentas y sequías perturban, pero no suprimen el orden de las estaciones del año. La novela hacía triunfar la esencia permanente, a través de la intervención de los hados (dueños de los secretos ritmos del mundo), sobre lo temporal y accidental.

Para Sábato, nunca la novela ha estado tan cargada de ideas como hoy y se ha mostrado tan interesada en el conocimiento del hombre, ya que el existencialismo actual, la fenomenología y la literatura contemporánea constituyen en bloque, la búsqueda de un nuevo conocimiento,

⁴⁹ *Idem*, pág. 67.

⁵⁰ Zola, o.c. pág. 86.

más profundo y complejo, pues incluye el irracional misterio de la existencia⁵¹.

3) *Función integradora*: Esta tercera función resulta fundamental en América Latina, en la medida en que la novela, como expresión de un género impuro que intenta la descripción del hombre «desde sus delirios hasta su lógica», es capaz de integrar las contradicciones de la realidad en un todo.

Porque si ésta es época de crisis también lo es de enjuiciamiento y síntesis «frente a la honda escisión del hombre, el arte aparece como el instrumento que rescatará la unidad perdida»⁵².

La novela contemporánea es, pues, una síntesis que integra fondo y forma, prosa y poesía. Sábato nos lo dice enfáticamente:

La prosa es lo diurno, la poesía es la noche: se alimenta de monstruos y símbolos, es el lenguaje de las tinieblas y de los abismos. No hay gran novela, pues, que en última instancia no sea poesía⁵³.

Una síntesis que Sábato ha buscado con tenacidad a lo largo de una obra concebida desde un espacio argentino asumido con deliberada conciencia americana. Para que no queden dudas, lo precisa con estas palabras:

El escritor de nuestro tiempo debe ahondar en la realidad. Y si viaja debe ser para ahondar, paradójicamente, en el lugar y en los seres de su propio rincón. Lo otro es cosa de frívolos, de meros cronistas, de snobs. Viajar, sí; pero para ver con perspectiva su propio mundo, y para ahondar en él; pues así como el conocimiento de uno mismo pasa por los demás, sólo podemos indagar y conocer a fondo nuestra patria conociendo las que no nos pertenecen⁵⁴.

Sin embargo, gracias a la narrativa, Sábato no se ha resignado a lo que podría ser una visión nacionalista, por no decir umbilical y provinciana de la literatura, sino que apuesta a la difícil alternativa de la comunicación entre los hombres y entre los pueblos. Para ello, ha tenido que empezar por tender puentes entre los abismos que los separan. Pero ésta no es tarea fácil:

⁵¹ *El escritor y sus fantasmas*, o.c. pág. 11. «Hay más ideas en *Crimen y castigo* que en cualquier novela del racionalismo».

⁵² *Idem*, pág. 202.

⁵³ *Ibidem*, pág. 158. Es interesante anotar que Sábato no cree en una definición estricta de la novela como género. «¿Quién tiene el Reglamento absoluto de lo que «debe» ser una novela? No hay nada más híbrido. Inventar un arte que mezclara las ideas puras con el baile, los alaridos con la geometría. Algo que se realizase en un recinto hermético y sagrado, un ritual en que los gestos estuvieran unidos al más puro pensamiento, y un discurso filosófico a danzas de guerreros zulúes. Una combinación de Kant con Jerónimo Bosch, de Picasso con Einstein, de Rilke con Gengis Khan. Mientras no seamos capaces de una expresión tan integradora, defendamos al menos el derecho de hacer novelas monstruosas».

⁵⁴ *El escritor y sus fantasmas*, o.c., pág. 42.

El sentía que debía moverse con cuidado, caminando siempre como un equilibrista que tuviera que atravesar un abismo sobre un alambre, pero con una carga grosera y maloliente, como si llevara enormes fardos de basura y excrementos, y monos chillones, pequeños payasos vociferantes y movedizos, que mientras él concentraba toda su atención en atravesar el abismo sin caerse, el abismo negro de su existencia, le gritaban cosas hirientes, se mofaban de él y armaban allá arriba, sobre los fardos de basura y excrementos, una infernal algarabía de insultos y sarcasmos. Espectáculo que (a su juicio) debía despertar en los espectadores una mezcla de pena y de enorme y monstruoso regocijo, tan tragicómico era⁵⁵.

Los hombres entre sí son como los habitantes de islas vecinas, pero separadas por insensibles abismos, entre las cuales tratan de comunicarse mediante signos silenciosos y patéticos, buscando ternura o comprensión.

Estas dos imágenes —el funámbulo cruzando el abismo o el hombre solo en su isla haciendo gestos desesperados— aparecen como una constante en la obra de Sábato. Si en sus novelas la imagen es explícita, en sus ensayos y en sus declaraciones periodísticas, aparece como una metáfora que se resume en la afirmación de que un escritor debe tener abismos, un verdadero escritor es mártir y testigo de su propio abismo que debe revelar a los otros. Con más razón en el caso del escritor americano. Tal es su misión, porque:

Hundidos en el precario rincón del universo que no ha tocado en suerte, intentamos comunicarnos con otros fragmentos semejantes, pues la soledad de los espacios limitados nos aterra. A través de abismos insondables, tendemos temblorosos los puentes, nos transmitimos palabras sueltas y gritos significativos, gestos de esperanza o desesperación. Y alguien como yo, un alma que siente y piensa y sufre como yo, alguien que también está pugnando por comunicarse, tratando de entender mis mensajes cifrados, también se arriesga a través de frágiles puentes o en tambaleantes embarcaciones a través del océano tumultuoso y oscuro⁵⁶.

El mensaje final es claro. Aunque vivamos «como habitantes solitarios de dos islas cercanas, pero separadas por insondables abismos», metafórico resumen de las antinomias propias al ser humano y a la realidad americana, no sólo es posible, sino necesario tender puentes. Nada mejor que el imaginario novelesco para intentarlo. La obra de Sábato constituye, en todo caso, un buen ejemplo de cómo la dualidad del hombre universal en su expresión antinómica americana puede integrarse a través del arte y la literatura en un proyecto de trazado único.

FERNANDO AÍNSA
UNESCO, París
(Francia)

⁵⁵ *Sobre héroes y tumbas*, o.c. pág. 25.

⁵⁶ *El escritor y sus fantasmas*, o.c. pág. 15.