ENSAYO DE SOTERIOLOGIA SABATIANA

PREVIA TRIANGULACION

Sin tratar de geometrizar las novelas y tanto menos a los novelistas, una doble triangulación crítica me parece necesaria para determinar el marco nacional y mundial dentro del cual la soteriología sabatiana encuentra su sentido y valor. Naturalmente no podemos sino trazar un esbozo destinado a poner de relieve comparativamente el campo magnético y las líneas de fuerza que definen la creación literaria de Ernesto Sábato, explicando el lugar destacado y el rango señero del escritor en la literatura argentina y en la del mundo. Esta empresa crítica, nada fácil, resulta posible en la situación actual cuando la obra del novelista, quedando indudablemente abierta, permite referencias y juicios de valor con grandes oportunidades de ser definitivos.

Y ahora, los triángulos de situación. En el plano nacional, Sábato forma, con Borges y Cortázar, un supremo triángulo valórico en que son comunes a los tres escritores la propensión a lo transreal y la capacidad de transfigurar las valencias de la argentinidad, convirtiéndolas en destellantes valores universales. En esta configuración, el autor conserva sus calidades específicas y su libertad de movimiento. El se aleja de la glacialidad atemporal de Borges, debido al calor humano que atraviesa su obra y también a la dignidad asumida como testigo del hombre concreto y las tribulaciones de la historia. Frente a Cortázar, Sábato transfiere el centro de gravedad de la narración desde los sucesos asombrosos, fantásticos, a la investigación estremecedora de la psicología abisal, y, sin renunciar al juego de la inteligencia —¡todo lo contrario!—, concede el primer lugar a la vivencia grave, intensa, del drama del hombre, amenazado por el horror del apocalipsis, pero igualmente alentado por su posible salvación, mediante una catarsis que incluye la pureza, el heroísmo, la meditación, la creación artística.

En el plano universal, el triángulo de referencia podría ser reemplazado por un polígono de numerosos lados, integrados por las obras

ardientes e inquietantes creadas a lo largo de los siglos, desde las tragedias de Sófocles y las confesiones de aquel *cor inquietum* que ha sido San Agustín, pasando por *Les Pensées*, de Pascal, sobre la grandeza y la miseria del hombre, hasta *La plongée dans le gouffre* y *Une saison en enfer*, propias de Beaudelaire y Rimbaud. No obstante ello, mantendremos el triángulo, formándolo con autores directamente emparentados con Sábato y a menudo indicados por él: Kafka y Dostoievski. Con Kafka tiene en común la pesadilla y la metamorfosis monstruosa, pero Sábato pasa más allá del escritor praguense, al llevar el horror hasta una visión general, apocalíptica y por el hecho de que el bucle del absurdo atroz es compensado por el bucle de la esperanza, inexistente en Kafka. La delimitación frente a Dostoievski es más difícil. Los dos novelistas patentizan una extraordinaria sensibilidad al problema del mal y a la fosforescencia del mismo, pero, de todos modos, el mal en la obra de Sábato es laico y moderno, moldeado según otro tipo de hombre, el de nuestro fin del siglo, así como la liberación mística del pecado por medio del sufrimiento y el sentimiento de culpa universal quedan foráneos a la soteriología sabatiana, que no desemboca en la humildad y expiación, sino en la digna y hasta orgullosa reacción catártica de los portadores de absoluto.

CARACTERES DE LA SOTERIOLOGIA SABATIANA

Al nivel conceptual, la doctrina de la salvación profesada y propuesta por Sábato se revela ser *integradora, dramáticamente liminaria* y *patéticamente ascensional*, atributos que corresponden aproximadamente con sus fases lógicas de desarrollo. En general, se puede afirmar que en la soteriología sabatiana pacta de modo ejemplar la tradición y la originalidad. Ella parte de un esquema clásico, muchas veces manejado erróneamente —la dualidad entre la materia y el espíritu—, pero culmina en una moderna dialéctica axiológica destinada a superar esa oposición en una síntesis superior.

La gran mayoría de los autores —sea filósofos que piensan el problema de la salvación, sea artistas que representan su fenomenología— hacen hincapié en la dualidad antropológica mentada, pero establecen entre sus términos una relación de agudo antagonismo, de exclusión. Un maniqueísmo más o menos disfrazado ha separado y sigue todavía separando los dos componentes, identificando uno de éstos con el mal y eliminando el otro del juego. De este modo, el mal ha sido equiparado sucesivamente con la carne diabólica (vs. el alma divina), con la miseria del hombre (vs. su grandeza), con la razón opuesta a la fe o al ímpetu vital, y, finalmente, con *animus* en bronca

matrimonial con *anima.* Los términos de la escisión han sido diferentes, pero sus efectos idénticos: en aras del bien y de la salvación, una parte del ser humano ha sido sacrificada. La originalidad de Sábato como pensador y su poder de impacto como novelista dimanan del *rechazo de la escisión.* Su antropología acepta la dualidad, pero no para mutilar al hombre, sino para integrarlo en una nueva síntesis en la cual la luz y la sombra se complementan y se potencian recíprocamente. La antropología, o más exactamente la antroposofía de Sábato, continúa y termina en una soteriología ordenada alrededor del ideal de *hombre total,* en que se oponen, pero también se componen, lo espiritual y lo vital, la lucidez del intelecto y la fuerza de los impulsos profundos, sensitivos o emotivos. En esta *coincidentia oppositorum* estriba la dignidad del hombre verdadero que la novela auténtica debe indagar y expresar artísticamente.

> Que por su misma hibridez, a medio camino entre las ideas y las pasiones (la novela), estaba destinada a dar la real integración del hombre escindido; a lo menos en sus más vastas y complejas realizaciones. En estas novelas cumbres se da la síntesis que el existencialismo fenomenológico recomienda. Ni la pura objetividad de la ciencia, ni la mera subjetividad de la primera rebelión: la realidad desde un yo, la síntesis entre el yo y el mundo, entre la inconciencia y la conciencia, entre la sensibilidad y el intelecto (*El escritor y sus fantasmas,* p. 20).

Sábato no cultiva el paroxismo catastrófico, tal como lo hacen deliberada y metódicamente los autores de literatura «negra». En su soteriología ya veremos que hay islas de ingenua felicidad, así como en ciertos personajes se percibe una pureza raigal, no sabedora de tentaciones o adversidades. Sin embargo, en lo que atañe a la sucesión, interferencia, y sobre todo el choque entre la luz y las tinieblas, Sábato les confiere una tensión dramática poco común, encaminada ineludiblemente hacia las situaciones-límites y los estados de exaltación. El encuentro del espíritu y del cuerpo se celebra dentro de un ente intermedio —el alma— inspirada en el griego *pneuma,* que media igualmente entre *soma* y *nous,* entre el espíritu y el cuerpo. Sábato se refiere constantemente a un «territorio» en el cual el alma vive, sufre y levanta su vuelo, un territorio desgarrado por llamados contradictorios y en que parecen dominar, por lo menos al principio, el caos, las calamidades y la desesperanza. Hay que sentar claro, ya desde ahora, que Sábato concibe y realiza artísticamente una especie de abrazo —violento, terrible, pero abrazo— entre los dos componentes humanos antagónicos, puesto que el espíritu lucha por manifestarse a través de la materia, procura prender luces en la opacidad de la misma, mientras

la materia conoce momentos en que parece acceder a lo absoluto, retener e irradiar algo de la eternidad del espíritu. Tal correlación, que preside los grandes momentos de la creación sabatiana, no suprime el dramatismo liminario, sino, al contrario, lo hace más complejo y más profundo.

Se pone de manifiesto ahora el tercer rasgo característico de la soteriología de Sábato. El dramatismo violento tiene una razón de ser, una justificación; la integración, un sentido y una dirección. En las últimas tres secciones de este estudio se subrayará que a la submersión en lo inconsciente, en lo nocturno, debe seguir, por lo menos en el arte, la salida a la luz; que a la lucha más áspera le es inherente una aspiración que podríamos rastrear —¿quién sabe?— en ambos combatientes. Este patetismo del ascenso, eso es del tránsito desde el horror al éxtasis, posibilita existencialmente la plenitud y valóricamente la poesía. Es el que lleva, en el primer caso, a la

> esperanza de que el mundo iba a ser alguna vez una cariñosa comunidad de libres y fraternales cooperadores (*Sobre héroes y tumbas*, p. 274).

y, en el segundo, al milagro de «escribir para eternizar algo», para «hallar un sentido a la existencia».

EXASPERACION DEL MAL

Cualquiera actividad humana cognoscitiva alcanza la validez a raíz del enfrentamiento y superación de una dificultad, de un impedimento. Es un triunfo sobre cierto obstáculo dado, descubierto o inventado, y esta exigencia se aplica a todos los planos de la *démarche* epistemológica. El pensamiento científico empieza por poner los hechos en problema y, sólo después de resolverlos, sigue su rumbo. La reflexión filosófica nace cuando logra formular las aporías que deberá superar con teorías o sistemas. En el arte, de modo semejante, el creador empieza por cifrar el mundo, más o menos enigmáticamente; deshace la existencia como si cediera a unas fuerzas adversas o, por lo menos, tentadoras, después de lo cual tendrá que descifrar el misterio y rehacer la existencia a la luz de una versión propia de la plenitud.

En la soteriología de Sábato el mal constituye el grande y obsesivo obstáculo, la fuerza misteriosa que degrada y destruye. Esto no anula la estructura y la finalidad humanistas de la soteriología sabatiana, pero nos obliga a hablar abiertamente sobre la gravedad de la advertencia que puntualiza el escritor ante una progresión del mal, captada

indiscutiblemente en sus novelas. El paso de un hecho patológico —el crimen del pintor Pablo Castel, que asesina a su amante en *El túnel*— a la ruina de una clase social, la vieja aristocracia corroída de locura e incesto de *Sobre héroes y tumbas*, hasta la degradación generalizada y furiosa de la última novela, *Abaddón, el exterminador*, que ataca al autor mismo, obligándolo a bajar entre sus personajes y compartir su trágica caída; este paso habla de por sí sobre la amplitud y profundidad del mal en la obra de Ernesto Sábato, así como de su progresiva exacerbación. En la fase última, el mal alcanza el horror y se proyecta apocalípticamente sobre toda la civilización. La vida entera se convierte en una acechanza y una trampa tendidas pérfida y constantemente a todos. De aquí la sensación de «mirada desde atrás», de perseguimiento y conspiración universal que experimenta y versa sobre el mundo trascendente e imanente el protagonista de *Abaddón, el exterminador*. Sospecha éste o, mejor dicho, está seguro de que lo nocturno puede disfrazarse bajo cualquier color, ser o acto. Incluso los niños, quizás, «fingen» jugar.

En la *Weltanschavung*, de Sábato, el mal aumenta, pues, sin cesar como espacio ocupado e igualmente como formas de manifestación. Lo prueba el hecho de que, en su obra literaria, cada novela revela nuevas dimensiones de alienación y deterioro. *El túnel*, que apenas anuncia lo que será la soteriología sabatiana, implica ya un elemento básico sorprendente: a diferencia de tantos autores de crímenes pasionales novelados en varias literaturas, Pablo Castel no mata cartesianamente, «pese a que» ama, sino dostoievskianamente, «porque» ama, porque —precisa Sábato— para el pintor el querer y el matar se ensartan a continuación en la misma ansia del absoluto. En *Sobre héroes y tumbas* aparecen nuevas dimensiones, esta vez categóricamente sabatianas: la organización del mal en una potencia subterránea que gobierna mediante la Secta de los Ciegos y la agravación del carácter demónico de Fernando, que reemplaza la irascibilidad de Castel por un siniestro complejo: la furia contra los demás, el desdén de sí mismo y el orgullo de ser canalla. Nueva nos parece ser especialmente la voluntad de profanación, antes inexistente, pero ahora vehementemente activa en los desafíos de Alejandra en su adolescencia y más tarde en el cúmulo de incesto, crimen y suicidio por el fuego. En fin, *Abaddón, el exterminador* aporta otros elementos importantes en cuanto a la extremada proliferación del mal. Este proceso se nota, en primer lugar, en la aparición de un tema nuevo y terrible: la tortura, como suprema forma de deshumanización, y en segundo lugar, en la escalada de la crueldad, la estupidez y la infamia que señorea en el álbum de atrocidades reunidas por Nacho. Las charlas cínicas de Quique y

su aumentado papel operan en el mismo sentido: acrecentan la sensación de que la economía, la política, la técnica, el arte, el amor son invadidos y sometidos a la teratología. Concomitantemente, un cambio correspondiente se deja sentir tanto en la actitud del autor-personaje —menudean los signos de interrogación ansiosa— como en el tono del relato —la ironía se vuelve sátira implacable; las figuras se convierten en caricaturas; los hechos acaban en parodias o simulacros.

HIBRIS DE LOS VALORES

Todos estos cambios podrían quedarse en lo exterior, como en un pintor que pasara de ninfas retozonas a brujas repugnantes. Cambio en el objeto, en el panorama. No es este el caso de Sábato. Su soteriología penetra dentro y hondamente, representando de modo estremecedor las causas y el mecanismo íntimo de la progresión deteriorante.

Naturalmente, la causa de las causas reside en la crisis del hombre contemporáneo o, más exactamente, de un cierto tipo de civilización, pero su indagación superaría en mucho el horizonte soteriológico. En su mayor y más importante parte, la salvación es determinada por las causas mediatizadas de la crisis, es decir, por los procesos aberrativos en que se incorpora. De todos ellos, nos detendremos en la hibridación de los valores. Con la sutileza y fuerza de penetración que son propias de su pensamiento lógico y poético, Sábato pasa más allá de los análisis de los filósofos que, desde Nietzsche, siguen tratando de la *Umwertung aller Werte,* así como va más lejos de los artistas que han representado de varios modos las monstruosidades engendradas por aquel trastorno de valores.

Desde el punto de vista axiológico, la discusión de los casos de hibris se mueve en un campo de desconcertantes paradojas. Calificativos opuestos se juntan para engendrar figuras como el fanático de la razón (ejemplo, entre muchos, Robespierre), el fanático de la tolerancia (el pastor norteamericano, ex boxeador, que provoca a un *match,* para convencerlos, a los que no creen en la tolerancia) y, sobre todo, el fanático del sacrificio (el bombero que prende fuego a las casas para poder salvar luego valientemente, arriesgando su vida, a los habitantes —no quemados—). En estas condiciones, la labor soteriológica se torna muy difícil. En el último caso, el bombero debería ser condecorado por héroe y luego ahorcado por asesino.

En plano artístico, los casos de hibris llegan a apasionar, especialmente en las manos de un novelista como Sábato, de inmejorable vocación para problematizar la existencia humana. El análisis de tales

casos supone ordenar sus mecanismos de producción, a base de las relaciones entre las calidades valóricamente contrarias.

La primera y la más frecuente relación posible es la *yuxtaposición híbrida,* en la que el término negativo anula al positivo. A este tipo pertenecen, dramáticamente, la «madrecloaca» de Martín y, cómicamente, el autor de un libro sobre la muerte y la soledad, quien festeja la aparición de su obra por un exuberante y bien surtido *cocktail.*

Más turbio y peligroso se presenta el hibris causado por la *ósmosis monstruosa.* Entonces se rompe la línea separadora y el mal irrumpe dentro del bien, con el resultado de crearse un ser dual, culpable e inocente, sometido a impulsos contradictorios, a la tensión permanente y a la caída trágica. Sobre estos datos ha creado Sábato el extraordinario personaje de Alejandra, princesa en cuya alma ha penetrado el dragón, naciendo así un ser horroroso y afascinante: rosafango, niña-murciélago. El novelista descubre y avalora, de este modo, una inédita y terrible fuente de trágico: la desaparición de los guiones.

La tercera y de más cuidada modalidad relacional es la que efectúa una *transferencia del aura,* con la consecuencia de no saber más cuáles son y dónde están los términos. Un ejemplo sobre qué se podría escribir un libro lo constituye Fernando, verdugo y víctima a la vez, antihéroe, *pero* con aureola, aureola, *pero* negra...

Paso por alto otros casos de hibridación de mecanismos más sencillos y, sin embargo, literaria y sumamente fértiles: la degradación debida al tamaño (el cartesianismo de bolsillo, cerril y obtuso, del doctor Arrumbide) o a la envoltura extravagante que oculta y ridiculiza el contenido de un mensaje esencial (las especulaciones del profesor Gandulfo acerca de la derrota de Dios por el diablo).

Si dentro de la creación literaria de Sábato la fuerza misteriosa del mal aparece, en general, como el medio principal para cifrar la existencia, la hibridación es la sede de la enigmatización. La profunda inquietud que provoca, la inventividad y el virtuosismo que implica su tratamiento novelesco proporcionan decisivamente la inconfundible tonalidad del arte narrativo sabatiano.

PANDEMONIUM Y APOCALIPSIS

Conforme a la soteriología sabatiana, las formas extremas que puede revestir el mal —el pandemonium y el estado apocalíptico— ostentan la tendencia de constituir un sistema general y delirante, pero no cerrado, no definitivo, y precisamente este carácter tendencional las hace permanecer, como lo veremos, reversibles y redimibles. Con esta precisión pasemos al primer caso y digamos que es obvio el

hecho de que el sistema pandemónico tiende a absorber con creciente voracidad nuevos y nuevos sectores de actividad y valores humanos. En su afán de universalidad, semejante al que Giovanni Papini inculcó a *Gog, Abaddón, el exterminador* ambiciona «satanizar» el mundo, e incluso el cosmos, por una *reductio ad absurdum* y un *triumphus mortis* todopoderosos. En el segundo caso, el apocalíptico, el mal se supera, para decirlo así, a sí mismo, llega a una especie de «horror de segundo grado», que parece no poder acabar sino en holocausto.

¿Qué semblanzas ofrecen, en la versión de Sábato, la *città dolente* —la capital demónica— y la *perduta gente,* la parte del género humano aquí atraída? El Pandemonium se levanta sobre un suelo abonado por «ificaciones» y «latrías». El mal se nutre de masificaciones, plastificaciones, mistificaciones, y prolifera a fuerza de egolatría, tecnolatría, sexolatría, etc. El paisaje y el ambiente de la ciudad del dolor congojan por su carácter crepuscular y planetario, evidente en muchos pasajes impresionantes por la visión de un mundo finimilenario. El crepúsculo sugiere a veces el aspecto violento de la muerte atómica:

> una luna turbia y radiactiva iluminaba un mar de sangre que lamía playas amarillentas. Más allá de la playa se extendían inmensos pantanos... *(Sobre héroes y tumbas,* p. 390).

Y otras veces asume el semblante de la muerte callada, implacable:

> El día comenzaba a declinar y era como la espera del fin del mundo, no catastrófico, sino apacible. Pero total y planetario. Un conjunto de inminentes cadáveres, gente ansiosa en la clínica de un famoso cancerólogo, en receloso silencio recíproco... *(Abaddón, el exterminador,* p. 84).

Las cosas cambian —¿o se confirman?— al acercarnos a la ciudad. Durante el día, en los barrios residenciales y las oficinas funcionales del centro de Pandemonium, empresarios elegantes —Molinari, Rubén Pérez Nassif— están muy atareados en explicar patriótica y dignamente la libertad de los jóvenes obreros parados de morir de hambre y la correlativa libertad de los traficantes de enriquecerse hasta durante el sueño; mano a mano con la economía, florece la política de «coima y robo», que organiza, como compensación, en las plazas públicas, atinadas imitaciones de la noche de San Bartolomé, mientras muy cerca, en ciertos subterráneos, Marcelo es torturado hasta que piensa con alegría: «Ahora voy a morir.» Sus verdugos empaquetan el cadá-

ver en una bolsa de plástico, lo echan en el río y luego se van, aburridos, a tomar un cafecito; en otros boliches, gente sucia y aturdida de caña truncan con un «fostró» los recuerdos nostálgicos de D'Arcangelo acerca de la honestidad de antaño. Concomitantemente, el sistema pandemónico atrae a su servicio nuevas fuerzas: la frivolidad, la traición de sí mismo, la farsa arrogante. En lujosas *boutiques*, la condesa Teleki *née* Iturria, alias «Marica», lista para cualquier eventualidad, declara terminantemente: «Si se viene el comunismo, me voy a la estancia y se acabó.» Los escritores se prostituían éxitosamente en conferencias mundanas, en salones de embajadas o en la televisión, asegurándose cada uno a sí mismo: «Tengo vergüenza; por lo tanto, existo», para el aplastante desdén de los jóvenes revolucionarios de café, los cuales, en vez de empuñar un fusil, empuñan una pluma y destruyen en bloque místicos como Dante, reaccionarios como Beethoven, asnos como Kant. En Pandemonium tienen amplios sitios, reservados, el sexo con aberraciones deportivamente homologadas y el progreso técnico demostrado por el Banco de Organos comprados y conservados con miras al trasplante y con el efecto de crear nuevas identidades, pues cuando John Smith recibe el corazón de Schwarzer, los riñones de Nancy Henderson, los ojos de Nick Minnelli, etc., la persona (?) deberá llamarse Smith and Company Incorporated, Inki para los íntimos.

El Pandemonium no se contenta empero con todo eso. Se extiende sobre la teología y rehace de modo palpitante la protohistoria. Un profesor que mide un metro cincuenta y anda con paso saltarín, de pájaro, explica con rigor lógico y abundancia de pormenores que Jehová era en realidad Satanás, y éste, derrumbado y sustituyéndose a Dios, se ha disfrazado de Dios y gobierna el mundo, mientras el verdadero Dios yace en el infierno, escarnecido, bajo el nombre de Satanás. Por lo cual los secuaces del Príncipe de las Tinieblas han destruido, a principios de la historia, una civilización resplandeciente, fundada por extraterrestres, en el desierto de Gobi, y han provocado allá una explosión atómica, de la cual se han salvado, sin embargo, pocos arios, pervertidos un poco más tarde por otro agente pandemónico, llamado Hitler.

Conducen, vigilan y mandan en esta zarabanda los dignatarios de las fuerzas maléficas, la Secta de los Ciegos, es decir, los que no sólo no ven, sino tampoco pueden ser vistos. Nos permitimos añadir esta última característica porque, si es preciso, no ver al hombre para poder aplastarlo hace falta quedar invisible para detentar el poder absoluto. Los simples ciegos de la calle son una pobre metáfora, un astuto artilugio.

Al caer la noche, Pandemonium se prepara para el holocausto, que espera y anhela; se vuelve estado apocalíptico. Llegan primeramente los sueños tremendos y monstruosos, pero deseados. Cada pandemoniano reza: «Nuestra pesadilla de todos los días dánosla esta noche.» Paralelamente empiezan los viajes al horror hiperbólico, el camino hacia *dies irae*, «aquel día, día de la cólera, que consumirá todo por el fuego». Fernando y Sábato personaje emprenden esta investigación del mal: el primero, con placer y orgullo luciféricos; el segundo, con dolor y dignidad humana, arrastrado por el siniestro y fatal R. ¿Podría encarnar este enigmático personaje el *r*emordimiento, el *r*encor, la *r*esolución del creador de asumir efectivamente el drama de sus hechuras? Sea como fuere, en *Abaddón, el exterminador* el horror es elevado al cuadrado: la metamorfosis de Sábato personaje en murciélago ya no es percibida por los demás. La monstruosidad llega a ser estado normal. Es el horror de no sentir más el horror. Esto supera a Kafka, y diríase que ni siquiera las llamas del apocalipsis podrían quemarlo. ¿Habrá descubierto Sábato la forma suprema, ignífuga, del mal? Entonces sería obvio que hay varias clases del apocalipsis.

Ante los apocalipsis literarios, no es fácil para un crítico conservar el coraje de las clasificaciones. No obstante ello, me atrevo a creer en la necesidad de establecer dos correlaciones que prueban el poder de imaginación que patentiza Sábato al abarcar el *dies irae*. Aludo, por un lado, al dual por él establecido entre estado preapocalíptico y estado posapocalíptico, y, por otro, a la diferencia entre el apocalipsis como amenaza profética y el apocalipsis como acto cumplido. Entre ellos la relación no es lógica, sino artística; ellos no se presentan como los términos de un silogismo, sino como los elementos de un cuadro asombroso y delirante, puesto que —observa el autor— la falta de coherencia es un privilegio de lo nocturno y, por consiguiente, de su imagen artística.

Hemos visto que el proceso de exacerbación del mal y los mecanismos del hibris llegan a un Pandemonium dentro del cual el mundo parece «una joda de tamaño sideral», una obra infausta de un Dios incapaz, adormilado, pérfido o, peor, inexistente. Este es el estado preapocalíptico que anuncia la inminente destrucción por «el principio sagrado del fuego».

Si en el estado preapocalíptico el castigo anonadador se sitúa en el porvenir y queda tremendamente visible, en el posapocalíptico el castigo ha tenido lugar en el pasado, quizá en los comienzos del tiempo, y ahora es invisible, imperceptible. En esta última perspectiva, el apocalipsis concebido por Sábato supera todo lo pensado e imagina-

do sobre este tema, porque en todos los casos anteriores el apocalipsis significaba la muerte castigadora de unos hombres *vivos*, mientras que en el posapocalipsis el infierno se halla instalado desde hace tiempo, los hombres están *muertos* sin saberlo, de modo que un holocausto sería ridículo: mataría cadáveres. El estado posapocalíptico no se materializa propiamente dicho en el cuerpo narrativo; queda un ejercicio de teodicea, una hipótesis entre estrafalaria y escalofriante, expuesta por un personaje extraño, de atributos asmodeicos.

En cambio, la *amenaza* del apocalipsis entra en *Sobre héroes y tumbas* de modo tangible, como profecía concreta, y en *Abaddón, el exterminador* forma incluso el cuadro significativo que abre y termina la narración. En ambas novelas, el heraldo de la amenaza es un loco borracho, Barragán, mísero visionario en que, acaso, se ha encarnado, muy a modo de Sábato, el espíritu de salvación.

> Y de nuevo, ahora más nítidamente, vio el dragón cubriendo el firmamento de la madrugada como una furiosa serpiente que llameaba en el abismo de tinta china (...). Por fin se decidió a abrir los ojos y levantarlos: sí, ahí estaba, lanzando fuego por sus narices, con ojos de sangre, revelando una furia silenciosa, que por eso resultaba más temible: como si alguien nos amenazara en la soledad y en un silencio absoluto, sin que ningún otro pudiese advertir el tremendo peligro (*Abaddón, el exterminador*, páginas 12 y 496).

El apocalipsis, como *acto efectivo*, purificador, desempeña el papel decisivo en el fin fatídico de Alejandra y Fernando, que perecen en un doble incendio, interior y exterior. Su realización artística estriba en la idea más asequible de expiación del mal, de expulsión de los demonios. Aquí se revela otra faceta de la soteriología sabatiana, la trágica: la purificación es posible, pero ella conlleva, las más de las veces, la destrucción, la muerte.

¡Qué lejos nos hallamos de los mansos fantasmas del mal en el pasado: la ignorancia (Sócrates), la imperfección (Leibniz) o la contradicción (Kant)!

INSULAE FORTUNATAE

Dados el mal exacerbado y proliferante, el hibris invasor y el horror al segundo grado, ¿qué soteriología cabría haber? Indudablemente, sólo una, fundamentada en lo absoluto y armada con los medios supremos de la esperanza y la catarsis. Sábato logra esta superación y aún más, porque su doctrina de la salvación aúna la grandeza y la

ternura. El auge es posible debido a la originalidad de su soteriología, que se sitúa no sólo *más allá* del mal, cuando lo enfrenta heroicamente, sino también *más acá* del mal, en los momentos de modesta paz e incencia, que el autor incrusta de vez en cuando en la vida cotidiana. Las *Insulae Fortunatae.* En el vasto torbellino del mundo, ellas son fragmentos pequeños y perecederos, que dejan, sin embargo, constancia de que el estado de gracia antes del pecado y la caída no han desaparecido por completo, y el hombre, merced a estas islas, es capaz de entrever, por un instante, la eternidad. Por ende, se relacionan ellas también con la condición humana, pero lo hacen de una manera graciosa e infantil, como una especie de magia benigna. La primera isla es, pues, la evocación de la infancia. La recordamos:

> y entonces recordamos un árbol, la cara de algún amigo, un perro, un camino polvoriento en la siesta del verano, con su rumor de chicharras, un arroyito. Cosas así. No grandes cosas, sino pequeñísimas y modestísimas... *(Sobre héroes y tumbas,* p. 195).

En otra isla —que se halla en el atormentado amor de Martín y Alejandra—, la felicidad se da igualmente en momentos, en frágiles pedacitos.

> ... había tenido instantes de tranquilidad y de paz, si no de felicidad; pues recordaba tardes de apacible belleza, frases cariñosas y tontas que se dicen en tales ocasiones, pequeños gestos de ternura y bromas amables *(Sobre héroes y tumbas,* p. 128).

La tercera isla —la de la amistad— reúne habitualmente la honesta y bondadosa sencillez de un hombre maduro y el asombro deseoso de saber de un niño o de un adolescente. De este modo, son los «diálogo» de D'Arcangelo con Martín o los de Carlucho con un Nacho de ocho años; ellos favorecen un delicado lirismo y unos encantadores efectos de estampa en la evocación de un antaño cuando había menos ciencia, pero más bondad, y del cual han quedado fotos de equipos de fútbol, discos usados y muchos, límpidos, recuerdos humanos. Por la primera vez, la mordacidad —de costumbre terrible— del autor deviene ironía afectuosa, sonriente.

El sentido más puro y a la vez más «balsámico» lo detenta la isla de Hortensia Paz, la humilde mujer del pueblo que salva a Martín cuando éste era presa de la desesperanza y el delirio, después del suicidio de Alejandra. Se trata ahora de una tierra más firme, que no flota en el océano de la memoria, ni forma un refugio provi-

sional en medio de un amor desdichado. En su isla, Hortensia Paz ejerce una como irradiante soberanía, un poder de resucitar la fe en la vida, debido al cual el joven candidato al suicidio (ésta había sido la primera intención del novelista) emprende el camino de la salvación hacia el Sur frío, límpido, purificador. Se cita muchísimo este pasaje, pero su belleza queda inagotable.

> ... hay tantas cosas lindas en la vida (...) Sin ir más lejos, míreme a mí, vea todo lo que tengo. Martín miró a la mujer, a su pobreza y soledad en aquel cuchitril infecto. Tengo al nene —prosiguió ella tenazmente—, tengo esa victrola vieja con discos de Gardel; ¿no le parece hermoso *Madreselva en flor?* ¿Y *Caminito?* Con aire soñador comentó: Nada hay tan hermoso como la música, eso sí (...) Después están las flores, los pájaros, qué sé yo... Lástima que el gato del café me comió el canario. Era de gran compañía (*Sobre héroes y tumbas*, p. 485).

En el fondo, la bondad la Hortensia Paz es inocente, pero también catártica; se halla más acá, pero a la vez más allá del mal. Es uno de los portadores de absoluto y esperanza.

ABSOLUTO Y ESPERANZA

Con los conceptos de absoluto y esperanza llegamos al centro mismo de la soteriología sabatiana, a la fuente de su poder de redención. En otro estudio («Ernesto Sábato y el estructuralismo», en *Nueva Estafeta*», abril 1982) hemos sostenido que lo absoluto sabatiano se acerca hasta la identificación al concepto de numen definido por los filósofos como la realidad última y esencial, la cosa en sí, lo que *es* en oposición con lo que *parece*, con los fenómenos. En el fondo, lo absoluto sabatiano es más que un concepto, puesto que su forjador, como todo gran artista, no se propone demostrar, sino mostrar. Sobre todo lo absoluto, que por sí mismo representa una entidad por encima de las determinaciones y contingencias, exige, para ser traído y percibido en una obra literaria, no categorías, sino «fanías». No abstracciones, sino signos mánticos, concretos. Sólo los *rostros* de lo absoluto y los *colores* de la esperanza son materia novelesca. Por lo tanto, en cada mensajero que envía, en cada agente que lo cumple a escala humana, lo absoluto adquiere otra cara, asume otra calidad dominante. Por consiguiente, va a multiplicarse también la cromática de la esperanza. Lo que quiere decir que lo absoluto sabatiano se define mediante la tipología de los que lo viven y representan. Personalmente, los agruparé en tres categorías, conforme a

las virtudes indicadoras de las direcciones en que se manifiesta lo absoluto *vivido:* la pureza heroica, la sabiduría simpatética, el éxtasis, sobre todo el artístico.

1. Los personajes puros prolongan de cierto modo la inocencia de la infancia, así como la capacidad de abnegación y sacrificio de la adolescencia. Se salvan a ellas mismas por bondad, sencillez, modestia; a los demás, por lealtad, constancia, generosidad. La serie evoluciona hacia la bondad combatiente, heroica. De Hortensia Paz a los soldados de Lavalle, de D'Arcangelo a Che Guevara y a sus guerrilleros. En general, decía con una metáfora, el color de estos personajes es el azul; su suerte es la de ser matado. Los pocos que escapan de este fin se alejan en el tiempo y el espacio, se destierran. Martín evita el suicidio al refugiarse en el espacio, en el Sur frío y puro; D'Arcangelo reaparece con la figura desdibujada por el tiempo en *Abaddón, el exterminador.* Esto no anula el sentido ni el valor de la serie, porque los planos son diferentes. La pureza es un hecho, pero sobre todo es una exigencia y una voluntad que se impone a los sucesos. Lo prueba aquel inmeso *fiat puritas* que proyecta el escritor sobre la imperfección alteradora y que permite, proclama, la existencia de una vía de salvación.

> Permanezca para siempre aquel pueblo de 1810, esperando bajo la llovizna la libertad de los Pueblos. Sea aquella revolución pura y perfecta, sean eternos y sin manchas sus jefes, no haya jamás debilidades ni traiciones (...) No muera pobre y desilusionado, en una remota ciudad de Europa, mirando hacia América, apoyado en su bastón de enfermo, el general José de San Martín» *(Abaddón, el exterminador,* pp. 26-27).

2. Si los puros acceden a lo absoluto, debido a su candor y su valentía, los meditativos lo hacen gracias a su lucidez y sabiduría cálidas, humanas. Son, para decirlo así, profesores de destino, eso es, de vida dotada de hondura fatídica. Estos portadores numenales son conscientes de la condición humana patéticamente dual y ansían despertar a los demás a la misma conciencia. Es propio de ellos contemplar la humanidad con una mirada alta, estelar, pero al mismo tiempo enternecida, bañada en profunda y comprensiva compasión. Como de costumbre, este complejo cobra varios acentos, según el carácter y la situación existencial de los personajes: la sabiduría es apacible y algo melancólica en Bruno, bondadosa y sutil en el abate Grinaldini, y briosa, tensa, en Sábato personaje cuando contesta a un joven aspirante a la literatura o cuando lucha en dos frentes: por un lado, contra la superstición estrambótica y trivial (las hazañas del

diamante Hope), y por otro, contra el nihilismo de unos filósofos, sobre todo existencialistas.

3. La prueba más fehaciente de la vocación de los hombres para lo absoluto y de su capacidad de purificación *sub specie aeternitatis* la constituye el éxtasis artístico, pagado él también por largas series de sufrimientos y sacrificios. Y, sin embargo, aun rodeado de miserias, este éxtasis queda no sólo salvado, sino contagioso, comunicable.

> El negro de *La nausée*, en aquel cuartito sucio, en el verano de Nueva York. Para siempre salvado por la melodía eterna de sus blues. La eternidad a través de la basura» *(Abbadón, el exterminador*, p. 59).

De otros personajes, reales, no ficticios, destaquemos sólo el caso de Brahms, admirablemente comentado, bajo la misma perspectiva del arte que redime, después de inenarrable dolor.

> ¿En qué Banco de Justicia Universal se pagará a Brahms el dolor que sintió, que inevitablemente hubo de sentir aquella noche en que él tocaba el piano en su primer concierto para piano y orquesta cuando lo silbaron y le arrojaron basuras? No ya Brahms, detrás de una sola y modesta canción de Discépolo, cuánta tristeza acumulada, cuánta desolación *(Abaddón, el exterminador*, p. 123).

En todos los personajes de Sábato, la pérdida del sentido y de la fe en lo absoluto desemboca en el derrumbe y no ser. Poniendo la frase en forma afirmativa, eso significa que la esperanza hace hincapié en las epifanías de lo absoluto, se diversifica y conmueve en estrecha correlación con las categorías esbozadas. Trataremos sucintamente de estos rostros de la esperanza, pero no en términos cromáticos —pese a que sería sumamente interesante hablar de las preferencias del escritor para ciertos colores: azul, rojo, negro—, sino en términos musicales, valiéndonos, por lo menos en un caso, de los ejemplos del autor mismo. En su canto general a la esperanza, creo que se puede distinguir, correspondientes a la pureza, los acentos frescos y candorosos de los villancicos, pero también —para la postura heroica— los acuerdos graves de *Los dos granaderos*. Los contemplativos se reconocerían, creo, en ciertas sonatas de Beethoven, mientras los extáticos reaccionarían... a la historia entera de la gran música y el gran arte.

La esperanza surge de la vivencia de lo absoluto, pero no sólo de ella. La fuente de su tenacidad y, por ende, su fundamental valor soteriológico se halla en un estrato óntico más profundo, en la vida

misma, en el poder heroico de la misma de no darse nunca por vencida. Sábato invierte la relación generalmente aceptada: no esperamos, porque hay un sentido profundo y oculto de la existencia, sino al contrario: existe tal sentido porque no renunciamos jamás a la esperanza, a la voluntad de sobrevivir, hasta «en medio del horror, la guerra y la soledad».

La dialéctica de la esperanza se revela ser aún más asombrosa y más fuerte. Esta virtud no sólo resiste ante la desdicha —lo habían dicho también los estoicos con amargada dignidad—, sino también se nutre de su contrario, del cortejo de la calamidades. Las formas del apocalipsis anteriormente examinadas no pueden matar la esperanza; ésta saca su milagrosa fuerza precisamente de ellas. Con cierta matización en cuanto a los límites de la razón, que de veras no puede explicar el deseo de vivir, pero, bien empleada, puede ayudarlo, el pasaje siguiente de *Sobre héroes y tumbas* constituye el más patético himno a la esperanza que se ha escrito dentro de los múltiples elogios del hombre.

> Porque felizmente (pensaba) el hombre no está sólo hecho de desesperación, sino de fe y esperanza; no sólo de muerte, sino también de anhelo de vida; tampoco únicamente de soledad, sino de momentos de comunión y de amor (...). Y así, apenas los terremotos arrasan una vasta región de Japón o de Chile; apenas una gigantesca inundación liquida a centenares de miles de chinos en la región de Yang Tse; apenas una guerra cruel y, para la inmensa mayoría de sus víctimas, sin sentido, como la Guerra de los Treinta Años, ha mutilado y torturado, asesinado y violado, incendiado y arrasado a mujeres, niños y pueblos, ya los sobrevivientes, los que sin embargo asistieron, espantados e impotentes, a esas calamidades de la naturaleza o de los hombres, esos mismos seres que en aquellos momentos de desesperación pensaron que nunca más querrían vivir y que jamás reconstruirían sus vidas ni podrían reconstruirlas aunque lo quisieran, esos mismos hombres y mujeres (sobre todo mujeres, porque la mujer es la vida misma y la tierra madre, la que jamás pierde un último resto de esparanza), esos precarios seres humanos ya empiezan de nuevo, como hormiguitas tontas pero heroicas, a levantar su pequeño mundo de todos los días: mundo pequeño, es cierto, pero por eso más conmovedor (*Sobre héroes y tumbas*, p. 206).

Incluso los pesimistas, observa irónicamente el autor, confirman la esperanza, puesto que necesitan de continuo nuevas catástrofes, a las cuales se aferran para mantener la negrura de sus tesis. Si no, «caerían» en la esperanza.

En la hora breve de las conclusiones, cabe destacar los dos factores —la fuerza básica y la forma operativa— que imprimen a la soteriología sabatiana su sello propio y le confiere su impar valor: la creatividad humana y la catarsis.

Debido a la primera, la doctrina de la salvación, encarnada en las novelas de Sábato y discutida en sus ensayos, logra salir de un dilema que parecía insuperable. En una clasificación muy general de las soluciones soteriológicas, podemos distinguir, de acuerdo con el escritor, dos vías opuestas. Una, la salvación mística, recurre a la trascendencia divina, y otra, la condenación nihilista, reduce al hombre al anonadamiento total, desde la extinción implacable de Nirvana hasta el turbio y angustiado *néant* de Sartre. Las dos posibilidades cuentan con prestigiosos puntos de apoyo: la primera, la religiosa, ha cristalizado, mezclada, es verdad, con otros elementos, en poetas como Dante y San Juan de la Cruz, mientras la segunda, la atea, tiene extraños amigos, empezando con el Eclesiastés y terminando con la segunda ley de la termodinámica. La diferencia de dirección y desenlace no impide la semejanza de métodos: la solución mística y la nihilista son, entrambas, el resultado de una postulación que actúa, sea fuera, sea contra lo humano. Queda de este modo, entre Dios y la nada, un espacio libre que Sábato llena con la creatividad humana, es decir, con la capacidad de los hombres de superar los antagonismos de la realidad y con su poder de pensar y construir otro mundo, diferente y más valioso que el dado. Sábato propone y desarrolla lógica y poéticamente una solución en la cual el ser humano no se sitúa más en diátesis pasiva, sino reflexiva. No *es* salvado, sino *se* salva. Solución creadora, pero a la par problemática, no postulada, porque está preñada de dudas, preguntas, cavilaciones, y precisamente por eso sumamente eficaz para crear una *tercera vía*, enteramente dentro de lo humano y dependiente sólo de sus atributos. A diferencia de la sociología religiosa, la vía sabatiana es inmanente: transfiere al hombre la gloria de su salvación, pero también el riesgo de negarse y perderse. Frente al nihilismo, la diferencia es aún más radical, puesto que el pensamiento y la obra artística de Sábato afirman la existencia de una catarsis redentora, operante en varias formas —bondad, lucidez, creación valórica— y de varios modos: suave y vehementemente, obvia y encubiertamente. Estas ideas, deliberadamente simplificadas, son sólo los gérmenes de una proliferación artística, asombrosa por su originalidad y riqueza de significaciones, connatural a la soteriología sabatiana.

La creatividad humana se pone de relieve a dos niveles y de dos modos. A nivel existencial, Sábato aboga, como hemos visto, por un hombre total, capaz de comprender y resolver las aporías inherentes a la condición humana. Por consiguiente, este poder se comprueba en las síntesis que efectúa entre lo objetivo y lo subjetivo, entre lo racional y lo irracional, entre lo espiritual y lo corpóreo, integrados en una clase de *concordia discors* permanente y fértil. Hemos puntualizado ya lo complejas y matizadas que son estas síntesis: el mundo desde el yo, la salida de lo nocturno, la bivalencia del alma, y no volveremos sobre este aspecto. Digamos sólo que los que encarnan mejor la creatividad humana a este nivel son, a nuestro parecer, los meditativos del tipo de Grinaldini, capaz de abrazar en conjuntos, con sosegada lucidez y benigna ironía, el carnaval de los hechos y el caleidoscopio de las ideas.

A nivel valórico, en la creatividad humana, especialmente en la concretada en el arte auténtico, profundo, se transparentan anhelos demiúrgicos, ansias de reinventar el mundo, de conceder al hombre —un segundo Génesis— otro rostro y otros poderes. ¿Cuáles? Esencialmente, dos: el don de sentir lo que hay de milagroso en la existencia y el de expresarlo en un acto o una obra que «eternice el instante», que alcance un valor absoluto, por encima de la finitud y la imperfección humanas. Citando una frase de Pascal, Sábato subraya que los grandes escritores confirman, por sus obras cimeras, este poder creador supremo de «empezar de nuevo», de propiciar un segundo nacimiento. Esta vez la creatividad adquiere un carácter trágico: la belleza y el alto consuelo que lleva a los hombres, suponen una larga serie de terribles tormentos y la posibilidad de que el creador caiga en los abismos forjados o indagados por él mismo. Parece que para construir puentes sobre los precipicios hay que bordearlos. Sábato-personaje de *Abaddón, el exterminador* es la expresión dramática de este riesgo y de algo más: del peligro del hacedor de ser martirizado por sus propias hechuras o, mejor dicho, de asumir voluntariamente el drama y la muerte de las mismas, de vivir dentro de sus invenciones, como un personaje más.

Empero la creatividad no conduce siempre al gigantesco y dramático enfrentamiento del hombre con el mundo y/o con los valores que ha forjado. ¿Por qué no se encontraría, como prueba y morada, el poder humano de creación también en aquel tenue y delicado soplo que aúna, en ciertos momentos de la vida, hermosura, bondad y sosiego? La práctica artística da una respuesta afirmativa. Es precisa-

mente esta «pequeña plenitud» que ocasiona a Sábato un logro que no tiene parecido en la novela actual. Para este milagro imbuido en lo pequeño, lo apacible, lo modesto; para este milagro que abre infinitas perspectivas, transfigurando toda la existencia, Sábato halla una magnífica expresión metafórica: «las estatuas al atardecer», en un contexto de nubes, *murmullo de río lejano, roce de la mano amada.* Un ambiente de misterio existencial y ontofanías se ofrece a nuestra imaginación y abre toda una serie de preguntas. ¿Sería la respiración de la piedra? ¿El descenso de los arquetipos entre nosotros? ¿La humanización efímera de lo perenne? En cuanto a la valoración artística de estas perspectivas, su importancia es de primer orden: a ella se debe en gran parte la aparición de lo que hemos denominado «narración paralela», tan típica en el arte de Sábato, eso es la narración numenal que dobla y profundiza la narración factual, en el plano de los fenómenos.

LA CATARSIS

La catarsis es la forma principal, pero no única, en que opera la salvación. Dentro e incluso fuera de ella hay numerosos modos y matices que enriquecen la soteriología sabatiana, incluso en este momento final del desenlace catártico. El pluralismo catártico es ineludible dado la variedad infinita y la novedad sorprendente que campean en la creación literaria de Sábato, así como dominan en la vida misma. La soteriología sabatiana parece una oceanografía en cuya profundidad el bucear resulta un acto arriesgado pero apasionante.

Puesto que un modo de ordenar la catarsis es imprescindible, seguiremos el implícito en la tipología de los portadores de lo absoluto, advirtiendo al mismo tiempo que es imposible detener y contener *restlos* la fuerza artística del novelista dentro de cualquier esquema rígido de interpretación.

Previamente debemos explicar el número relativamente reducido de los casos de salvación por catarsis. Esta es sólo una modalidad de aquélla. La primera causa: muchos personajes sabatianos, por su carácter episódico o por la voluntad del autor, carecen de datos suficientes para asignarles un fin soteriológico, cualquiera que sea. No sabremos jamás si el vendedor de librería que obliga al escritor a comprar una carpeta grande en vez de una libreta pequeña se salvará o aumentará las filas de los réprobos. Otra causa: la catarsis no afecta naturalmente a los agentes de las potencias tenebrosas y tampoco a los que no buscan el infierno a fin de atravesarlo de modo orfeico, sino para quedarse en él y holgarse sin lira. Hemos encontrado ya

tales habitantes empecinados, inmovibles: los frívolos, los cínicos, los sádicos. Ellos se relacionan sólo por contraste con los casos de salvación. Sirven únicamente como detectores del mal —pensemos en Quique y en el Nene Costa—, desde la alegre locura hasta la infamia y la monstruosidad, pero eso es sólo la condición negativa que la catarsis deberá superar.

Las dimensiones de la catarsis derivan de las respuestas que se dan a dos preguntas. Purificación, ¿de qué? y ¿cómo? En la soteriología sabatiana la catarsis es liberación, ella salva al hombre de los límites inherentes a su condición existencial —finitud, soledad, muerte—, así como de su degradación valórica —frustraciones, deshumanización, vicios morales y taras sociales—. En cuanto a cómo lo hace, la catarsis se vale de las virtudes características para cada categoría de portadores de lo absoluto: la pureza modesta o heroica, la sabiduría compasiva, la plenitud estática. En cada caso, la purificación adquiere otro rostro y otra situación determinada. Por consiguiente, es imposible equiparar la catarsis sabatiana a otras consagradas por la historia de la filosofía y del arte. Se aproxima de vez en cuando a la solución faustiana, orfeica, prometeica o exorcista, sin que por ello la elaboración ideática y artística sabatiana pierda algo de su robusta, insobornable originalidad.

Y ahora, al examinar los casos ejemplares de catarsis sabatiana, empecemos por los personajes luminosos, modestos y bondadosos, como Hortensia Paz. Podríase creer que la inocencia generosa no tiene de qué liberarse porque se salva directamente por una clase de pureza consustancial. Por lo tanto, la catarsis sería inútil, si no imposible. La situación dista mucho de ser tan sencilla. Hasta en la situación de Hortensia Paz existe objetivamente un obstáculo —la pobreza y la soledad—, pero éstas se convierten, subjetivamente, en fuentes de contento y alegría. Aun si no estamos ante una catarsis propiamente dicha, es claro que Hortensia Paz, como del resto todos los puros, detentan el poder de convocar y ejercer tal catarsis, no para ellos, sino para los demás; más exactamente para Martín, a quien ampara, cura y hace capaz de emprender el viaje purificador hacia el Sur. Hortensia se salva salvando. Le hace falta un salvable precisamente a fin de confirmarse y cumplir como salvadora. Algo así como la madre, para serlo, necesita hijos. Esta catarsis mediante la bondad y ternura se acerca al amor franciscano, a la *sorella* hierba y al *fratello* lobo, pero difiere de él por su capacidad de defensa activa. Hortensia Paz defiende valientemente a Martín porque encuentra en el joven a un ser humano desarmado por el sufrimiento, una especie de compañero herido, y probablemente haría lo mismo, protegería

igualmente sus flores, ganadas a duras penas por sus cuidados y trabajos. Se esboza aquí el paso de la «catarsis por el amparo» a la purificación por el trabajo, que se celebra siempre bajo el signo de la pureza.

Este tránsito se acompaña de un visible aumento del papel que desempeña «el otro» en cada catarsis. La necesaria asociación del salvador con el salvado se nota más en el aprendizaje de Martín, a quien el camionero Bucich —verdadero maestro de vida auténtica— enseña la dignificación del hombre mediante el esfuerzo útil, las duras faenas del Sur. No sabemos lo que Martín hará allá, pero podemos suponer que será algo concreto, positivo, junto con los otros y para los otros. Algo semejante a la construcción de diques para arrancar tierra al mar, imaginada por Goethe. Semejanza, pero no identidad. A diferencia de la solución faustiana, la catarsis de Martín no es tanto un problema axiológico (hallar el *höchstes Glück der Erdenkinder)* como un drama humano y desesperanza, dentro de los cuales, naturalmente, vislumbramos —ésta es la catarsis— el sentido profundo de la existencia. En la obra de Sábato, la salvación por el trabajo puede quedarse en mera aspiración, en forma hipotética, pero no por ello menos significante. Amenazado por las falsedades (e incluso por los éxitos) de la vida literaria, para no convertirse en payaso, Sábato piensa en cierto momento en dejar todo y poner un tallercito mecánico en algún barrio desconocido de Buenos Aires.

En la catarsis proporcionada por la pureza heroica, «el otro» acrecienta aún más sus dimensiones y su importancia: cobra forma de grupo y se convierte en protagonista. Grupo todavía pasivo en el caso del pelotón durante la noche y activo en el de la lucha común por una gran causa. En el primer caso, la pasividad es sólo parcial, porque hay un centinela. Sábato vuelve varias veces sobre la situación patética y ejemplar del que vela por el pelotón, defendiendo con el arma la vida *y los sueños* de sus camaradas. Más compleja y poderosa aún es la catarsis en los soldados de Lavalle y en los guerrilleros de Che Guevara. Los primeros habían luchado por una patria grande y libre, los segundos se habían alzado por un mundo más justo. Unos y otros atraviesan un infierno de sufrimientos y muertes, pero se purifican mediante los sacrificios que hacen los soldados del prócer argentino para salvar los huesos de su jefe llevéndolos a Bolivia y los guerrilleros para conservar la imagen irradiante de Guevara. Por su valor y lealtad, todos «se gradúan de hombres», redimen la dignidad de toda la humanidad. Los elementos de la grandeza trágica —el horror y la compasión— se dan en ambos casos más claramente que en cualquier éxtasis. Sábato supera de nuevo el esquema clásico: en cada

componente crea un clímax difícilmente imaginable en otro autor. En la retirada de los ensangrentados y harapientos fieles a Lavalle, la salvación alcanza su cenit en el «horror sublime» —la descarnación del cadáver podrido del general para poner a salvo sus huesos— y en el exterminio de los guerrilleros la catarsis culmina en «la profanación purificadora» —el cortar las manos de Che Guevara ya muerto—. Asoma aquí otro género, sabatiano, de lo sublime y otro estatuto: escarnecido, ensuciado, y por eso mismo más conmovedor, más resplandeciente.

Si las tres clases de catarsis hasta ahora examinadas se desenvuelven en el plano de la vida y de la acción, la salvación de los personajes meditativos se mueve, como es natural, en el plano del pensamiento, de la reflexión sobre la vida. Lo curioso es que estos pensativos, cuyo prototipo es Bruno, patentizan un *crescendo* catártico muy suyo, bastante diferente de las estructuras conocidas hasta ahora. Este acercamiento progresivo a la salvación parte, en el caso de Bruno, de sus fracasos y renuncias vitales en el amor, en la literatura, en la acción política. Sus calidades de pensativo deberían darle la conciencia exasperada de sus derrotas y hacer de él un resentido, un rencoroso. Es lo contrario que ocurre. Su lucidez no hiere, sino cura; no amarga, sino apacigua. Una vez explicados y comprendidos, sus fracasos adquieren una diafanidad, una hermosa, sí, una hermosa transparencia que permite a sus calidades del corazón aparecer y actuar mejor. Un meditativo, pues, que se consuela con nobles satisfacciones emotivas. Consuelo, satisfacción pueden preparar la catarsis, pero no *son* catarsis. Purifican, pero no salvan porque no abren la vía real hacia un valor supremo, no absolutizan. Eso ocurre sólo al recuerdo, a la memoria que, en Bruno, confiere una clase de eternidad.

> Porque la memoria es lo que resiste al tiempo y a sus poderes de destrucción, y es algo así como la forma que la eternidad puede asumir en este incesante tránsito *(Sobre héroes y tumbas,* p. 195).

En toda esta construcción, ¿dónde está «el otro»? En el fin del movimiento crescendo, porque en su madurez Bruno ayuda también a otros, a Martín, a recordar y comprender. Penetra hacia lo fatídico y lo descifra llevando por la mano a su amigo, con una sabiduría autumnal que ampara y consuela. Notemos finalmente que la *catarsis por la memoria* meditativa lucha contra el mal, quizá supremo, del olvido.

La última y más alta forma de catarsis se sitúa en el plano valórico y se funda en el éxtasis artístico, en las virtudes de las grandes

obras, sobre todo de las atormentadas e inquietantes que rescatan y salvan al hombre, revelándole los problemas profundos de su condición y ofreciéndole una forma perenne y universal de plenitud. Aquí «el otro» se ensancha hasta integrar no sólo a las masas de hoy, sino también, potencialmente, a la humanidad entera. Una unanimidad que puede presentarse, naturalmente, de modo exponencial.

> Cualquier historia de las esperanzas y desdichas de un solo hombre, de un simple muchacho desconocido, podía abarcar a la humanidad entera, y podía servir para encontrarle un sentido a la existencia, y hasta para consolar de alguna manera (...). Pero este milagro era posible *(Abaddón, el exterminador,* p. 16).

Del brillante polivalor del arte preconizado y realizado por Sábato vamos a desprender dos funciones históricas y dos ónticas, advirtiendo que esta vez la salvación se obtiene —si queremos quedar fieles a la totalidad concreta del hombre— mediante *la convergencia de todas las valencias del arte.* Esta convergencia estriba en el hecho de que Sábato moldea y modifica de modo original cada una de las funciones, y las modificaciones conllevan incidencias sobre el complejísimo y multifácetico fenómeno de la catarsis.

La primera función del arte, terminantemente afirmada por el novelista, es la *testimonial,* pero no un testimonio mimético, exacto, descriptivo de ciertas y limitadas circunstancias reales, sino uno patético, desgarrado, revelador de toda la existencia, en su profundidad. Esta «verdad sobre el cielo y el infierno» ofrece la materia prima e insta a las direcciones de la catarsis. Es más que un escenario, y el escritor, como Gran Testigo, tiene algo de mártir y de profeta. Eso no quita en absoluto la eficacia de la segunda función del arte: la de *promover el cambio,* un cambio capaz

> ... de asegurar la justicia para los desheredados y el desarrollo material que permita instaurarla. Porque sin ello tampoco hay en nuestro tiempo una auténtica libertad *(Apologías y rechazos,* página 163).

El escritor debe asumir e incluso adelantarse a las aspiraciones colectivas: es él quien debe soñar por todos o, dicho de otra manera, debe elevar los sueños de todos a la categoría del arte.

En cuanto a las funciones ónticas, cabe destacar la apuesta que el verdadero artista gana en sus obras: expresar *la infinitud en formas finidas.* Inolvidables son, en este sentido, las páginas sabatianas en que la contemplación del universo desencadena la dialéctica entre el cielo estrellado, bóveda esplendorosa e incorruptible, y la vida

hecha de lodo, sangre y fuego, donde pululan, en agitación browniana, los demonios y las furias. Con eso llegamos al meollo de la *función salvadora* del arte, que consta de la lucha y expulsión de los demonios mediante la expresión, mediante el lenguaje. El último sentido de la existencia humana, consagrada por el arte, reside en el poder del hombre de comunicar a los demás y con los demás para purificarse y salir de la noche. Lo que quiere decir que el hacerse el hombre por él mismo alcanza la plenitud en la catarsis, pero una catarsis que supone, como hemos visto, la terrible travesía del mal. Los más luminosos y apolínicos creadores —pensamos en Goethe— no permanecen en la memoria y el corazón de la humanidad sino después de haber encontrado y enfrentado fáusticamente a Mefistófeles, con la esperanza de que «Judas termina siempre por ahorcarse» y «el dragón será por fin encadenado».

PAUL ALEXANDRU GEORGESCU

Universidad de Bucarest
Poiana Narciselor, 7
70718 Bucarest
RUMANIA