LA COMPRENSION COMO FICCION

La contradicción es la condición cognoscitiva de Ernesto Sábato. El se figura —imagina— a la realidad para poder describirla mejor; y, al describirla, comprenderla. Sin embargo, la comprensión, en el escritor argentino, no es un entendimiento, un acto concertador de posturas discráticas, que minan en lo profundo las certidumbres, los estatutos del saber y las convenciones del actuar. La comprensión permanece siendo un estadio interlocutorio, empujado hasta la contradicción, con el propósito de recuperarlo precisamente en su extrema introducibilidad. Los personajes de su narración, en efecto, parece que se confabulan alternativamente con una especie de espíritu del mal y espíritu del bien sin someterse a una opción: se quedan como congelados en una empresa aparentemente falta de sentido. Parece que están oprimidos por una lenta oscilación que descompagina las creencias, las convicciones para aficionarse por fin a una de ellas, alternativa a todas las demás, pero tal que puede compenetrarlas.

Los personajes de la narrativa de Sábato tienen una relación o bien científica o bien misteriosófica con su autor. A diferencia de los personajes de los demás escritores, los de Sábato representan una por una sus pesadillas o sus fantasmas. Su dominio es dulce y cuenta por imágenes; su despreocupada observancia de las reglas del juego —del sentido común— los confirma como respetuosos de un acuerdo que parece haberse estipulado en otro lugar, en el mundo platónico, en la insatisfacción colectiva, en la compuesta realidad argentina, inocente y pecaminosa como todas las realidades fascinadas por una Atlántida dispersada e incompleta, que se hubiera podido realizar de haberse los personajes mantenido fieles al compromiso tomado cuando de la Tierra subieron al Edén. Sábato, como Julio Cortázar, está afligido por el fracaso de esta empresa ascensional, que los hombres hubieran podido realizar en Argentina de haber medido, como en el mito de la cueva de Platón, las sombras y tenido la constancia de anhelar la luz. Como el de Cortázar, el mundo de Sábato es

alusivo, mimético, multifacético: Argentina representa el nudo corredizo de la salvación o de la perdición. Todo, en la obra de Sábato, concurre a obnubilar los intelectos, incluso el bien: lo imprevisible del acaecer es connatural en los acontecimientos, ficciones, onomatopeyas de los verdaderos sucesos que se ocultan en las cosas y que los personajes persiguen y registran en todas partes, en los espacios mentales, en las libres reconstrucciones que hacen en París de Buenos Aires o en Buenos Aires de París. Falta en la geografía del escritor argentino —como ocurre con los verdaderos escritores argentinos— un sentimiento o una latencia de nacionalismo. El mundo como escenario, como circuito de ideas y de fantasmas, parece encontrar un intercambio, un bivio en la fantasía del argentino. Sus atributos conceptuales, sus aparentes o reales desconciertos mentales, la melancolía, la presunción de entender el mundo y la incoherencia en actuar para alcanzar una apreciable meta son factores relativos, faltos de inspiración, carga, significado: se doblan sobre sí mismos como interrogantes retóricos y desafían la consecuencialidad y la coherencia del gran concierto intelectual.

La Argentina literaria de Sábato es —podría decirse— una hemicránea dolencia, no una enfermedad endémica de la cultura europea y quizá una iniciación a la cultura americana. La estructura es tensa, insensible a cualquier concesión modal —como declara el escritor en *Abaddón, el exterminador* (1)— a todo hallazgo estratégico dirigido a prender la atención del lector más por las anomalías que por las normalidades. El escritor argentino piensa el mundo, medita sobre el mundo; está tan cogido por la intención de arriesgar, de hipotetizar un tipo de existencia inexistente, que no concede nada —o muy poco— a las modas, a los hallazgos formales. Sábato admite, con una pizca de polémica, que el conjunto de la obra de un escritor ya en sí contiene un estilo y, por consiguiente, una revolución formal. Pero la revolución formal involuntaria es síntoma de cansancio imaginativo, de flaqueza cognoscitiva, de pereza pura y simple. La obra condensa los humores, las atmósferas de un universo mental que envuelve al lector, le habilita para un ejercicio mental que es difícil de alcanzar con los instrumentos artificiales de los ideólogos de las estructuras y de los mecanismos predispuestos para la expresión y, por consiguiente, para la comunicación. Dios creó el mundo y lo llenó de signos, de la mimesis de otros mundos que el hombre puede (re) construir. El desafío de la inteligencia humana radica en el recorrido imaginario que el hombre puede hacer de la mecánica inventada por

(1) Trad. it.: *L'angelo degli abissi*, Rizzoli, Milán, 1979.

el Creador para soplar la creta y transformarla continuamente engañando a los observadores en una estasis encantada. El despertar del hombre parece coincidir con el sueño y después con el diseño de otro u otros mundos, escondidos o mimetizados en el que vivimos.

Las alucinaciones nocturnas, el deseo de un orden, la expectativa profética, la bíblica resistencia al mal representan los motivos conductores para interpretar —también desde el interior, o sea por obra del mismo autor— el universo literario de Sábato. El a veces parece complacerse de una biografía casi legendaria: el viaje de la pampa a la ciudad para los estudios secundarios; la adhesión al Partido Comunista y el afán revolucionario; el viaje de vuelta de una empresa inacabada —interrumpida por el sobresalto emotivo causado por la política estalinista, por el álgido convencionalismo del mal necesario— el vagar por París, la acción humanitaria de un bedel, los estudios de matemáticas y física, lo radical y lo rígido de las ficciones colectivas, el rechazo, la destrucción individual, la tentación literaria, la huida de las alucinaciones individuales *(El túnel)* y colectivas *(Sobre héroes y tumbas)*, la purificación inacabada, la insatisfacción *(Abaddón, el exterminador)*, la defensa de las posturas no concluidas, pero no comprometidas, la filogénesis del conocimiento, la depresión, la afiliación epicúrea, el redescubrimiento del mundo, la angustia, la acusación de misoneísmo dirigida a los dogmáticos, la casi ceguera, la oscuridad como preparación al desprendimiento o a la sola presencia concedida al hombre del año 2000, al hombre dominado, falto de cualquier defensa y ofensivo, aguerrido allende el límite de lo imaginario, ni caballero antiguo ni aun astronauta, terrorista, ateo, monofacético, casi afónico por tanto cantar.

La apariencia de lo real penetra en la obra de arte independientemente de las prejudiciales o de los propósitos del artista: la experiencia metafísica encuentra una repercusión en las páginas de un cuento que filtra un acontecimiento y lo compagina con otros que hubieran podido producirse de haber sido la habilidad (intuitiva, imaginativa, visual) del actor más profunda o perspicaz.

> ... Los seres humanos no pueden representar nunca las angustias metafísicas en el estado de puras ideas, sino que lo hacen encarnándolas, oscureciéndolas con sus sentimientos y pasiones. Los seres carnales son esencialmente misteriosos y se mueven por impulsos imprevisibles, aun para el mismo escritor que sirve de *intermediario* entre ese singular mundo irreal pero verdadero de la ficción y el lector que sigue el drama. Las ideas metafísicas se convierten así en problemas psicológicos, la soledad metafísica se transforma en el aislamiento de un hombre concreto en una ciu-

dad bien determinada, la desesperación metafísica se transforma en celos, y la novela o relato que estaba destinado a ilustrar aquel problema termina siendo el relato de una pasión y de un crimen (2).

El delito y la pasión parecen extinguir en *El túnel* el pensamiento sistemático, consecuente: el protagonista, Castel, persigue una idea —considerada, quizá sin razón, matriz, generadora de su universo mental, erótico, de ficción— y la convierte continuamente en emoción: María —la idea-madre perseguida— enfurece con esa actitud de claroscuro —relativista, dice Sábato— en la que se hunden las grandes estaciones del alma, la epopeya del sueño, las vibraciones arcaicas, los sedimentos profundos del ser. *El túnel*, en efecto, es la novela de la ambigüedad, perseguida en la única dimensión expresable, en el comportamiento silencioso, críptico, alusivo. El enigma que personifica el «alrededor» de Castel es inmotivado: sirve para indicar la frecuencia para los que no se reconocen en una situación que objetivamente los sobrepasa.

El «alrededor» de Castel representa la conciencia colectiva que repercute por flujos destrozantes en el continuo relato por imágenes del narrador: el yo que relata nunca se oculta, está alerta, permite a los personajes sumergirse en lo profundo y explorar los océanos legamosos de su yo.

> Hundidos en el precario rincón del universo que nos ha tocado en suerte, intentamos comunicarnos con otros fragmentos semejantes, pues la soledad de los espacios ilimitados 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 oscuro (3).

El contrafuerte representativo del yo es la Nada, la absurda determinación de lo Vacío en una realidad —la argentina— aparentemente ilimitada. La paráfrasis de la *estancia* (del estar) es la pampa, una inmensa estasis meditativa para el enredo de pensamientos infinitos.

> Y así como las tres religiones occidentales surgieron en solitarios hombres enfrentados con el desierto, en nuestro país comenzó

(2) Ernesto Sábato: *El escritor y sus fantasmas*, Aguilar, Buenos Aires, 1967, p. 14.
(3) *Ibidem*, p. 15.

a desarrollarse ese temperamento meditativo que tipificaría luego el gaucho de nuestra estepa, en medio de esa metáfora de la Nada y de lo Absoluto que es la llanura sin límites ni atributos (4).

Un sentimiento de finitud y transitoriedad que predispone el gran mundo ciudadano, la Buenos Aires nocturna y mefistofélica, en la que la urdimbre de los pensamientos individuales se confunde con las alucinaciones colectivas. La realidad política, en efecto, se «vislumbra» por la narración de Sábato como una pesadilla.

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 es*cribía así, con mayúsculas) la proporcionaba el Orden, el Sistema, la Seguridad ante la Nada y la oscuridd primigenia. Buscaba en la ciencia positiva, en 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 americana. *Facundo* es la biografía de un caudillo feudal, en quien él personifica la Barbarie. Y con violenta genialidad, pero con pueril astucia, proyecta contra ese *álter ego* los exorcismos que en rigor están destinados a su propia alma poseída por los demonios (5).

La congoja de los argentinos procede de los inmensos espacios vacíos, de la melancolía ciudadana, de ese sentimiento de la catástrofe que es la llave evocadora de los cantares y de los bailes. Sentirse en el confín de una cultura y estar, al mismo tiempo, presentes, produce perturbaciones colectivas que se descargan en la inquietud individual, en el ditirambo de un pensador desviado por sus mismos pensamientos y por los que considera ser los acontecimientos, las ocasiones de la existencia. También el tango es la manifestación de una ocasión evocada pero no cumplida: expresa una atmósfera rasante, tangencial a la vida.

Cierto es que surgió en el lenocinio, pero ese mismo hecho ya nos debe hacer sospechar que debe ser algo así como su reverso, pues la creación artística es un acto casi invariablemente antagónico, un acto de fuga o de rebeldía. Se crea lo que no se tiene, *lo que en cierto modo es objeto de nuestra ansiedad y de nuestra* esperanza, lo que mágicamente nos permite evadirnos de la dura

(4) Ernesto Sábato: *La cultura en la encrucijada nacional*, Crisis, Buenos Aires, 1973, p. 80.
(5) *Ivi*.

> realidad cotidiana. Y en esto el arte se parece al sueño. Sólo una raza de hombres apasionados y carnales como los griegos podía inventar la filosofía platónica, una filosofía que recomienda desconfiar del cuerpo y de sus pasiones (6).

Un desconcierto emotivo dirige, por tanto, el vaticinio del orden: el tumulto de las pasiones se encauza en un canal expresivo que se configura como un momento exaltante de socialidad.

La exaltación, la adhesión a un *cliché* hacen de fondo al mito de la atracción, del amor, de la soledad.

> El cuerpo del Otro es un simple objeto, y el solo contacto con la materia no permite trascender los límites de la soledad. Motivo por el cual el puro acto sexual es doblemente triste, ya que no sólo deja al hombre en su soledad inicial, sino que la agrava y ensombrece con la frustración del intento (7).

El machismo como complejo de inferioridad o de impotencia atenúa las durezas de la ausencia del principio de la realidad. La inmisión obligada de inmigrantes en una tierra sin orillas y casi sin fronteras engendra un sentido de extrañeza que se reprime con un acto elemental (sexual) de dominio. El tango cuenta la epopeya del dominio a partir de la angustiosa visión de individuos aislados proyectados por un gigante enflaquecido sobre un escenario destinado a permanecer impenetrable o desconocido. El actor parece celar; de hecho, es circunspecto. Su melancolía brota de causas indecibles, lejanas e imprecisas como el deseo de vivir, imaginar y exaltarse:

> Sus reacciones tienen mucho de la histérica violencia de ciertos tímidos. Y cuando infiere sus insultos o sus cachetadas a la mujer, seguramente experimenta un oscuro sentimiento de culpa. El resentimiento contra los otros es el aspecto externo del rencor contra su propio yo. Tiene, en suma, ese descontento, ese malhumor, esa vaga acritud, esa indefinida y latente bronca contra todo y contra todos que es casi la quintaesencia del argentino medio. Todo esto hace del tango una danza introvertida y hasta introspectiva: un pensamiento triste que se baila (8).

La dramaticidad metafísica del tango radica en la inconciliabilidad del emigrante con la desolación de las landas solitarias, con el *desencanto* que precede la época del éxito. El tango reduce a proporciones infinitesimales —no íntimas— las premoniciones del reino (del pecado y) del embrutecimiento social.

---

(6) Ernesto Sábato: *Tango. Discusión y clave*, Losada, Buenos Aires, 1965, p. 14.
(7) *Ibidem*, p. 15.
(8) *Ibidem*, p. 16.

La interpretación, en Sábato, es casi siempre un «descenso al misterio primordial de la condición humana», un descenso a nuestro propio infierno. El monólogo interior representa, por tanto, un ejercicio tendente a aplazar o amplificar los dilemas en los que se agitan los seres humanos. La existencia es representada así como una ilusión suprema, que la escritura, la aptitud a la conciencia —extendida hasta los acodos de lo inútil o lo insignificante— traduce a drama. La apología del drama amplifica, por su parte, los tonos, las dimensiones del drama mismo y los asimila a la fantasía, a la atracción ejercida por la huida (real o imaginaria) sobre los seres humanos. La escritura hace crecer los perfiles de las cosas, las funde, las aísla en un diseño que puede encontrar o no una referencia concreta en las contribuciones de la ciencia (de la inventiva) y de la técnica (de los sistemas de aplicación). Lo fragmentario de la experiencia priva en la proyectualidad engañosa de esos puntos de referencia (Dios, la Nada) de los que se derivan las convicciones y las creencias. Lo absurdo es el dominio de la indecisión: todo es posible, todo se puede cumplir o se puede reenviar a una dimensión conceptualmente improponible. La escritura tiene la tarea de registrar estos actos inacabados del hombre, de connotar los desconciertos y los desequilibrios (psíquicos y sociales) y de interconexionarlos con aquellas centrales de emisión de energía, que son los yo confusos y solitarios, para delinear un Universo falto de las divisiones y de las sucesiones corrientes.

> A través de abismos insondables tendemos temblorosos los puentes, nos transmitimos palabras sueltas y gritos significativos, gestos de esperanza o de 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 oscuro (9).

La escritura, para Sábato, representa el sustituto inorgánico de la sagrada representación: la conciencia del mal, como oscuridad o ceguera del conocimiento, parece favorecer lo absurdo del conocer y del actuar. Cuanto más hunde el ser su mirada en lo secreto del cosmos, tanto más sufre, se debate en pensamientos acongojados sobre la causalidad y repetitividad de las cosas. En Sábato parece afianzarse la convicción de que sólo la escritura —la narración— consigue hacer explícito el conflicto latente en toda conciencia sobre la oportunidad de adherirse o no a las convenciones, de vivir las ilusiones,

(9) Ernesto Sábato: *El escritor y sus fantasmas*, cit. p. 15.

de creer en las expectativas. El Universo interior, sobrentendido o escondido, parece una Atlántida dispersa en un océano tempestuoso: el hombre tiene la sensación de no poder hacer mucho contra los acontecimientos, los espejismos y las lisonjas de la renunciación, de la ataraxia. La Atlántida probablemente se ha dispersado en la imaginación nocturna de la humanidad y de vez en cuando aparece en la superficie como un reproche o una meta que es difícil de alcanzar.

El temor parece estar demonologizado por la obsesión. La obra narrativa de Sábato se convierte en algunas partes en un cuadro clínico, en una alegoría del mal oscuro que todos padecen y tienen en común. La comprensión se convierte en complicidad, necesidad de expiación y expectativa. Curarse completamente de la enfermedad que oprime a la humanidad —más bien que atravesarla— es casi imposible y hasta indeseable. En el dolor la humanidad inventa un código alternativo (y persistente) respecto al utilizado en la llamada normalidad. Los hombres en la vida diaria se enfrentan, se afligen y se suprimen recíprocamente. Están oprimidos por las inclinaciones de la estirpe de Caín: el mal necesario ilusiona sobre la necesidad —si no sobre la oportunidad— de acciones definitivas. Pero el verdadero complejo de culpa empieza antes de que se cumpla la tragedia, cuando el homicida —el fratricida— se prepara a subir a la escena del drama, cuando derribando la cortina de sus pensamientos (casi partiendo las neblinas de un país inexistente) presenta opiniones, arriesga principios regidores, matrices neurálgicas de actos inconsiderados y necesarios. La necesidad se tiñe de sangre; la vocación al martirio se connota de pensamientos disolutos, de invocaciones. La pasión se convierte así, no en una incursión en la realidad, sino en una espera: una espera meditativa, que explora los sentimientos, las actitudes, los acondicionamientos de los potenciales cómplices o adversarios. La complicidad del cautivo con una idea aparentemente inadmisible actúa como línea de división entre lo lícito y lo ilícito, de ilusorio que aspira a convertirse en concreto. Sábato aspira a configurar —representar con figuraciones— el tortuoso itinerario de las ideas y el complejo origen de los acontecimientos que parecen afectar a los actores en el estado de conciencia. En efecto, la extrañeza de los seres respecto a los acontecimientos constituye el mal: lo que ocurre, aunque imprevisto, es parte del mismo (acongojado) magma de la subconciencia.

> Así, al volver el hombre del siglo XX la mirada hacia un mundo hasta ese momento casi desconocido, como es el subconsciente, era inevitable y legítimo el empleo del monólogo interior. La novela de hoy se propone fundamentalmente una indagación del

> [illegible] para lograrlo el escritor debe recurrir a todos los instrumentos que se lo permitan, sin que le preocupen la coherencia y la unicidad, empleando a veces un microscopio y otras veces un aeroplano (10).

La ambigüedad y la incoherencia no se pueden configurar, para Sábato, como categorías aisladas: son el resultado de factores difícilmente comparables como el mundo de lo visible y el de lo invisible y los instrumentos (las técnicas) de recogida e introspección. Quizá por su preparación científica, es uno de los pocos escritores contemporáneos que sabe dar un significado positivo de la incoherencia y de la ambigüedad: no se puede perseguir una (unitaria) concepción del mundo sin aceptar las infinitas diversidades con que se connota. El ente infinitesimal —como se delinea por la física contemporánea— se sustrae a toda finalidad preestablecida aunque, por extrapolación conceptual, se le puede considerar como componente de la realidad (concreta) en la que los hombres de nuestro tiempo se abandonan a ejercitaciones casi faltas de sentido.

La ambigüedad y la introversión encuentran una equivalencia en lo híbrido de la cultura, especialmente la americana. América es fuente de inspiración para nuevas experiencias sociales.

> El hombre existe rodeado por una sociedad, inmerso en una sociedad, sufriendo en una sociedad, luchando o escondiéndose en una sociedad. No ya sus actitudes voluntarias y vigilantes son la consecuencia de ese comercio perpetuo con el mundo que lo rodea: hasta sus sueños y pesadillas están producidos por ese comercio. Los sentimientos de ese caballero, por egoísta y misántropo que sea, ¿qué pueden ser, de dónde pueden surgir sino de su situación en ese mundo en que vive? Desde este punto de vista la novela más extremadamente subjetiva es «social», y de una manera más o menos tortuosa o sutil nos da un testimonio sobre el universo en que su personaje vive (11).

La socialidad, por consiguiente, no es (sólo) una condición externa, un enredo de relaciones visibles y regulables con normas y leyes, sino una postura interior que en el hombre aun no se habría desarrollado mucho. Los desconciertos, las turbaciones individuales se derivan de la vocación para la socialidad y de la tentación de rechazarla. El hombre se siente implicado en la realidad y por la realidad, pero no resuelto, no definido por el conjunto de factores que la connotan. De aquí la fantasía, la creatividad (artística), el rigor (científico), las tentativas pragmáticas de instalación, de organizar la vida colectiva. Esta

(10) *Ibidem*, p. 23.
(11) *Ibidem*, p. 31.

concurrencia de circunstancias confiere al sistema social un nivel cada vez más elevado de complejidad y un tono cada vez más desprejuicio-do al investigador social (sea artista o científico). En este ámbito conceptual, en efecto, el tradicional dualismo de la cultura humanística y de la científica (pretextualmente individualizado por B. Shnow) no es admisible por hipótesis: el conocimiento nace de una instintiva defensa de la persona que (empero) considera conveniente unirse (aliarse) con otras a efectos de influir en el metabolismo del Universo en beneficio propio (o en el que considera tal).

El recurso a ideas-eje, a claves de lectura del curso de las cosas que las sustraen a la inseguridad más evidente y superficial, caracteriza la metafísica latinoamericana. El miedo a vivir en un continente lunar —que no tiene referencias históricas traducibles al lenguaje contemporáneo, sino intemperies mentales caracterizadas por signos casi indescifrables— suscita y justifica el «pronunciamiento metafísico» de los escritores.

> Pues si el problema metafísico central del hombre es su transitoriedad, aquí somos más transitorios y efímeros que en París o en Roma, vivimos como en un campamento en medio de un terremoto y ni siquiera sentimos ese simulacro de la eternidad que allá está constituido por una tradición milenaria, y por esa metáfora de la eternidad que son las piedras ennegrecidas de sus templos y sus monumentos milenarios (12).

La metafísica, para Sábato, se confirma como una referencia del espíritu creativo del hombre, que necesita descubrir en los acontecimientos una causa para predisponerse a modificarlos. La metafísica como metáfora del vacío absoluto se convierte en una categoría compensativa y explicativa de algunos acontecimientos naturales que luego la ciencia intentará homologar al conocimiento.

En esta obra de exploración de las actitudes cognoscitivas de los hombres se inserta la actividad estética, aun cuando roza el preciosismo como ocurre con Jorge Luis Borges. No es que a Borges se lo pueda clasificar de escritor preciosista, pero seguramente se percibe en su obra la búsqueda de algo que, diríamos, se sustrae a la observación común y, por tanto, recobra acontecimientos infinitésimos, cuya importancia no puede evaluarse con los parámetros acostumbrados.

> Yo inventé un sofisma, es este —dice Borges durante una conversación con Sábato—: Estoy por ejemplo en un décimo piso, entonces yo me arrojo. En el momento en que caigo tengo que olvidarme de mi pasado, seguramente provocado por el vértigo

(12) *Ibidem*, p. 39.

Santos Lugares, 27 de setiembre

Queridos amigos: no pueden ustedes una página maravillosa, lo que para mí significa un esfuerzo tremendo como consecuencia de mis lesiones en la retina de mis dos ojos; excúsenme, pues, que apenas escriba estas pocas líneas.

Por otra parte, tengo mi obra que he escrito a máquina, ya que mi letra es muy pequeña y casi ilegible, aun para mí mismo.

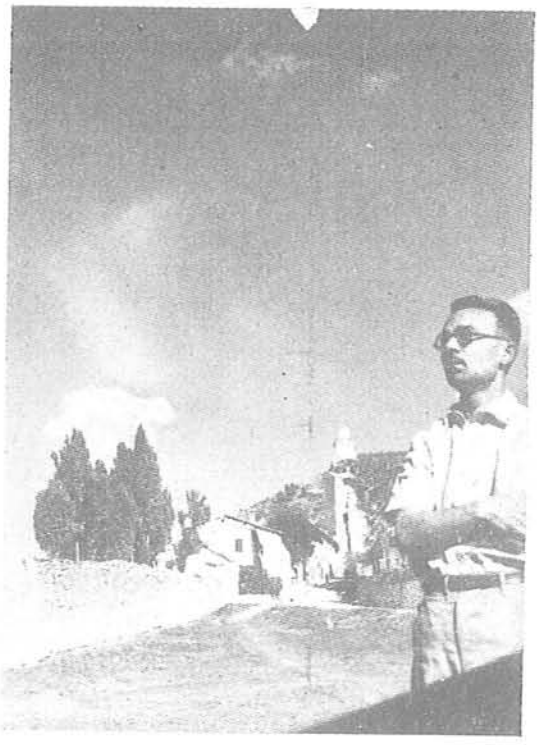
Les estoy profundamente agradecido por este número de CUADERNOS HISPANOAMERICANOS, que con tanta generosidad han preparado. Es un testimonio de afecto que me conmueve mucho después de tantos años de lucha en esta patria tan triste, tan desangrada, tan rota por el odio y la desesperanza.

Con un fuerte abrazo

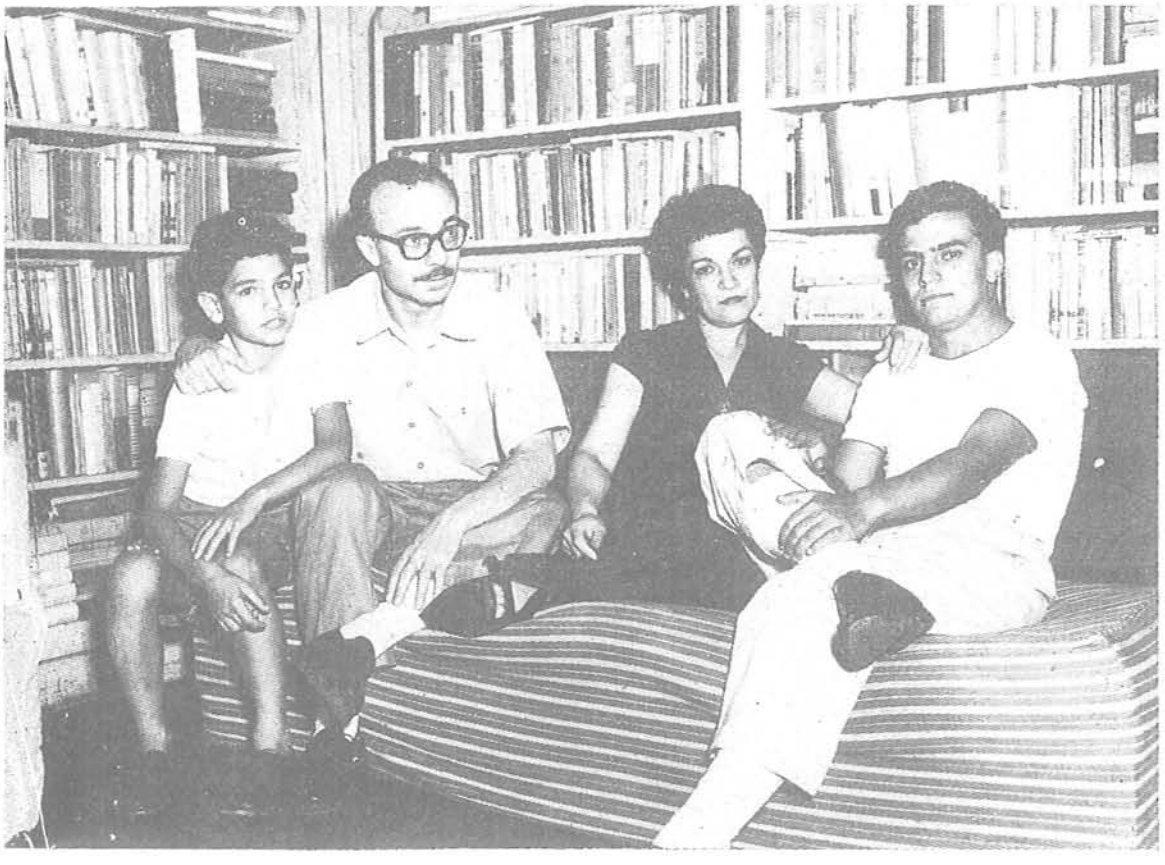
E. Sabato

Ernesto Sábato a los doce años (a la derecha), con su madre y hermanos

Matilde Sábato en 1940. Al fondo, un cuadro de Oscar Domínguez

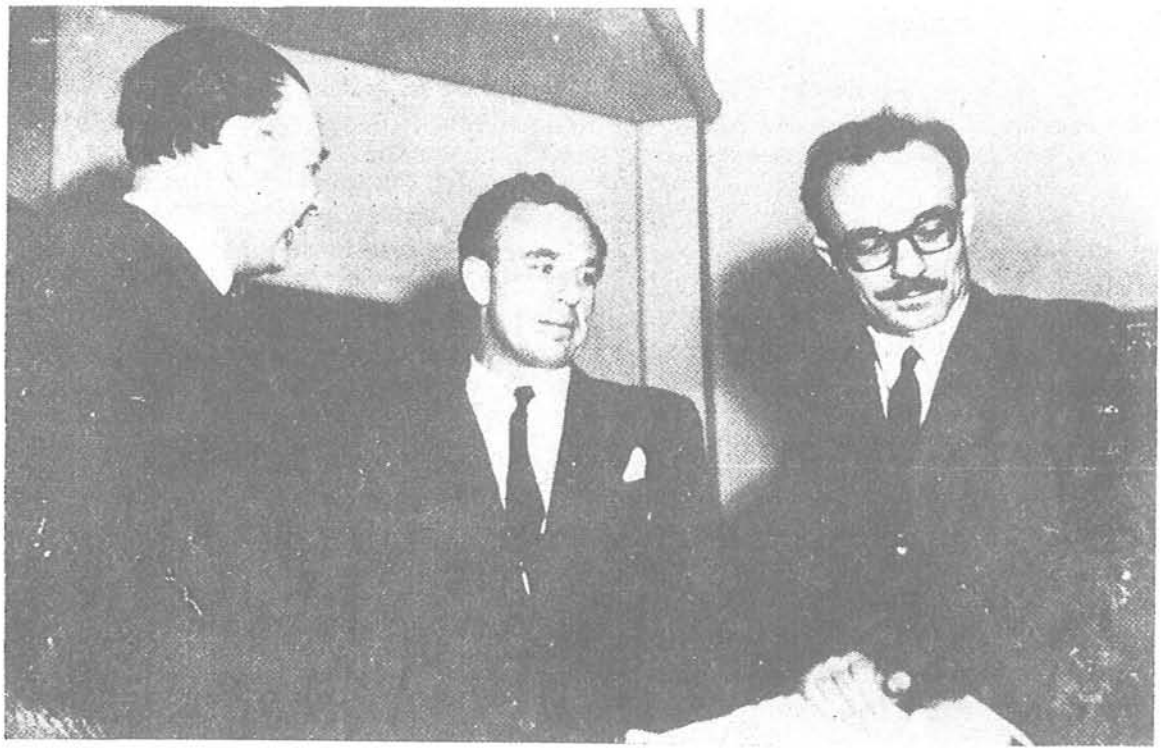


Ernesto Sábato en Asís, Italia (1947)



Con Matilde y sus hijos (1956)

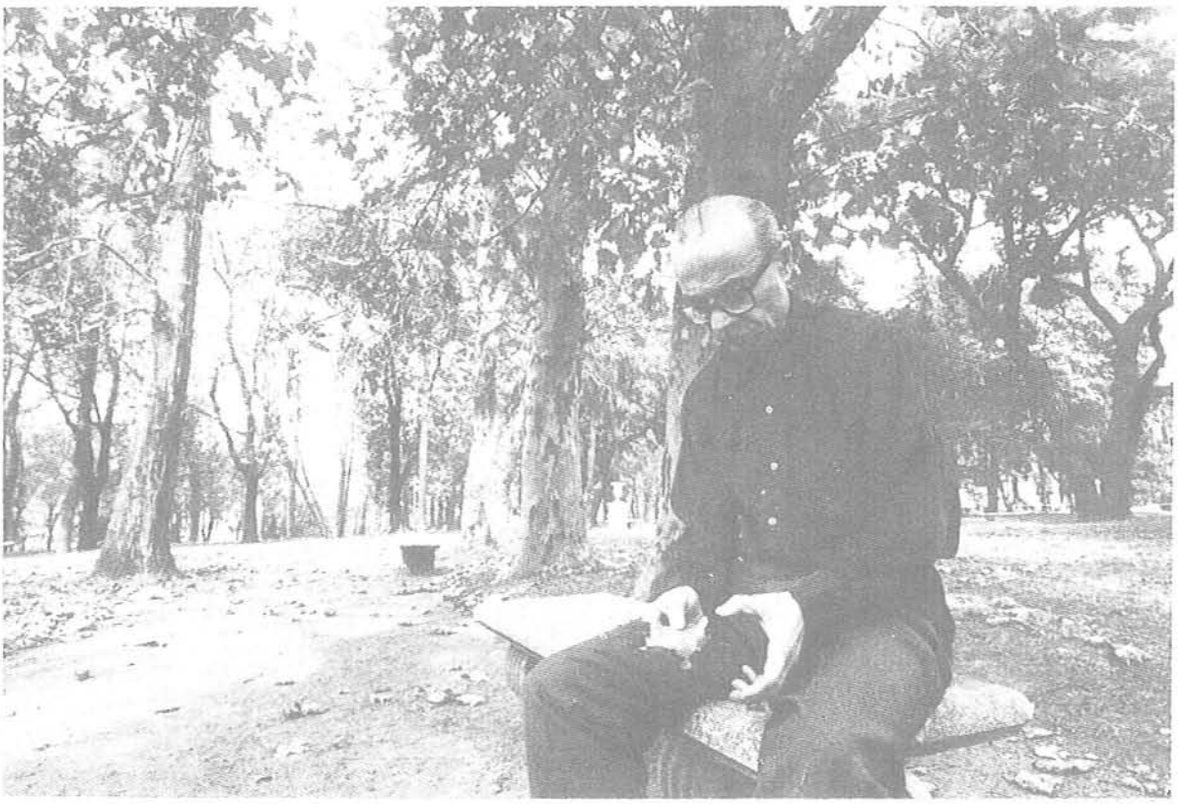
Ernesto Sábato en el lago Huechulafquen, en la Patagonia argentina



Con Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares (1955)

Con Graham Greene y la hija de Jules Supervielle (París, 1965)

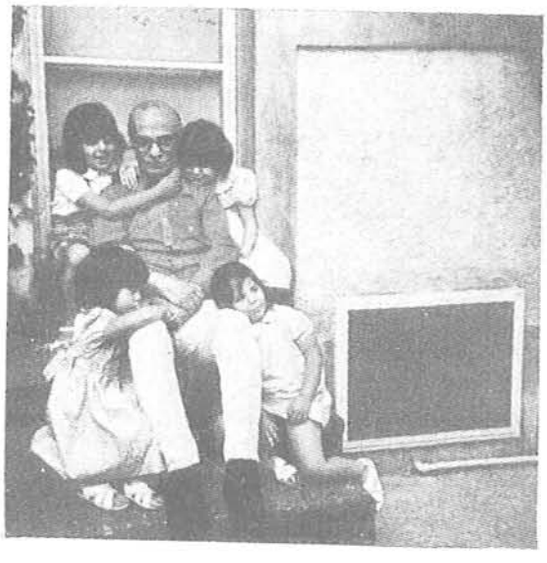
Con Andrey Wajda, en Polonia



Ernesto Sábato en el parque Lezama, de Buenos Aires

Frente a la casa de Hipólito Irigoyen, esquina Virrey Liniers, en Buenos Aires

Ernesto Sábato y Nathalie Sarrante (París, 1970)



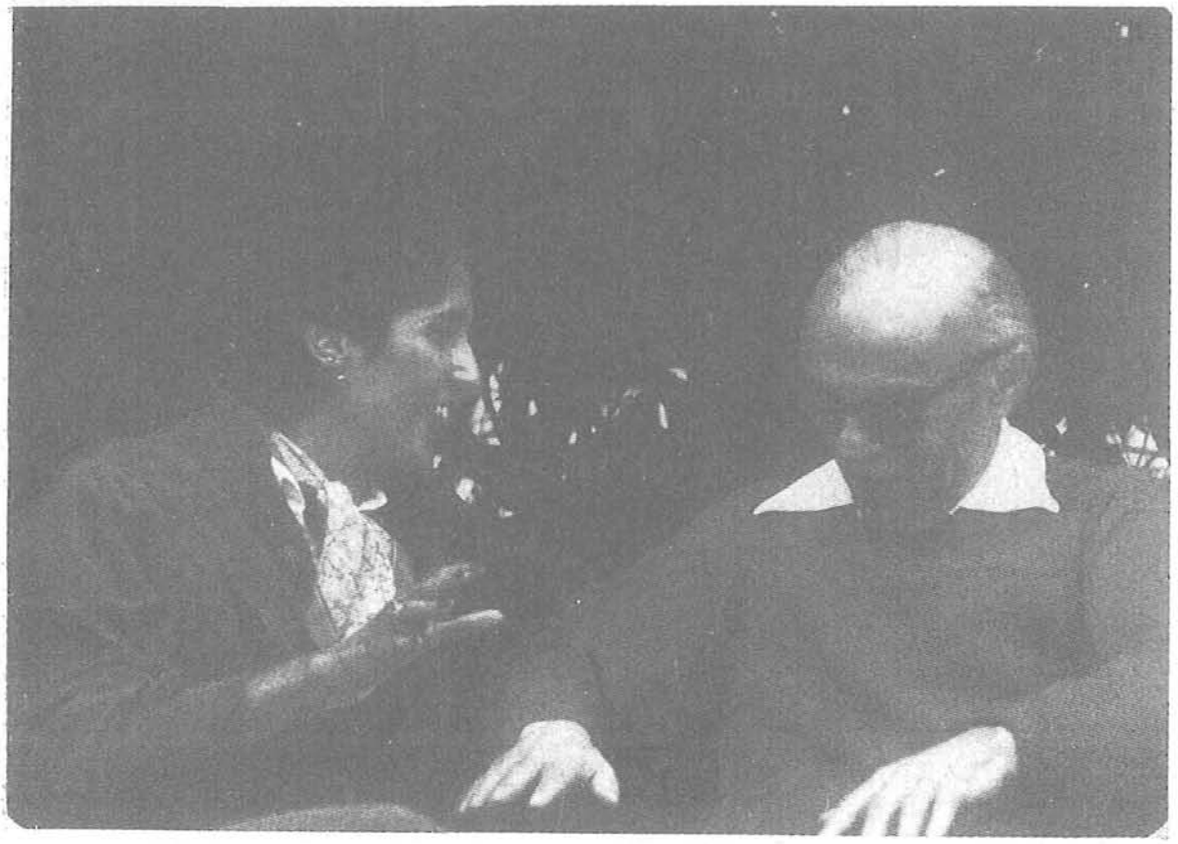
Ernesto Sábato con sus nietos (1976)

Junto a la tumba de Hölderlin (Tubinga, 1977)

Con Leopoldo Marechal

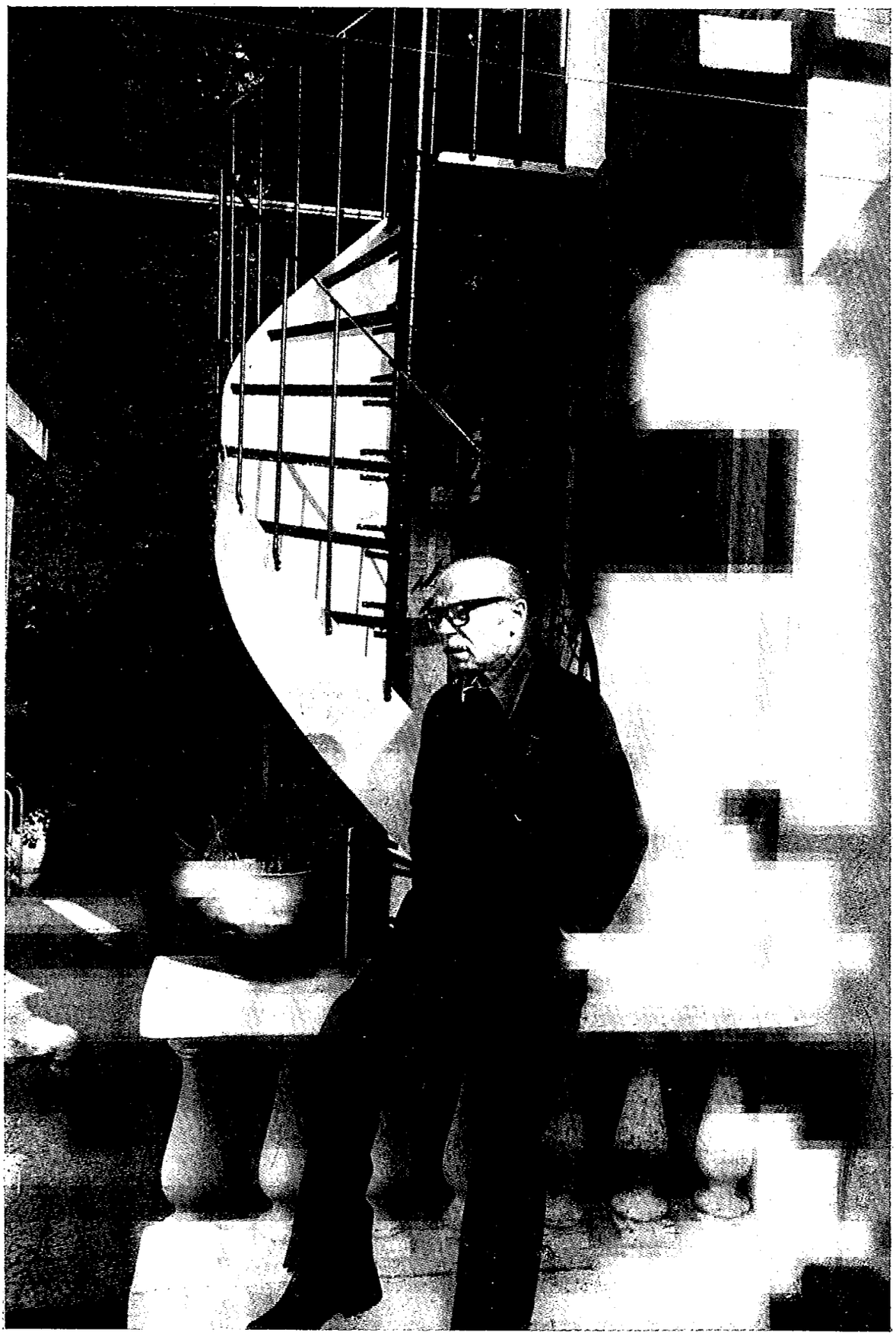
Sábato y Borges en un café de Buenos Aires (1978)

Ernesto Sábato con el automovilista Juan Manuel Fangio (1980)

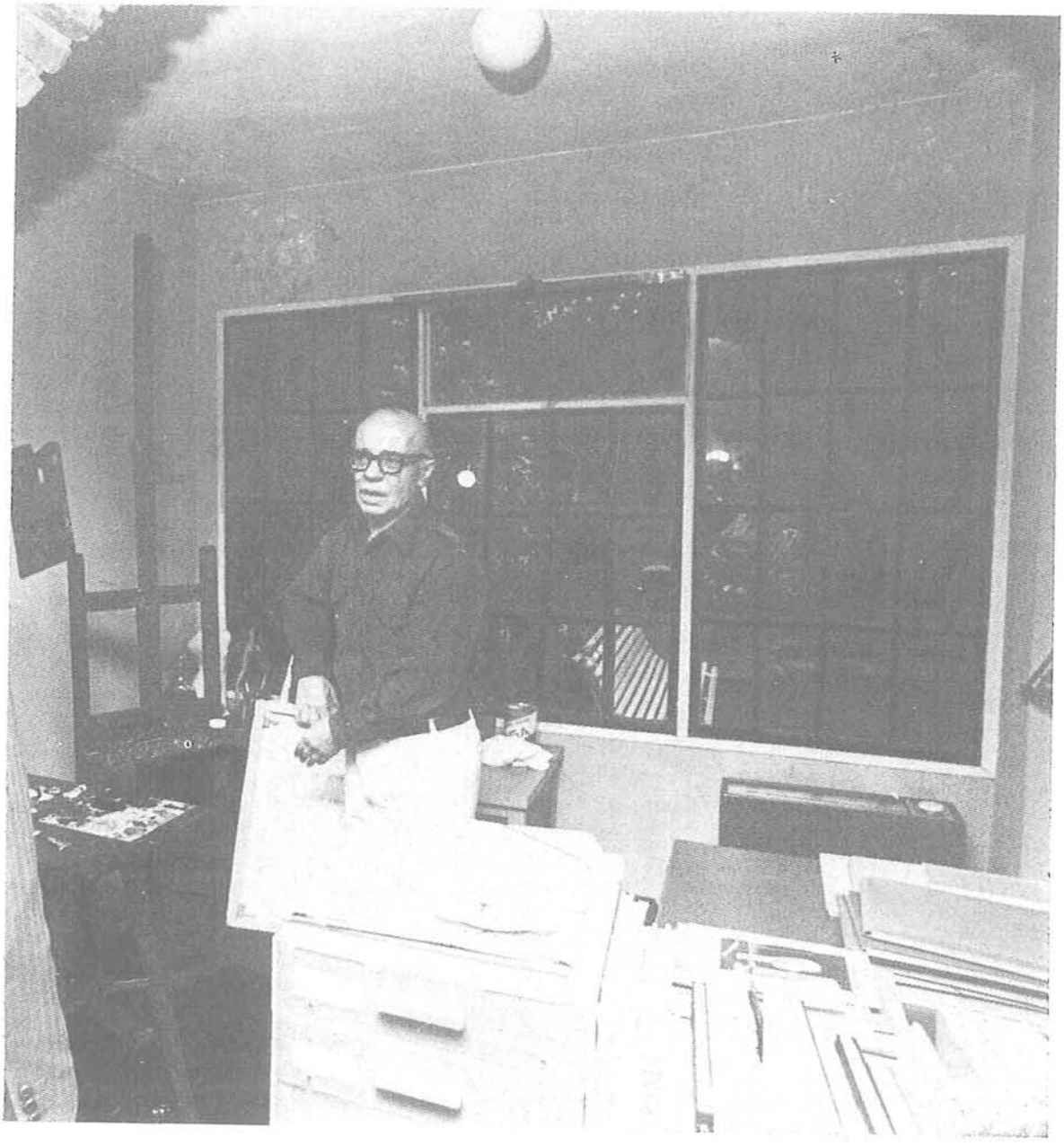


Ernesto Sábato con Joan Báez (Buenos Aires, 1981)

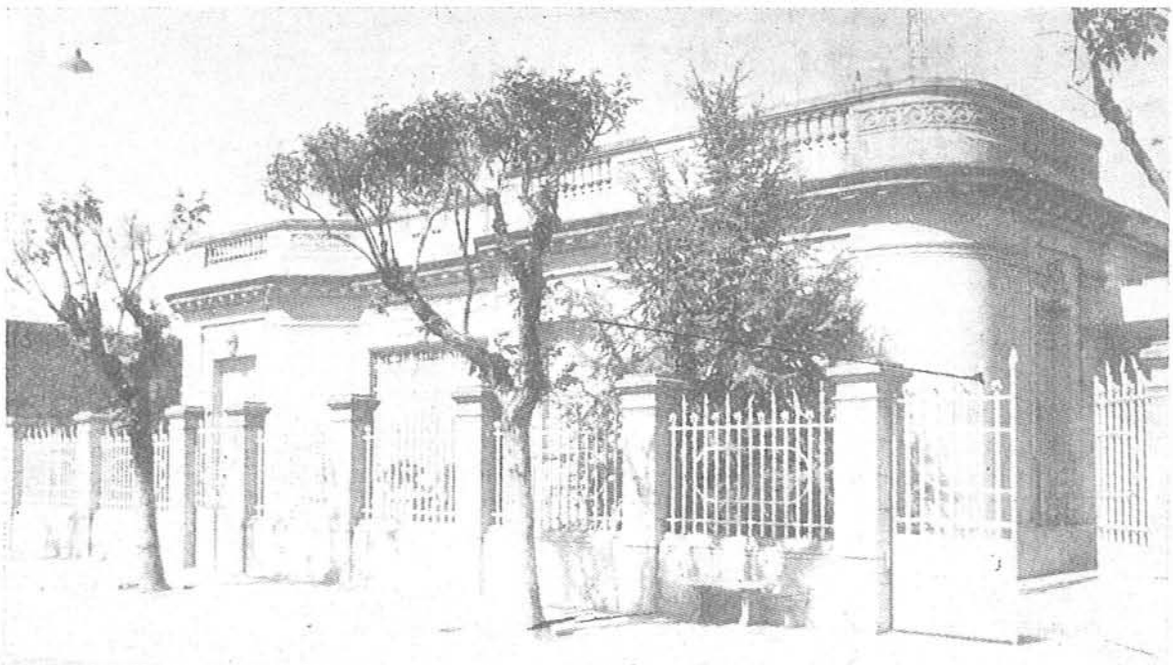
Ernesto Sábato con Jaime Delgado y Luis Rosales, en Madrid (1977)



Sábato en su casa de «Santos Lugares» (1981)



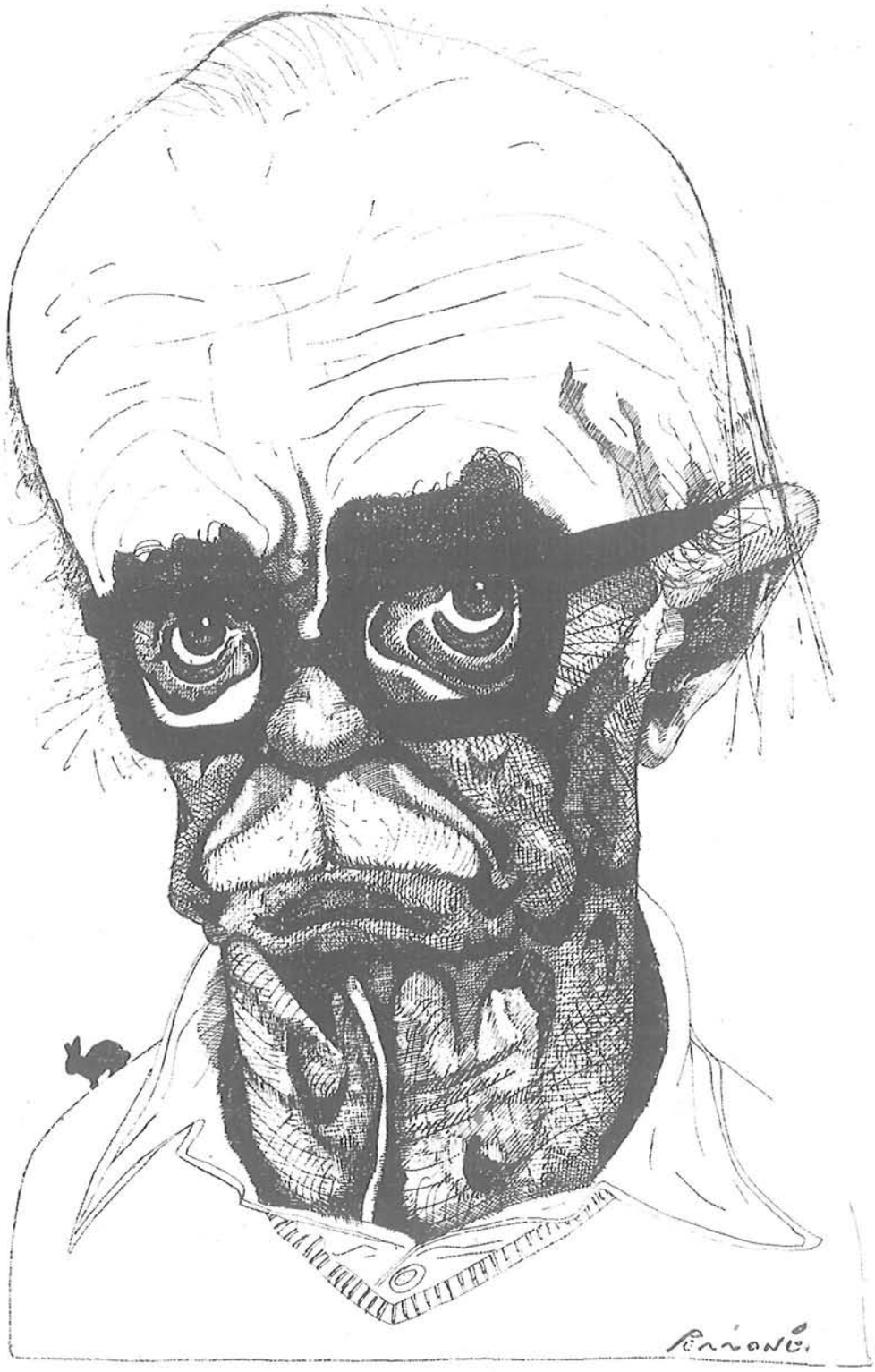
Ernesto Sábato en su taller de pintura (1982)



La casa de los Sábato en la ciudad de Rojas (1923)

La casa de los Sábato en «Santos Lugares»

Caricatura de Perrone



Caricatura de Perrone

de la caída. Entonces ese momento no es para mí siguiente al momento en que he tomado la decisión con usted, pero yo no sé si me he suicidado o no. Claro que seguramente que no, porque ahora estoy aquí (13).

A diferencia de Sábato que cree en lo excepcional de la existencia, Borges con estilo demonologizador, intenta convertir en normal lo increíble; y esto, no es que ocurre porque no sabe que esta manera no tradicional de considerar la vida supone un acuerdo previo (una especie de neopicureísmo) entre los exegetas o los adeptos. Para Sábato, la ironía, si es que se la debe considerar necesaria, no tiene más fin que el de aliviar la tensión del drama; para Borges, la paradoja lo es todo, actúa como defensa ante lo cotidiano. Para Sábato, la narrativa es una penosa elaboración estilística tendiente a alcanzar efectos concretos (cognoscitivos); para Borges, la escritura es el resultado de una actitud de elegancia respecto a la vida. Según Sábato no se podría vivir sin literatura, sin sistemas justificativos de los pensamientos, de las opciones de todos los días; según Borges, se viviría mejor. Para uno, el encanto está en el signo; para el otro en la contracción del signo hasta reducirse a un sedimento de la imagen y luego a la confusión de la misma.

Para Sábato la literatura lúdica —que incluiría, en cierta medida, también la obra de Borges— 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). El intenta, por tanto, justificar de forma positiva la evasión literaria de Borges para reinsertar los juegos de la fantasía en el conjunto oportunamente predispuesto por la historia. El contenido exegético, que Sábato halla también en la obra lúdica, constituye una profilaxis para el desarrollo ulterior del conocimiento. La cultura en positivo puede experimentar unas pausas, pero siempre aparentes; en efecto, el hombre no puede concederse unas libertades tan grandes que se excedan en el juego. El juego, para Sábato, es una aptitud totalmente absorbida por la edad de la inocencia. Lo vago de las sensaciones no justifica la llegada del *homo ludens;* si éste aparece en la superficie histórica, si adquiere las características de un cantor es sólo para turbar con más fuerza las conciencias con el fin de inducirlas a reflexionar por reacción. Borges parece desafiar como un déspota las construcciones soñolientas del hombre; Sábato está comprometido en defenderlas con la sagacidad del artesano, que no puede permitirse destruir lo que ha ido construyendo con empeño y fatiga.

(13) Jorge Luis Borges-Ernesto Sábato: *Diálogos,* Emecé, Buenos Aires, 1976, pp. 172-173.

> No hay otra manera de alcanzar la eternidad que ahondando en el instante, ni otra forma de llegar a la universalidad que a través de la propia circunstancia: el hoy y aquí. La tarea del escritor sería la de entrever los valores eternos que están implicados en el drama social y político de su tiempo y lugar... Vivir es estar en el mundo, en un mundo determinado, en una condición histórica, en una circunstancia que no podemos eludir. Y que *no debemos eludir,* si pretendemos hacer un arte verdadero (14).

El artista como testigo de su época debe alcanzar, según Sábato, el martirologio, debe ahondar su mirada despiadada e implacablemente en la realidad: es la profundidad de la investigación que dimidia, ensalza la empresa. En este sentido, *El proceso* de Franz Kafka constituye un modelo, una obra divinatoria y al mismo tiempo propedéutica para el conocimiento del tiempo presente. Las ideas en el estado puro son impensables, pero el conocimiento hace continuamente referencia a estos auxilios anecdóticos para comprender los dobleces y las contradicciones de la realidad.

> El escritor de nuestro tiempo debe ahondar en la realidad. Y si viaja debe ser para ahondar, paradojalmente, 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 pertenecen (15).

La ficción de la escritura sirve para representar exteriormente el enredo de las raíces, la peculiaridad del punto de observación individual.

La narrativa contemporánea —según Sábato— encuentra sus raíces más propias en el romanticismo, entendido como «misticismo profano» por el innegable deseo del hombre de manifestar su fantasía, su emoción creadoras. Una actitud que remite a Leonardo de Vinci, nacido en una época empresarial, mercantil, en la que los intereses prácticos no consiguen apagar las aspiraciones a entender la urdimbre del Universo. Leonardo representa la figura más dramática del mundo moderno pues se propone utilizar la razón para investigar el continente subterráneo e impreciso de los pensamientos y de las congojas del hombre. Aspira a hacer evidente e intelegible lo que es indescifrable y contradictorio. Leonardo parece luchar contra la tecnolatría que influirá de forma nefasta en el hombre de la razón y de la acción.

---

(14) Ernesto Sábato: *El escritor y sus fantasmas,* cit., p. 42.
(15) *Ibídem,* pp. 50-51.

> El Renacimiento produjo tres paradojas: fue un movimiento individualista que condujo a la masificación; fue un movimiento naturalista que terminó en la máquina; y, en fin, fue un humanismo que desembocó en la deshumanización (16).

Un proceso promovido por dos fuerzas telúricas: la convención de pacto del Estado (la razón) y la economía financiera (el dinero).

> Con su ayuda, el hombre conquistó el poder secular, pero (y ahí está la raíz de esa triple paradoja) la conquista se hizo a costa de la abstracción: desde la palanca hasta el logaritmo, desde el lingote de oro hasta el *clearing*, la historia del creciente dominio sobre el universo ha sido la historia de sucesivas y cada vez más vastas abstracciones. La economía moderna y la ciencia positiva son las dos caras de una misma realidad desposeída de atributos concretos, de una fantasmagoría matemática de la que también, y esto es lo más terrible, forma parte el hombre; pero no el hombre concreto, sino el hombre-masa, ese extraño ser que aún mantiene su aspecto humano pero que en rigor es el engranaje de una gigantesca maquinaria anónima (17).

La secularización del hombre acarrea la violación de la naturaleza y la transformación de la misma: él no acepta el secreto y propugna ostentosamente una filosofía de lo evidente, de lo manifiesto. La abstracción se alía con la reductividad, se convierte en una lucha contra la complejidad y la ambigüedad: el *animal instrumentificum* rechaza las ficciones, las alegorías de la realidad para asemejarla a un laboratorio. El principio de la construcción en serie para el hombre-masa supone necesariamente la adhesión al anonimato: el mismo hombre es un experimento que se puede programar y realizar a través del empleo de idóneas técnicas operativas. A Dios se le considera una congestión de factores que se pueden individuar y diferenciar como todos los demás componentes orgánicos de la naturaleza. El hombre ya no piensa en la eternidad y encuentra consuelo en la desesperante realidad efectiva: las mismas contradicciones faltan de sentido y no suscitan inquietudes ni recelos. La actitud fabril modela la vista, el oído, el olfato del hombre.

> Piero della Francesca, inventor de la geometría descriptiva, introduce la perspectiva en la pintura. Así también aparece la proporción. El intercambio comercial con el Oriente facilita el retorno de las ideas pitagóricas, y el misticismo numerológico celebra un matrimonio de conveniencia con el de los florines. Nada muestra mejor el espíritu de aquel tiempo que la obra de Luca Pa-

(16) *Ibidem*, p. 55.
(17) *Ivi*.

cioli, donde encontramos desde consideraciones místicas sobre las proporciones del cuerpo humano hasta las leyes de la contabilidad por partida doble (18).

Pero es la emoción la que no se consigue aprehender en un sistema formal y cuantitativo: se sustrae a la instrumentación utilizada para reducir el desorden del Universo en el ordenamiento conjeturado como funcional para las necesidades primarias del hombre.

Paradójicamente, la ciencia —inspirada en cánones racionalistas— tiende a satisfacer las necesidades primarias del hombre; y el arte —animado por la emoción— a satisfacer sus necesidades secundarias (aunque, al manifestarse como expresiones de la condición vital de los seres, sean éstas últimas las que preceden las primeras). El número, que nace en el clima misteriosófico de los pitagóricos casi expresando las infinitas posibilidades que las sugestiones emotivas delinean en el estado de *trance* o de abandono onírico, se convierte en un elemento de la señalización universal: sirve para connotar las sucesiones y las apropiaciones.

> Los medios se transforman en fines. El reloj, que surgió para ayudar a este hombre moderno, se convierte en un instrumento para torturarlo. Antes, cuando se sentía hambre, se lo consultaba para ver qué hora era; ahora se lo consulta para saber si se tiene hambre (19).

La comprensión para la naturaleza se substituye por el hombre-masa por la admiración o por el fetichismo para los datos (los resultados) de la ciencia y de la técnica: el irracionalismo moderno sufre las consecuencias de una expectativa desengañada (el resultado de la actividad del conocer) y del rechazo del principio de la realidad, ya que es improponible a nivel de pura y simple defensa de la *couche vitale.*

> Y mientras más imponente es la torre del conocimiento y más temible el poder allí guardado, más insignificante va siendo ese hombrecito de la calle, más incierta su soledad, más oscuro su destino en la gran civilización tecnolátrica (20).

En una naturaleza considerada fuente de energía necesaria para producir objetos, el Superestado (el *Leviatán)* que actúa con extremada abstracción entre distintas (pero no necesariamente) opuestas emociones, confía en lo intercambiable de los sujetos, en el artificio (mental y material) con el que se pueden calcular y evaluar:

---

(18) *Ibídem,* pp. 57-58.
(19) *Ibídem,* p. 62.
(20) *Ibídem,* p. 63.

> Y, en el mejor de los casos, ya que es imposible suprimir esos rasgos sentimentales los estandardizará: colectivizará los deseos, masificará los instintos y gustos. Para eso dispone del periodismo, de la radio, del cine y de la televisión. Y al salir de las fábricas y de las oficinas, en que son esclavos de la máquina o del número, entran en el reino ilusorio creado por otras máquinas que fabrican sueños (21).

El protagonista del mundo moderno es el burgués, un personaje que convierte el método sistemático de la edad media en un criterio utilitario y profanador. El postula un humanismo con preocupaciones prácticas, tendentes a conseguir fines particulares. A una visión planetaria y escatológica se opone una concepción individualista y mistificadora: el bien se identifica, en perspectiva, con el egoísmo; y el sentido de adaptación con el conformismo. La actitud antidogmática del burgués oculta —y ni siquiera muy astutamente— un espíritu competitivo que alimentará —y, bajo ciertos aspectos, justificará— el atropello (entre clases, grupos, naciones, estados).

> La disociación entre lo eterno y lo perecedero es más profunda en los países germánicos, porque Italia era un país antiguo y el elemento pagano subyacía entre sus ruinas. La irrupción gótica es así la otra fuerza que complica la aparición de la modernidad, la que hará que el conflicto básico de nuestra civilización sea más dramático, conduciendo primero a la rebelión protestante y más tarde a la rebelión romántica y existencialista (22).

El tumulto romántico se propone como espíritu dionisíaco, como fuerza indomable del individuo solitario que rechaza los esquemas de la razón como únicos cauces de entendimiento con la naturaleza. El romanticismo aspira a la comprensión total de la naturaleza, a la adhesión incondicional del hombre a los impulsos vitales: la energía creadora se delinea en toda su plenitud y actualidad. El gesto, el ritual, la expresión recobran un campo de variabilidad que la ciencia está obligada a registrar. El aislamiento prometeico del individuo se levanta en defensa de una humanidad confundida por la perspectiva de un progreso rectilíneo. La pasión repentina e infernal se extiende como un anatema en el clima homogeneizado y cloroformizado de la técnica, que tiene como fin desantropomorfizar al mundo.

Al extravío solipsista de Pascal, Kierkegaard y Dostoievski se opone el «concretismo» de Marx, que reconoce en la abstracción racionalista las causas de la discriminación social, de la falta de aplicación del pacto social a todos los actores. El reconocimiento por parte de los

(21) *Ivi.*
(22) *Ibidem*, p. 67.

marginados y explotados de la «dignidad total», de las necesidades concretas, se convierte, por tanto, en una meta planetaria. La rebelión nace y se justifica en el ámbito de la defensa del hombre concreto, que invoca el derecho a sondear en la historia de los hechos una *ratio* que no sea tan sólo el mecanismo con que se desarrollan los acontecimientos casi como si fuesen el acarreo de una necesidad y, por tanto, profanamente fiables. La *praxis* prevalece, en Marx, sobre la *ratio;* por esta razón el hombre reafirma su derecho a participar fabrilmente en la transformación del Universo. La mano se revela al intelecto; no es tan sólo un instrumento de ejecución, sino también un ente de separación y de conexión entre el urdido factual, entre la naturaleza congestionada y compleja (el organismo) y la naturaleza aparentemente libre y abierta.

En su compleja evaluación del fenómeno vital y social, Marx —que de un lado está influido por el espíritu romántico y de otro elabora en sentido humanitario el racionalismo— busca disociar el interés para la ciencia de la ciencia del desinterés (en el sentido comercial del término):

> Su doctrina, paradojalmente, resultó así también una consecuencia del dinero y la ciencia; aunque, al mismo tiempo, fue un intento de quebrar esa temible alianza, derribando al capitalismo y haciendo que la técnica científica pasara de ser un instrumento de alienación, el instrumento supremo de la liberación del hombre: la ciencia y la máquina eran amorales, y no debía atribuirse a ellas los males inherentes al capitalismo cosificador (23).

La lucha contra el capitalismo, emprendida por Marx, no perjudica las aportaciones de la ciencia, que es pensada en términos iluministas, como única ancla de respeto de la humanidad. La alienación de Marx representa, según Sábato, el resultado del egoísmo del hombre, que utiliza a la ciencia (la técnica) para hacer más evidente su sed de dominio. Sábato atribuye, por tanto, a la ciencia la responsabilidad que Marx achaca a los hombres: y esto porque la ciencia no confiere suficiente relieve a los acondicionamientos de los que es causa, a la profanación del yo nocturno, subterráneo, que pone al hombre en contacto inmediato con la naturaleza.

> De este modo, si es verdad que la desocupación, la miseria, la explotación de clases o de países enteros por clases o países privilegiados son males inherentes al régimen capitalista, también es verdad que otros males de la sociedad contemporánea subsistirían aun en el caso de un simple cambio social, porque son pro-

(23) *Ibidem*, p. 72.

pios del espíritu científico y del maquinismo: la mecanización de la vida entera, la taylorización general y profunda de la raza humana, dominada cada día más por un engendro que parece manejar la conciencia de los hombres desde algún tenebroso olimpo (24).

La crisis del arte (del figurativo y del descriptivo) es consecuente a la crisis del concepto burgués de realidad externa: la inutilidad de la figura, del tono, del personaje demuestra lo impracticable del tradicional dualismo, cuya última expresión está representada por la dialéctica, o sea por una concepción interpretativa del mundo a partir de las leyes de la física clásica (la gravitación universal). La atmósfera fantasmal, reducida por el arte burgués a la anomalía, aún cargada de sugestiones y efectos también revolucionarios, encuentra en la ciencia y en el arte contemporáneo su justificación, su ámbito de laboratorio y de difracción. Los estereotipos de la naturaleza confieren legitimidad a la anomalía, que representa, especialmente a nivel social, una reivindicación de otras formas inexpresable. Mientras la anomalía del arte burgués aspira o a renegarse o a librarse del estado de sujeción, en el arte contemporáneo —informal— pierde su constituyente de definición y adquiere connotaciones más débiles y menos creíbles. El hombre tiene la tentación de sentirse una «gran anomalía» y alimentar contextualmente una gran expectativa. Tal como en el pasado —arte geométrico para los egipcios, arte naturalista para la edad de Pericles, arte hierático para la Edad Media, arte naturalista para el Renacimiento, arte caligráfico y metafórico para el Barroco, arte naturalista para el Romanticismo, arte neo-geométrico para la edad contemporánea— también actualmente el pensamiento de la naturaleza se perfila inminente y definidor: todo el tejido comunitario —político y social— depende de la evaluación que hace el hombre de su hábitat, de su destino espacio-temporal.

Este proceso de autodeterminación supone una revisión crítica de los grandes temas de la literatura (la soledad, la desesperación, lo absurdo, la muerte) asimilando las ambiciones a las frustraciones de una época tecnológica, fundamentalmente insegura y dominada por la conmistión del sujeto conocedor y del objeto cognoscitivo.

La novela de hoy, por ser la novela del hombre en crisis, es la novela de esos grandes temas pascalianos. Y, en consecuencia, no sólo se ha lanzado a la exploración de territorios que aquellos novelistas ni sospechaban, sino que ha adquirido una gran dignidad filosófica y cognoscitiva (25).

(24) *Ibidem*, p. 73.
(25) *Ibidem*, p. 85.

La capacidad de describir se convierte en una categoría cognoscitiva con implicaciones metafísicas: el lenguaje, el estilo, la forma de expresión de un escritor constituyen un factor documental de experiencias expresadas o calladas por una humanidad condenada al anonimato, que en el diálogo sincopado, alusivo, partenogenético recobra el fundamento y el lugar de la autodeterminación. La persona recobra de las remotas regiones del yo una fuerza —que puede desbordar en el fisicalismo— que de otras formas ni siquiera sabría que ha perdido.

El escritor, que a partir de Honoré de Balzac cree reconocer en la sociedad las mismas variaciones existentes en la naturaleza (a la escala zoológica correspondería la escala social), se siente destinado a desarrollar una función modeladora como una fuerza que interactúa en un conjunto de factores sin forma e inexplicables. La observación —y, por tanto, la descripción— serviría o sería el efecto de una postura tendiente a conferir a los acontecimientos aquellas características y dimensiones con que se aceptan y disfrutan por útiles, a efectos del conocimiento y de la afirmación de la condición humana. Al lado de la concepción operativa se sitúa también una concepción lúdica del arte: ambas, sin embargo, en el contexto naturalista, desarrollan una tarea positiva: el arte expresa una exigencia cognoscitiva que se realiza a través de tentativas, adaptaciones o explicaciones genéticas. El escritor percibe los efectos de los acontecimientos en la personalidad de los protagonistas y los conexiona entre ellos en un sistema de relaciones del que arriesga una ley de permanencia, un código de lectura que supere en el tiempo las causas a las que se supone debe responder. El naturalismo tiene siempre la función de un ordenamiento graduado en la fenomenología y en la representación: al escritor se confía la tarea propia de cada estatuto (hipótesis) cognoscitivo; actúa él mismo de premisa para una forma de ser y de acordarse con su prójimo en un hipotético mundo modelado o deducible de aquél en el que las pasiones, las razones, los pensamientos están continuamente amenazados por una *vis destruens,* necesaria para convertir a través del desorden las distintas dimensiones del orden en aquellas más convenientes para las correspondientes (en sentido histórico) experiencias de las comunidades humanas y sociales. La objetividad condiciona la racionalidad y ambas hacen posibles visiones catastróficas o divinas y concepciones aproximadas de la manera de vivir y pensar del hombre. El escritor registra los pasmos de la mente y las aberraciones del sentido con indulgencia y curiosidad como si estuviera a punto de penetrar en un continente exclusivo y de todas formas hasta ahora fuera de su alcance y de su perspectiva.

La contemplación y la acción no pueden desunirse —sostiene Sábato— en dos epopeyas separadas y no conexionadas entre sí. La aceptabilidad o falsedad de la una no supone necesariamente la fiabilidad o no de la otra, aunque sobrentiende su reacción: el mundo de la observación y el de la creación coinciden, varían, por la insuficiencia de los instrumentos de recogida, los de la observación. La verdad de la razón y la de los hechos se confrontan según una unidad de medida que, en última instancia, lleva al ordenamiento racionalista. El hecho sigue siendo o se convierte en un postulado de la razón, en una entidad que, como tal, puede ser recibida, comprendida y sucesivamente elaborada a efectos del cambio del mundo real.

El subjetivismo artístico (en la narración resuelto en la temporalidad, diferentemente de lo que se produce en la pintura, que se explica en la espacialidad) constituye una forma de entender el mundo sin perjudicar la perspectiva de la ciencia que tiende a dar una explicación objetiva de los acaecimientos. La ficción artística se basa en la convicción de que lo que se manifiesta y lo que se observa no están separados, sino vinculados, en correlación, según un orden que se puede conseguir movilizando todos los recursos de la inteligencia y de la sensibilidad humanas. La insuficiencia de los recursos —que Sábato, en el ensayo sobre Leonardo de Vinci, denomina ambigüedad— nace de la conciencia (científica y artística) de que la potencia del cosmos puede en un tiempo llegar a identificarse con la del hombre (del ser). La ambición de Leonardo, en efecto, es la de «hacer milagros».

> Casi aislado en Roma, sigue sus investigaciones sobre botánica, descubre las leyes de la filotaxia y del heliotropismo, explica la ascensión de la savia por capilaridad, traza mapas de la costa pontificia, elabora planes de drenaje para los pantanos de la región, descubre la ley del paralelogramo, inventa el primer troquel mecánico para acuñar monedas, estudia la caída de los cuerpos, piensa en el giroscopio, indaga la anatomía de los pájaros y la fisiología del vuelo, calcula la potencia de los vientos, investiga los problemas de la densidad y trabaja en su tratado de la voz (26).

La fiebre del conocimiento brota de la incompatibilidad de los datos de la experiencia con la complejidad, la tensión de lo existente. Leonardo consigue hacer coexistir —hasta un límite difícilmente alcanzable por los míseros mortales— la ambición de entender y la tentación de actuar para cambiar las reglas físicas, psíquicas de la existencia.

La incredulidad y el dogmatismo se enfrentan como teorías de la acción y de la reflexión, de la mano y del intelecto; de hecho, son com-

(26) Ernesto Sábato: *Apologías y rechazos*, Seix-Barral, Barcelona, 1979, p. 24.

ponentes orgánicos de la «actitud» con que el observador «se asoma» desde su yo para explorar áreas cada vez más amplias del planeta; y encontrando e interrelacionando en esto los yo de los demás. La influencia cada vez más fuerte y constante que un proceso de este tipo puede ejercer, ante los medios de comunicación de que dispone la sociedad contemporánea, está en el origen de la intolerancia que, en la gran mayoría de los casos, se doblega en el conformismo y, excepcionalmente, se transforma en subvención, en rechazo puro y simple del orden político y social existente. La superación de una situación candante, como es aquélla en que vive el mundo contemporáneo, es posible —según Sábato— realizando esa síntesis del saber delineada por Max Scheler en negativo:

> Ni ese puro saber de salvación que en la India permite la muerte por hambre de millones de niños al lado de santones que meditan; ni ese puro saber culto que en China posibilitó la existencia de refinados mandarines entre inmensas masas de desheredados; ni ese saber técnico de Occidente que nos ha conducido a los más insoportables extremos de angustia y enajenación (27).

La enfermedad de Occidente, ya denunciada a comienzos de siglo por Max Nordau, se explica por un sofisma, que como un vórtice arrolla al alma de las cosas y las desintegra hasta alcanzar un estadio desesperante de la materia, un estadio del que se supone se deriven la desolación y una orgiástica *vis destruens* y *joie de vivre* fusionadas juntas.

El fin de la libertad burguesa coincide con una nueva forma de esclavitud o con una nueva forma de rebelión, que no prepara necesariamente un resultado concreto, un modelo de participación social válido para todos. El mundo contemporáneo reconoce en el disenso una fuente de continuidad, de legitimación: en el gran desorden ideológico, la protesta o la participación en negativo es un punto de referencia, algo mentalmente conjeturable aunque moralmente eludible o inalcanzable. La heterodoxia dominante parece derivarse, por reacción, de una petrificada forma de ser de un mundo que pierde sistemáticamente —y, por tanto, progresivamente— su equilibrio.

> Desde el conde de Saint-Simon hasta el rico y generoso industrial Federico Engels, pasando por el príncipe Kropotkin, los mejores revolucionarios socialistas no surgieron de las masas desposeídas, sino de la burguesía y la aristocracia. Con raras excepciones, nunca han resultado los «hijos del pueblo»: casi siem-

(27) *Ibidem*, p. 107.

pre son resentidos que han llegado al movimiento revolucionario impulsados por sentimientos inferiores. Contra lo afirmado por Marx, la revolución no debería ser hecha por los que nada tienen que perder, sino por los que nada tienen que ganar (28).

El anacronismo histórico es a menudo fuente de conciencia, de realismo operativo: de lo insostenible de algunas posturas consideradas incoherentes respecto a un sistema de pensamiento se consolida la validez de los principios que están en la base de convicciones destinadas a estar afianzadas por la experiencia.

En el universo de las masas la anomalía, la incoherencia, la contestación representan las únicas formas de supervivencia del individualismo tradicional.

> La masificación suprime los deseos individuales o trata de hacerlo, porque el Súper-Estado necesita hombres idénticos. En el mejor de los casos colectivizará los deseos, masificará los instintos, construirá gigantescos estadios para volcarlos en un solo grito, embotará las sensibilidades mediante la televisión, unificará los gustos mediante la propaganda y sus *slogans* y favorecerá una suerte de pan-onirismo, la realización colectiva de un sueño multánime y mecanizado: al salir de sus fábricas y oficinas, en que son esclavos de computadoras y maquinarias, entran al dominio de los deportes masificados o al reino ilusorio de los folletines y series fabricados por otras maquinarias (29).

Un universo sin perspectiva, pues está reducido a una enorme máquina productiva: el hombre ya no puede desear algo que no se puede realizar. La larga y ancestral probreza a menudo hace que prefiera lo superfluo a lo necesario, lo inútil a lo útil, según un cálculo de compensación más bien que un principio equitativo o equilibrado.

> Esta concepción trágica de la existencia alienta en buena parte de la literatura actual y explica que sus temas centrales sean a menudo la angustia, la soledad, la incomunicación, la locura y el suicidio (30).

Una creación engañadora que se atiene a trozos, episodios de la existencia, para ensancharlos y distinguirlos en sus volúmenes, en sus deformidades. Esto demuestra —sostiene Sábato— lo erróneo del primado de la economía en el análisis de los factores sociales:

---

(28) Ernesto Sábato: *Heterodoxia,* Emecé, Buenos Aires, 1972, pp. 120-121.
(29) Ernesto Sábato: *Apologías y rechazos,* cit., p. 127.
(30) Ernesto Sábato: *Hombres y engranajes,* Emecé, Buenos Aires, 1970, p. 110.

> Ni a lo largo de la historia lo ha sido en todos los casos. El imperio de Mahoma no surgió por causas económicas. Factores religiosos provocaron la primera Cruzada, que tuvo enormes consecuencias económicas (31).

El océano desconocido, en el que el hombre de la técnica se aventura sin esperanza alguna de arribar a una tierra prometida ni de volver atrás, se perfila, en la concepción de Sábato, como el reino de las fuerzas primigenias faltas del afán de Dios (en un *telos* que se convierte en un *ethos)*. Es como si el hombre tuviera la conciencia de volver a ser cosa, a desintegrarse en componentes inorgánicos y, por tanto, en poder de implosiones o explosiones energéticas cuyo advenimiento y curso son inimaginables.

> Cuantificación y objetivación, lanzadas por la ciencia primero sobre el mundo de la materia exterior, han terminado por conquistar demoníacamente el mundo del espíritu, hasta la religión: Buber advierte cómo los ritos y los símbolos se convierten en productos muertos que sustituyen al mismo Dios y que, paradójicamente, se interponen entre él y el hombre; o, como dice Urs von Balthasar, la idea de Dios se ha vuelto una especialidad eclesiástica. La patética declaración de Nietzsche fue la verificación de que ya no vive en el corazón de los hombres, y la muerte de Dios, que miró con supremo espanto, va unida a un salto en el vacío, a un frío helado y al olor de una putrefacción: el que desprende ese Cadáver de lo Absoluto (32).

El desvanecimiento de la Edad Media marca la decadencia de las certidumbres religiosas y de la naturaleza fantasmática, llena de sugestiones y alusiones metafísicas. El hombre se encamina a transformar a la naturaleza en el artificio, en el reino de lo convencional, en el que sus opciones se pueden prever, discutir en los efectos y en los resultados. El fin de la caballería —marcado con habilidad bíblica por el *Quijote,* de Cervantes— desconforta y turba al alma de los sencillos que se preparan a convertirse, con desconfianza y astucia, en las clases emergentes, los nuevos habitantes de la Tierra. Sancho buscará defender a su sentido común de las sacudidas emotivas del Caballero de la Triste Figura para rendirse a la fantasía creadora de la Isla, del Sueño, de la Hazaña desesperada en busca de una Utopía equitativa. La medida de la rendición incondicional a la evidencia —la locura del Caballero— no se compensa por la unidad de consilidación en el progreso del género humano. Antes de insertarse en el sistema productivo,

---

(31) Ernesto Sábato: *Claves políticas,* Alonso, Buenos Aires, 1971, p. 34.
(32) Ernesto Sábato: *Apologías y rechazos,* cit., pp. 130-131.

Sancho anhela la Isla, la Ilusión: los excluidos del bienestar (el proletariado) son tentados por el demonio de la Ilusión, tal como ha ocurrido a las clases hegemónicas. El materialismo de Sancho parece perderse —y quebrarse— frente al Paraíso perdido de la Caballerosidad. La histeria colectiva de la juventud de la época (de finales de la Edad Media) se emparenta con la de la juventud contemporánea, que baila, canta, suena incesantemente, por miedo a atraerse la severidad del silencio, de esa atmósfera evocativa que desconcierta las mentes pero las hace más sensibles a las interferencias e incompresiones de los seres. Toda vez que el pensamiento mágico se rinde ante el pensamiento lógico, conatos de intolerancia perjudican las relaciones interindividuales. La explosión demográfica y la producción en masa les reducen a proporciones consumistas, potencialmente conflictivas sin ser competitivas. La arrogancia se alía con el reivindicacionismo ultrancista y conformista al mismo tiempo: la deformación de la imagen del equilibrio parece subrogar la concepción fragmentaria, indolora de la existencia. Y, en contraposición a esta imagen, la del vencido, del indefenso, que invoca principios protectores como la no-violencia y la resistencia pacífica.

> Aceptemos, pues, esta lucha desproporcionada de los utopistas contra los colosos de esta Era del Plástico y la Computadora. Puede parecer absurda y desproporcionada, pero también lo pareció aquella lucha que a comienzos del siglo inició un hombrecito escuálido y casi desnudo contra el más poderoso imperio de su tiempo. Con la ayuda de una rueca y una cabra (33).

Al dispositivo del imperio del bienestar se puede oponer tan sólo la vida estentórea de una fuerte voluntad: un contraste, que reduce a proporciones infinitesimales las fuerzas que, agigantadas, corrompen el entarimado artificial del mundo. Las imágenes de los edificios del pasado hacen recordar antiguas y concitadas experiencias generacionales: los recuerdos y los acontecimientos se alternan e interconexionan según un signo, un principio, una idea que hacen inútiles los sufrimientos o los encauzan al cumplimiento de un fin.

Es a menudo un fin distorsionado el que la propaganda indica como un destino: los pueblos son, cada vez más, presas de las manipulaciones de los centros de poder económico y político. La ideología sustituye, en nuestro tiempo, a la fe, a la creencia; y es por esta característica adicional —de sustituto de algo— que se configura como pretextual o involuntaria. Las vanguardias —artísticas, científicas, literarias— son a menudo el instrumento de proyección de proyectos de redención, palingenésicos, que sirven para suscitar rencores y rebelio-

(33) *Ibídem*, p. 137.

nes contra los detentadores —no los propietarios— de los objetos, de los espejos del bienestar.

El fragmento es infinitamente más significativo que lo entero: el caos se perfila en la sucesión de los fragmentos, en el anacoluto que la parte, inmensamente ensanchada, representa del todo. La clase numérica, infinitiva de los fragmentos —precisamente la serie— representa la metáfora del idilio y del fin. El equilibrio del mundo estará descompensado para la producción en serie de objetos que no se pueden utilizar para satisfacer necesidades reales, sino ficticias: lo inútil que evocan y descifran al mismo tiempo es la paradoja del infinito y de la nada descrita por Jean d'Ormesson en su libro *Dieu sa vie son oeuvre* (34). Lo inútil está en Dios, el sofisma que resuelve los contrastes aparentes, la encarnación del mal además que del bien, la Confusión absoluta:

> No había límites a su potencia, que no era otra cosa sino impotencia, ya que no se ejercía sobre nada, y a su soledad. Dios era soledad en medio de la soledad. Y era ausencia en la ausencia. No tenía nombre porque no había lenguaje y no había nadie que le llamara. Era inmóvil, silencioso, innominado, omnipotente y eterno (35).

La democracia contemporánea adquiere a menudo rasgos despóticos porque es el resultado comunitario de un sistema corruptor montado por individuos que se emancipan —o parecen emanciparse— de un sistema represivo o totalitario. Sábato mantiene, recurriendo a un aforisma de lord Acton, que la corrupción de la democracia es relativa, si bien ofensiva e inaceptable, respecto a la corrupción absoluta de los sistemas totalitarios. Se comprende y justifica la confianza idolátrica en la democracia de un escritor latinoamericano que se sustrae a las Erinnias de la política refugiándose en la esperanza o en una especie de compromiso moral de carácter definitorio, propedéutico para el advenimiento de un nuevo orden social. En efecto, la corrupción rebaja todos los regímenes, todas las formas de gobierno al desorden originario, conflictual. La falta de profundización de estos mecanismos de asociación, participación y decisión permite argumentar sin tener conocimiento de la causa sobre los gobiernos como causas y formas del malestar social: los gobiernos que tiranizan a los pueblos, que reducen o afligen sus libertades, como si los pueblos fueran entidades sin sexo, angélicas, que el mal del poder evoca y demanda. La coartada de los

---

(34) Jean d'Ormesson: *Dieu sa vie son oeuvre*, Gallimard, París, 1980 (trad. it. Rizzoli, Milano, 1982).

(35) *Ibidem*, p. 11.

gobiernos perversos y de los pueblos sencillos encandece la historia, descompagina los pensamientos y acostumbra a un soporífero derrotismo interclasista. Se deben respetar las reglas del juego: la tarea del escritor latinoamericano no es la de evocar situaciones lejanas y circunstancias inalcanzables, proponer acercamientos, asumir el papel del contestador. Su función es en cambio la del incómodo exegeta del pueblo, del rígido azotador de costumbres soñolientas o de arcaicas proyecciones lúdicas, en realidad perdedoras respecto a las aguerridas pretensiones de otras comunidades —de otros pueblos y, por lo tanto, no sólo de otros gobiernos— que desde tiempos inmemorables sitian al subcontinente americano, le asechan y le explotan con sus instrumentos y sus artes factuales.

América latina —de la que Argentina representa al mismo tiempo la progresión porvenirista y la esclerosis maníaca de arcaicas concepciones sociales— no puede encontrar en el anarquismo lúdico una compensación a la aflicción producida por la dependencia económica. El país ha sobrepasado —como todos los demás países del área las etapas, los pasajes, de la economía y del orden social para vilipendiar a su propia individualidad en un perverso nacionalismo y en un precario capitalismo. Dentro de estas falsas barreras aduaneras, el sueño de los argentinos se ha rendido a las nostalgias y a las infamias del vivir diario. Los personajes de la vida diaria difícilmente se reflejan en el arte, ya que la vida cotidiana casi no existe o existe de forma dominante, imperativa. El gran hablar de los Estados Unidos despilfarradores de un bien que pertenece por derecho divino a los latinoamericanos desobedece a las indicaciones —las trayectorias— de la historia: el mal no es la encarnación del disgusto de Dios —no es esto tan sólo— sino también la ataraxia, la fatal convicción de vivir en un Empíreo (saqueado por el fraude ajeno) de los latinoamericanos. La literatura latinoamericana no puede detenerse en la ingenuidad, en la inconsciencia de sus protagonistas para argumentar sobre la vulgaridad de los ladrones extranjeros, que siempre violan la tierra ajena. El escritor latinoamericano debe asumir el tono del verboso ejecutor de la justicia, del jurisconsulto, de un jusnaturalista endurecido que le exige a la naturaleza créditos invertebrados en la larga apoteosis de la especialidad, de la movilidad, de lo impracticable del movimiento en las dimensiones de lo primigenio.

> Es muy frecuente, en nuestros países latinoamericanos —tan propensos a gobiernos despóticos— criticar el famoso materialismo yanqui, mientras nos envanecemos de nuestra presunta inclinación a los valores espirituales. Pero, aparte de que es ya de

dudoso valor espiritual ese autoelogio, lo cierto es que somos incapaces de esa fortaleza que supone la admisión de graves defectos y esa capacidad para exponerlos a la luz del día. Pocas veces nos inclinamos a reconocerle a los Estados Unidos uno de los más grandes valores espirituales, que en la práctica nosotros por lo general desconocemos y hasta prohibimos: la capacidad de autocrítica y el insobornable derecho al disentimiento (36).

El hombre-engranaje prescinde de la constatación de actuar en función creativa o no: él piensa en la agitación, en la subvención, en el terrorismo como en las únicas «anclas de reserva» de su despreocupado sentido de sí. La perversidad es reconocida como una característica de la democracia; el hombre democrático, sin embargo, parece apasionarse con sus males, hasta el punto de que los administra con cautela. El principo de la división de los poderes, la reciprocidad de los controles institucionales confieren al conjunto social un recurso energético —y ético— que de otras formas no conseguiría garantizar.

El desequilibrio entre el hombre y el mundo se deriva de la incompatibilidad entre las dos posiciones que, de forma exasperada, representan al uno y al otro: el individualismo y el comunitarismo, el pensamiento personal y el colectivo. Sin una correlación entre estos dos factores, el itinerario humano (de la naturaleza como se deriva de la concepción humana) se interrumpe, se subdivide en breves recorridos faltos de *thelos* (verdadero o falso), de un proyecto que tenga por objeto sustraerle al tiempo real el tiempo imaginario y vivir este último como el tiempo del hombre, por forma y grado no inmediatamente antagónico (conflictivo) con el de los demás. La perversidad del hombre se entiende por los teóricos del conflicto (Hobbes, Rousseau) como formas naturales, mientras que en la naturaleza la animalidad se configura como una ley, no como una característica de los animales (los animales se autoeliminan en el orden natural de las cosas, no luchan entre sí para conseguir el primado de la supervivencia). El área intermedia entre egoísmo individual (que se justifica invocando las pérfidas leyes naturales) y colectivismo estatal (que se justifica patrocinando una justicia distributiva difícil de lograr) representa —según Sábato— la condición mejor para superar ese gran debate entre esquizofrénicos que caracteriza a los que él define los Tiempos Modernos.

Por razones didácticas, pedagógicas, de confort social, el hombre corta el flujo fenoménico que constituye este raro mundo co-

(36) Ernesto Sábato: *Apologías y rechazos*, cit., p. 160.

tidiano en pedazos, que después clasifica, rotula y coloca en estantes; de modo que ese Universo fluyente es curiosamente convertido en una especie de Gran Despensa (37).

La diferencia entre ortodoxia y heterodoxia consiste en la adhesión o no del hombre al orden político y social existente según unos principios inspiradores o defensores que pretenden una continuidad difícil de programar. El conformismo es la falta de atestiguación de principios motores, capaces de cambiar el orden existente; el conformismo, por lo tanto, puede ser también revolucionario: en este supuesto no defiende posiciones o valores, sino que actúa para que se produzcan casi a pesar suyo y de todas formas sin su aportación. El conformista moderno es exclusivista, rígido ejecutor de órdenes idiosincráticos, distónicos: es la solapa de la histeria colectiva.

El hombre es conservador. Pero cuando esa tendencia se debilita, las revoluciones se encargan de renovarla (38):

La revolución bajo esta óptica, parece una operación de socorro a favor de los que actúan en condiciones de ataraxia mental.

También el surrealismo es —según Sábato— una forma sublimada de ataraxia mental que, según Gerald J. Langowski, repercute como una amenaza en la reflexión del hombre moderno:

... vemos que las causas de desilusión para el escritor después de la Segunda Guerra Mundial son semejantes a las de 1914. El inminente peligro de un holocausto atómico sólo servía para realizar el dictum original del surrealismo. La atracción de Sábato hacia el surrealismo es un caso peculiar entre sus contemporáneos (39).

En efecto, la relación entre arte y sociedad se considera por Sábato como una relación impropia ya que es difícil que el arte represente el reflejo condicionado de los factores económicos de un determinado momento histórico en una determinada realidad geopolítica.

El hombre no es un objeto pasivo y, por lo tanto, no puede limitarse a reflejar el mundo: es un ser dialéctico y (como sus sueños lo prueban), lejos de reflejarlo, lo resiste y lo contradice. Y este atributo general del hombre se da con más histérica agudeza en el artista, individuo por lo general anárquico y antisocial, soñador e inadaptado (40).

---

(37) Ernesto Sábato: *Uno y el Universo,* Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1969, p. 137.

(38) *Ibidem,* p. 89.

(39) Gerald J. Langowski: *El surrealismo en la ficción hispanoamericana,* Gredos, Madrid, 1982, p. 107.

(40) Ernesto Sábato: *El escritor y sus fantasmas,* cit., p. 159.

La postura heretical del escritor sirve para conferir al conjunto social una precariedad que calca las posiciones fideístas o religiosas: el reino de Dios reduce el alcance del reino de los hombres (a partir de San Agustín) en beneficio de la persona que se emancipa de la sumisión al poder absolutista del regidor político.

El artista realiza perturbaciones culturales de más largo o más breve período que las realizadas por el reformador social: su tarea no se agota en la figuración de los acontecimientos que le afectan, sino en la transfiguración de los mismos a efectos de superar precisamente esos condicionamientos de los que, no obstante, está formada su realidad cotidiana, generacional, histórica. El arte convierte al tiempo histórico en el tiempo generativo típico de la inmortalidad: la purificación es un advenimiento que se connota continuamente con los ímpetus de la insatisfacción del hombre creador. El melancólico pasado y el definitivo presente parecen escamarse en la epopeya artística para alcanzar un tercer momento, el tiempo de la conflagración de los elementos y de la ideación de las formas con que aparecen y desaparecen de la observación.

El arte es el parte secreto y alusivo de acontecimientos que podrían no acaecer, calmando así aquellas quebraduras conceptuales que lesionan la lectura orgánica de la historia. La monotonía del artista parece ahondar sus raíces aéreas en la atmósfera de las inquietudes y de las turbaciones. El artista reduce la vida también a sus notaciones más incongruentes en el intento de renovarla o al menos de representar a los enzimas (los fantasmas) de su regeneración.

RICCARDO CAMPA

Universidad de Nápoles
Vía Salaria, 422
ROMA