

SABATO: LA BUSQUEDA DE LA SALVACION

Toda literatura que merezca ser recordada es una indagación de la realidad, una vía de perfeccionamiento humano, por gratuitas que parezcan sus figuras o fantásticos que nos resulten sus personajes. Esto se cumple en alto grado en la literatura argentina, cuya evolución ofrece un ejemplo de singular permanencia en un nivel testimonial, ético y humanístico.

He elegido para esta exposición la obra de uno de los grandes creadores argentinos, Ernesto Sábato, precisamente porque creo que cumple de una manera ejemplar con estas características de la Literatura nacional. Características quizá de toda literatura, pero que se acentúan de un modo muy llamativo en la nuestra, una literatura particularmente consciente, preocupada por el problema del hombre, de la nación, del mundo.

El novelista es básicamente un hombre que busca el sentido de la realidad. No es extraño entonces que se transforme en un intérprete de su propia vida y de la creación y que en el curso de ese proceso de interpretación produzca un crecimiento interior, un desenvolvimiento de sus propias virtualidades. He aquí que la novela se constituye en ámbito simbólico viviente donde emerge lo nuevo. No sólo se justifica en estos casos el nombre del género: *novela*, sino que existe una total justificación para pretender a este género, al menos en tales derivaciones específicas, como un género por excelencia cristiano en que se cumple el drama de la conciencia individual llevada a su punto máximo de crisis y consiguientemente a su dramática resolución.

Este camino se cumple por y a través de la palabra que da acceso al mundo translingüístico de las imágenes simbólicas, las que van guiando el proceso hacia su consumación final. Si el novelista no se arredra y sigue adelante en esta exploración del mundo y de sí mismo, su martirio se ve recompensado con dádivas espirituales que lo guían y le van revelando el sentido último de la realidad; más aún,

se produce una verdadera alquimia, el proceso de transmutación en el que el yo del narrador llega a ser sustituido por su yo profundo, por la conciencia rectora que corrige los errores y alivia esa sensación de hallarse perdido en el mundo, posibilitando la religación del hombre en su origen sagrado.

La novela se constituye en espacio sacramental de este drama de la existencia que es al fin la clave de la comprensión y de toda posibilidad de ordenación de la vida personal y comunitaria. Es a partir de su propia salvación como el novelista puede constituirse también en profeta y guía de su pueblo. El periplo, cumplido con sufrimiento y riesgo, le permite asumir libremente y sin temores la condición de fidelidad a sí mismo y a la verdad y, en consecuencia, tomar una actitud de servicio para con su pueblo, al que comprende, interpreta y ama, y al que, si lleva a sus últimas consecuencias en esta actitud, deberá iluminar sin orgullo alguno. Tal es el sentido del profeta en la antigüedad. Centro y nudo de esta posición es el diálogo vivificante entre el hombre y su creador, diálogo que si aún no se ha hecho plenamente expreso en la obra de Ernesto Sábato, sin duda trasciende cada vez más de cada página suya, de cada una de sus palabras y de sus actos. Es que la condición de escritor no es oficio, sino destino, vocación, llamada que no todos saben oír ni obedecer hasta su cumplimiento final.

El destino del escritor es transformarse en «transmisor de los mensajes de Dios a los hombres», como dice San Agustín y como también, por distinto camino, viene a corroborarlo Heidegger en nuestro tiempo.

La obra de Sábato es la de un pensador, la de un filósofo original, si devolvemos a esta palabra su sentido antiguo: un hombre en permanente interrogación de sí mismo y de la realidad. Su exploración se ha volcado, como no podía ser de otro modo, a la vía simbólica de la literatura, ya que es la suya la opción por un pensamiento encarnado, por un pensamiento mucho más rico, complejo e inextricable que lo conceptual. Al mismo tiempo, dentro y fuera de su creación literaria ha desarrollado, como todos saben, una labor reflexiva que significa el progresivo esclarecimiento del mensaje que sus novelas cifran de modo definitivo.

Los grandes temas contemporáneos, los permanentes interrogantes del hombre y los hechos más significativos de la historia hallan allí su expresión, interpretación y modulación. Por ello su obra nos remite incesantemente a una amplia contextualidad y es desde esa contextualidad como debemos considerarla. Sábato indaga en las lí-

neas de sentido de la Historia, se introduce en el drama contemporáneo que nos aboca a la caída más o menos próxima, pero inevitable, de los grandes imperios que han basado su desarrollo en el despliegue puramente científico y técnico, en la relación de poder con la naturaleza, en la soberbia antropocéntrica conducente a la deshumanización.

Los hechos malditos de la Historia moderna, el genocidio judío, el nazismo, las sociedades totalitarias, la represión y la violencia preocupan interminablemente a Sábato y apesadumbran su corazón de hombre que se siente pertenecer, en medio del desastre, a un mundo abierto a nuevas posibilidades. No menos profunda es su indagación del ser nacional, del drama histórico de una Argentina dividida, cuya única posibilidad de subsistir es la reconciliación de sus planos profundos, de sus distintos estratos, de sus elementos antagónicos: civilización y barbarie, razón y mito, europeísmo y tradición, metrópoli-provincia, son sucesivas antinomias que no puede resolver el pensamiento racional, sino una «razón ardiente» que avanza dolorosamente en la integración de los contrarios.

Pero el corazón de este proceso se halla en la integración de la propia individualidad. Es ése el camino comenzado hace ya treinta años en su primera novela: *El túnel*, punto de partida de una larga y auténtica trayectoria. En ella asoman los temas fundamentales de Sábato, los que se desarrollan y amplifican en toda su obra posterior. Frente a la planificación científica y racional de la existencia y el progreso, siente Sábato imponerse la presencia de un azar innominado que entrecruza el destino de los seres humanos y los pone frente a la evidencia de un sentido que no alcanzan a desentrañar.

Recordar algunas figuras que presiden el desarrollo de esta obra nos ayudará a comprender su dibujo profundo. Así, por ejemplo, el cuadro pintado por el personaje narrador, esa mujer con un niño en brazos, imagen simbólica que en la tradición cristiana es portadora privilegiada de un sentido de armonización y, al mismo tiempo, de esperanza; es la mujer por excelencia, alzada a su apertura máxima en la maternidad y llevada ésta a su significación trascendente. En cuanto al niño, a su vez se erige para quien se entregue a la riqueza irradiante del símbolo en significante de una edad por venir, de algo no realizado ni concluso. Hay en ese cuadro una escena secundaria no menos significativa; una mujer junto al mar, que nos aclara y profundiza la plenitud semántica de la mujer al relacionarla con esa entidad siempre misteriosa, imagen de infinitud y trascendencia que es para los hombres de distintas tradiciones el mar.

Ya están en potencia los grandes temas de Sábato: el *Dios escondido*, la ignorada y presentida Providencia a quien su obra interroga, desafía e indaga continuamente, y *la mujer*, que señala de modo inequívoco ese rumbo en su condición ambivalente de mediadora. Mediadora celeste e infernal, incitadora al descubrimiento de sí mismo por la vía de la sublimación angélica o por la ardua y peligrosa del paso infernal. «... fue como si la pequeña escena de la ventana empezara a crecer y a invadir toda la tela y toda mi obra», dice Castel-Sábato: «Intuí que una gran fuerza hasta ese momento dormida de desencadenaría en mí». Comienza allí el camino de la transformación interior, camino sembrado de escollos y de peligros, pero afrontando con singular fortaleza: «...yo me sentía como un río crecido que arrastra una rama».

Paso a paso podemos seguir, a través de la configuración fictiva que encubre una exposición real, el rumbo del peregrino que ya no puede retroceder; camina a tientas, reconoce desde cada uno de sus avances los pasos ya dados —«me daba cuenta hasta qué punto había pintado la escena de la ventana como un sonámbulo»—, e intuye, lúcidamente, que es en su alma donde se está jugando el drama que simbolizan sus imágenes: «... esa escena de la playa me da miedo, me representa profundamente a mí...». Desde allí arranca ya, para Sábato, la honda convicción de la *realidad de la ficción*, de la no-gratitud del juego, convicción que lo acerca decisivamente al surrealismo y a la corriente que más tarde se dará en llamar *realismo mágico*.

En la polémica moderna sobre la ficción como pura ficción, por un lado, y la ficción como emergencia profunda y reveladora de la realidad, por otro, Sábato se compromete definitivamente con esta última corriente, que lo distancia del nominalismo filosófico y también de la crítica racionalista. Las imágenes se suceden indicando el camino emprendido en la renovación de las instancias vitales y la inmersión del hombre en las esferas oscuras de su inconsciente. La oscuridad se hace símbolo permanente; soles nocturnos, oscuridades, pantanos y cuevas, son figuras de la muerte, del período de negación y purificación, que es presidido por las imágenes del agua y de la luna, psicopompas y mortuorias.

Cuando el protagonista declara «soy Juan Pablo Castel, el pintor que mató a María Iribarne», nos está ofreciendo una metáfora del hombre moderno tan elocuente como aquella célebre pintura de Max Ernst en que un hombre con la máscara de un pájaro apuñala a una mujer en el pie. El miedo y a la vez la atracción por una vida dis-

tinta, la necesidad de participación y comunión, la ansiedad por la integración de lo vivido y relegado, dan cuenta de un proceso dinámico y transformador, que tiene sus picos y sus caídas.

La relación Castel-María se intensifica y revela a través de los sueños. María es una casa, es la madre amparadora, aunque también a veces el abismo que atrae y que devora: «... yo era entre sus manos como un ingenuo chiquillo al que se engaña con cuentos fáciles para que coma o duerma...». El temor se traduce en agresión; Castel llega a insultarla. Aunque fugaz y no corporizado plenamente, surge y se manifiesta el doble negativo de Castel, Richard. María llega a aparecer como una devoradora de hombres y, por lo tanto, suscita la crueldad. La disociación del personaje genera una lucha que lleva a la ruptura y a la soledad, a la tentación del suicidio. Pero la imagen de María seguirá ejerciendo, a pesar de todo, su acción salvífica e instaurando la relación de Castel con otro personaje, no por tácito y relegado, menos importante: Allende.

Nuevamente un sueño nos lleva a la revelación profunda del significado de esa relación: volver a la casa de Allende, en el relato, se vincula con la llegada a una casa que es una trampa y cuyo dueño, un mago, lo transformará en pájaro. Tenemos aquí el rico simbolismo de la *metamorfosis*; esta vez en pájaro, más adelante será en pez o en murciélago. El juego de los símbolos nos guía a través de un intrincado camino de dudas y retrocesos, de logros e incertidumbres. Ahora Allende sufre una inversión y es el tenebroso Hunter quien ocupa en la casa el dormitorio del abuelo. María aparece ligada a un círculo tenebroso, aunque conserva aún su halo salvífico.

Un interludio armónico nos permite asomarnos a una imagen de reconciliación, que tiene el mar como escenario; la figura del cuadro se realiza en la ficción y en la conciencia. Pero nuevos tormentos esperan al perseguidor que espera en vano a María y siente a lo vivo el peso de una fatalidad disociadora. Su venganza en una mujer, a la que juzga depravada, no es sino un anticipo del crimen que cometerá más tarde. El universo, milagroso y alucinante, que rodeaba su amor, se torna un mundo helado y desprovisto de sentido. A partir de allí, todo será duda y tormento hasta el instante en que la crisis se precipita. Matar a María es el comienzo de un camino de expiación y culpa que nos lleva al inicio de todo este racconto expiatorio. Es a través de la palabra, de la confesión y el desnudamiento como Castel nos da acceso a su locura y a su crimen.

Pero se trata de una situación compleja, pues a través de la toma de conciencia de esa locura y ese crimen es como empieza el cre-

cimiento interior del personaje, y detrás de él del narrador, que *elige escribir*.

María es la primera formulación novelística de la mujer en la obra de Sábato y en ella caben todas las dimensiones y posibilidades de la femineidad: ella es dura y tierna, juvenil y grave, hermosa y a veces fea, erótica y severa, siempre atractiva, siempre cerrada, cargada de misterio. El atractivo de María se resuelve en rechazo o genera el rechazo de otras mujeres: Mimí, la prostituta; ellas representan su lado trivial o bien su lado impuro. Pero tenemos siempre los polos de una relación que podríamos tipificar así: María-madremar/Castel-niño-hombre. María es mediadora con un mundo que está detrás y que de alguna manera se simboliza en la figura de Allende; un ser desconocido, hermoso, fascinante, pero también horrible; un ciego, un mago, el dueño de una casa donde Castel quisiera estar; Allende, el único y verdadero antagonista de Castel.

El triángulo está dado: Dios y la pareja humana. La supresión de la mujer-mediadora se constituye en metáfora de la eliminación de lo Otro, lo Allende o más allá, lo que conturba y llama, lo que atrae y aterriza, el abismo del Ser, única posibilidad del sentido último de la vida; matar a María es matar al otro, matar al Otro con mayúsculas.

El crimen es así una visión de la caída o ruptura del orden, el acto de la rebeldía satánica, que es aquí enunciado y que a la vez inicia un camino en que el hombre es llevado al reconocimiento del error y a la vía de la recuperación de su centro sagrado. Por ello María aparece como Eva en la imagen de la mujer que incita a la violación y al parricidio. Es también una forma de la iniciación mística; la mujer que señala *el mal* como camino abrupto que sólo puede ser salvado por el héroe templado y valeroso.

Cuando Castel elige escribir, elige pintar, se encuentra ya buscando la salida del infierno, la boca del túnel por la que se insinúa la luz; la imagen y, más aún, la palabra, que es su portadora, será la vía de salida de la mónada cerrada, que abre una posibilidad de reencuentro, en primer término con los hombres, más allá con Dios mismo.

El autor nos ha hablado, a través de su personaje, de una posibilidad desesperada de comunicación; esa posibilidad remota es la que justifica la palabra, la expresión; es la que abre el camino al salto de las existencias, salto que en última instancia sólo puede cumplirse por vías no racionales. Es la palabra expresiva, la palabra poética, la Literatura en suma, la vía adecuada para expresar y buscar el encuentro no racional, sino amoroso entre los seres.

La opción de Sábato por el testimonio literario y su abandono del quehacer científico en los tiempos en que inicia esta novela no significa, desde luego, la condenación de la ciencia, sino la emergencia en el autor de una actitud filosófica que hará progresivamente del amor el centro de la vida.

El arte, pues, es para él —como para nosotros— restitución del sentido. El arte es expiación, es reconciliación, es camino espiritual. Escribir es elegir el camino doloroso y fulgurante de la intuición, volcar en símbolos no claros ni unívocos, sino al contrario, una suma de significaciones que iluminan el mundo, que van abriendo su comprensión, que movilizan el crecimiento interior; es elegir la puerta estrecha, el camino impredecible de la inmersión en las propias obsesiones y a la vez la vía de la reconciliación de los contrarios.

En páginas contemporáneas a esta novela, de *Uno y el universo*, por ejemplo, hallamos las primeras modulaciones de estos temas que preocuparán siempre a Sábato: la enfatización de la importancia de la literatura y del arte en general, frente al saber científico. No se trata de competir, sino de deslindar órdenes jerárquicos distintos.

Plenamente ejercida, la simbolización literaria es una terapia (para el autor, para el lector) que permite e induce el paso de la esquizofrenia a la comunicación, de la resistencia a la comprensión, de la rebeldía a la aceptación, de la alienación a la integración. Es por lo tanto, aunque no quiera verse en él un camino hacia la plena integración religiosa, al menos un camino de integración psicológica y social, una vía de hominización.

En su segunda novela, Sábato reitera e intensifica temas y motivos de *El túnel*: remodula sus personajes, agrega dimensiones, despliega nuevas técnicas; se continúa la búsqueda de lo absoluto y reaparece el contrapunto soledad-comunicación. María se prolonga en Alejandra, como Pablo en Martín, pero también en Fernando y en Bruno.

Asistimos al despliegue, además, del mundo que rodea a los personajes, mundo que en *El túnel* sólo quedaba indicado a través de éstos, de su experiencia, de algunas menciones. Aquí aparece el país como espacio, como cultura y como Historia, pulsado a través de otros personajes, además de aquellos que protagonizan la búsqueda individual: D'Arcángelo, Wanda, Quique, Hortensia Paz, Max Steimberg, Carlos, configuran una rica galería de corte realista y simbólico que revela a la Argentina, sus rostros invisibles, así como la marcha de Lavallo nos introduce en un filón de su pasado, recreado poéticamente.

Hemos pasado de una estructura lineal a una estructura compleja, concéntrica, típica de la novela-suma contemporánea. Podría trazarse con muy buen fruto un paralelismo entre *Sobre héroes y tumbas* y el *Adán Buenosayres* de Marechal. Una está atravesada por el «Cuaderno de tapas azules», acceso al plano angélico a través de una figura mediadora y celeste, Solveig; la otra nos da acceso a la aventura infernal que recoge el «informe sobre ciegos».

Alejandra, la princesa-dragón, es, a su vez, la iniciadora en un camino que también conduce a la salvación, aunque al precio de la locura y el pecado. El tiempo narrado, cuando no se dilata hacia distintos pasados históricos, es el tiempo que abarca desde mayo de 1953 hasta junio de 1955. La culminación infernal se produce con la quema de las iglesias, ocurrida en el mes de junio, precisamente, de ese año. La dimensión infernal se corporiza también en distintos espacios y personajes: la quinta de Barracas, la Casa de la Recova, la oficina de Molinari, el estudio del pintor Domínguez, los túneles de Buenos Aires, la plaza de la Inmaculada Concepción, que por inversión nos da acceso al mundo subterráneo. El mal se despliega en la conciencia individual y en la historia comunitaria, pero todo concurre a crear una toma de conciencia que permita trascender el mal y tornarlo fecundo y generador.

Nuevamente los sueños nos presentan en forma sintética y elocuente los distintos momentos de un proceso que se cumple en la conciencia de un personaje, Martín. En el primero de esos sueños va en una barca por un río en medio de la selva; siente allí un llamado incomprensible, pero le es imposible moverse. El llamado ininteligible se reitera en otro sueño donde se le acerca un mendigo y le muestra su atado, hablándole palabras que no entiende. En el tercer sueño el llamado proviene de Alejandra. Cuando ella muere suenan campanas y el cielo se ilumina con el fuego, en esa noche siente su llamada. Por último, en la habitación de Hortensia Paz, figura en que la mujer adquiere una dimensión salvífica, celestial, se repite el segundo sueño.

No nos detendremos ahora en el análisis estructural y simbólico del libro. Las galerías subterráneas, los pájaros, el otoño, el fuego y la lluvia configuran imágenes que entretejen un mundo poético de gran valor significativo, rodeando a los personajes, apuntalándolos en forma emblemática o completando su psicología y su accionar.

Martín, prolongación de Castel, tiene reminiscencias del joven Sábato; es uno de los desdoblamientos que practica el autor, quien evidentemente se proyecta también en Bruno y en su duplicación

más demoníaca, Fernando. Alejandra, nueva Electra, se relaciona por su parte con Ana María y con Georgina. Corresponderá a Fernando protagonizar la aventura infernal, la inmersión o descenso al submundo de las tinieblas ya anunciado en *El túnel*, ya recorrido por Castel.

Muchos son los críticos que han reflexionado sobre la riqueza semántica de esta aventura en la obra de Sábato. Algunos de ellos consideran a esta etapa como una pérdida de la individuación, como desintegración lograda por el daimon, Pan, el diablo. No obstante pienso que no han alcanzado el mensaje de redención incluso en este viaje. Lo diabólico, también representado por Alejandra, se vuelve fecundo y significativo cuando se transforma en aventura de vasos comunicantes entre el bien y el mal, entre la oscuridad y la luz. Todo ello puede ser muy bien visto a nivel reflexivo en otras obras paralelas: *Hombres y engranajes*, *Heterodoxia*, *El escritor y sus fantasmas*.

Fernando penetra en galerías subterráneas, se encuentra con la ciega, y su unión con ella parece señalar su admisión en un mundo oculto. Sufre un desmayo y, al despertar, penetra en una gruta donde un pájaro lo ciega. Desde allí empieza su *descenso a los orígenes*. La presencia de seres invisibles es la única que enriquece el páramo lunar hasta que halle a la diosa con su ojo fosforescente en el vientre. La unión con la diosa es una típica figura de inmersión en las profundidades y de renacimiento rubricada por la metamorfosis en pez; el simbolismo cristiano iniciático no puede ser más evidente.

Muy importante es bucear en el mito de la *catábasis* o descenso al infierno para recuperar plenamente su significación cultural iniciática, moral y metafísica e intentar desde ese substrato semántico una comprensión de su papel en la novela sabatiana.

Efectivamente, el tema del descenso al infierno se relaciona con el lado oscuro de la personalidad, con todo aquello que constituye el mundo de los instintos, la pasión, la naturaleza, la carne y el sexo. Oscuro por el peligro que siempre se atribuyó a su presencia y dominio; oscuro también por el atractivo fatal que ejerce; oscuro, finalmente, por la represión de que es objeto en la cultura moderna, esquizofrénicamente divorciada: por un lado, tiende al ocultamiento de esa naturaleza; por otro, le rinde, visiblemente, un culto desenfrenado. Por otra parte, el infierno tiene que ver con todo aquello que usurpa una absolutez indebida y, por tanto, provoca un desorden, una falta en la ordenación cósmica. Tanto como en el mundo instintivo, el infierno podemos hallarlo también en la robotización mecánicamente planificada y vedada asimismo de significación. El infierno es, en efecto, la pérdida del sentido. Puede ser la absoluta subje-

tividad, pero también la absoluta objetividad; es siempre la negación del diálogo, de la conciliación, de la trascendencia, de la fecunda unión de lo distinto. El infierno es la vuelta sobre lo mismo, la unión homosexual, la negación del otro, la negación de Dios. Pero asimismo existe la posibilidad, y la literatura nos lo enseña, de un *concepto fecundo del infierno*. El infierno como lugar de pasaje peligroso pertenece a una tradición iniciática y secreta que se pone de manifiesto, en forma sutil, a través de las mayores creaciones literarias de Occidente. Nada extraño, ya que es ésta, acaso, la civilización a la que con mejores fueros le corresponde al atributo de haber desarrollado históricamente un pasaje por los infiernos.

En el Canto XI de la *Odisea*, el descenso del héroe lo pone en contacto con los muertos y le permite conocer el destino de sus acompañantes. También Odiseo se interna, como luego Eneas y más adelante Don Quijote o Fernando, en aguas cenagosas, en zonas subterráneas, en las riberas del Tártaro. En esas profundidades, ya sea que se las interpreta desde el ángulo psicológico o bien se la proyecta al nivel metafísico que convocan, se aprenden los grandes secretos de la vida y de la muerte que permiten al osado retornar al mundo con sabiduría.

También en esta línea se ubican las grandes creaciones de Goethe, Baudelaire, Rimbaud, Nerval y la gran novela contemporánea de Europa y América. Se descubre el vínculo secreto entre el mundo visible, del cual el personaje pregunta luego si será el verdadero, y el mundo invisible, en el que moran seres intermediarios con tanta realidad como la nuestra. La relación entre ambos mundos, tajante y definitiva para Platón y para la corriente del racionalismo, es para la vía aludida en la literatura y en el pensamiento cristiano, fluida y continuada. El sueño, las premoniciones, las vías no racionales, son precisamente las que permiten acceder a ese mundo ulterior, cuyo atractivo abisal es afrontado por el héroe, tal como lo veremos en la corriente mencionada.

Los surrealistas, que tanto influyeron en el comienzo del periplo de Sábato, recorrieron esta vía, no siempre hasta sus últimas consecuencias ni con la misma aceptación clara y consciente de sus resultados.

El tema del mal es vasto e intrincado y su simbolización y teorización corresponden de modo privilegiado, como dije, al mundo occidental. Podría llegar a admitirse incluso la enorme importancia que adquiere el tema del mal dentro del cristianismo; la conciencia de los opuestos, grabada en el símbolo crucial, exige la aceptación del mal

y la posibilidad de su redención superadora, verdad ésta que es todavía escándalo para muchos. Los románticos, que llevan a un máximo grado esa conciencia, lo vieron así. No es extraña entonces la vigencia del arquetipo luciferino, siempre presente en la tradición popular, en una larga tradición de escritores. George Bataille afirma que «*el hombre no vive sólo en la órbita de la razón, también es suya la pasión incentivada por las prohibiciones; la infracción crea el desorden, pero éste es incentivo o, por lo menos, puede serlo, para una restauración más rica y consciente del orden primitivo*». El mal deja así de ser percibido como antagónico e irreductible. Así como la muerte es complemento de la vida, el mal se vuelve complemento del bien.

En la tragedia antigua, Dionisos, equivalente de Satán en cuanto símbolo de la naturaleza, era honrado y respetado como liberador de energías negativas y, por tanto, estaba ligado a ritos iniciáticos y salvíficos. Platón encabeza una línea de rechazo del mundo de sombras, lo cual comporta simbólicamente el rechazo y condenación de la mujer, de la naturaleza, de la sexualidad, camino que será enfatizado por el Occidente, en tanto la otra vía, cristiana, resultará marginal, oculta, viva en la tradición popular o en el mundo simbólico de los poetas.

El tigre de Blake tiene una permanente presencia en las letras modernas bajo las formas más diversas. Decía Blake: «Nada avanza, sino por el acercamiento de los contrarios.» Desde luego, este rumbo conoce también excesos que no parecen generadores, sino que desembocan en la negación pura. Sartre o Genet tal vez se encuentren en esta vía, que, no obstante, se vuelve positiva si se considera al momento de la negación como instancia crítica que ayudará a otros a una superación.

El escritor cristiano enlaza las antinomias en un impulso integrador. Si el racionalismo griego, que no abarca *toda* la filosofía griega, cae en la condenación de la alteridad y, por tanto, en la negación de la mujer, es esencial al cristianismo la postura contraria, que significa *la dignificación de la mujer y la apertura al otro*, ya sea en el plano espiritual, en el comercio sexual o en el diálogo de las razas y los pueblos. Estamos rastreando aquí entonces la base de un principio integrador que permite avanzar, como quería Blake, sobre *la unión del cielo y del infierno*.

Pretendo señalar rápidamente la originalidad y profundidad de este plante en la obra de Sábato y además hago de él el centro de su actitud filosófica y de su cuestionamiento profundo a la modernidad occidental.

El platonismo gira alrededor de la idea del bien simbolizado por el sol que otorga visibilidad a todas las cosas al iluminarlas. El bien se transforma en fundamento ontológico de los seres ideales. La aventura de los personajes protagónicos de Sábato se cumple en otra dirección; Fernando, lanzado a la deriva en un lago, es vigilado por un cíclope cuya presencia le impide volver atrás. Al observar este mundo de sombras, está lejos de introducirse en un mundo apariencial; se enfrenta con un mundo de realidades infernales que también tienen relación con nuestro ser y que sólo siendo conocido podrá ser ordenado, es decir, sometido.

La ceguera es el modelo de conocimiento adecuado a ese mundo tenebroso, de ahí la metáfora del enceguecimiento de Fernando por obra de un pájaro gigantesco y su unión con la ciega. El sol nocturno de Nerval ilumina la experiencia novelística de Sábato, ligada a los aspectos iniciativos del romanticismo moderno y, por tanto, a la vía profunda del pensamiento cristiano.

La investigación de las tinieblas se liga, pues, con toda evidencia a una indagación en el principio femenino. Al decir lo femenino, desde luego, estamos postulando un principio más allá de la mujer, para significar en distintos planos toda una serie de valores análogos; el caos y la noche, lo primordial, las aguas, la tierra, el infierno como valores de lo femenino, se oponen al cosmos, al día, la creación, el fuego, el aire, el cielo, principios masculinos, pero en un orden simbólico, ambos se entrecruzan dando origen a la vida y fecundándose dialécticamente.

En los mitos del Génesis más conocidos suele presentarse a la mujer como elemento del mal, así: Eva-Pandora-Elena es ella la que por su habilidad y receptividad se constituye en vía predilecta para el accionar de las fuerzas disociadoras y corruptoras. Pero sólo una lectura simplista del mito podría dejar así las cosas; en el fondo, la mujer, con su dimensión de iniciadora y propiciadora del cambio, en uno u otro sentido, es la iniciadora en el mal, en el sexo, la temporalidad, la historia. Se nace del cuerpo de la mujer y ese nacimiento es una caída con relación a un estado paradisiaco anterior.

La vida misma en ese sentido podría entenderse como una inmersión en el mal, en el mundo de la materia. Ese mundo, sin embargo, también es redimible y he allí la profunda lección del cristianismo, que en buena medida ha venido a ser interpretada y sacada a la luz por los escritores y por los poetas. Es desde la mujer, desde la materia, desde la tiniebla del suceder, desde donde es posible producir *un nuevo alumbramiento*. De ahí la profundidad metafórica que ad-

quiere el símbolo del nuevo nacimiento ligado a la matriz femenina. Este nacimiento no lo produce ya la mujer terrestre, sino el otro polo de la femineidad: la maternidad celeste simbolizada por diosas precristianas, como Isis y Artemisa, o en la simbólica cristiana por la Virgen María, símbolo de la femineidad no meramente telúrica, sino celeste, que devuelve al origen aquello que tomó y encarnó en la zona de lo terrenal.

El simbolismo femenino es muy complejo y sus valencias no se dan siempre en forma tan nítida o discriminada. Centro de la novela moderna es la mujer y es ésta un elemento más para nuestra tesis de la novela como iniciación, como descubrimiento del inconsciente y como despliegue consciente de un desenvolvimiento que implica riesgo y que producirá, si es plenamente cumplido, el acceso a una conciencia superior. A través de toda la novela de Sábato podemos rastrear el eje semántico de la mujer, cargada con todas esas valencias de salvación en un sentido descendente y ascendente. No olvidemos también que lo femenino es, como dice Jung, «el polo de la conciencia generalmente relegado por la civilización moderna, masculina en muchos de sus actos». Femenina es la intuición como modo de conocimiento contemplativo y receptivo; femenina es la desintegración, necesaria en cuanto muerte, para que pueda emerger una criatura nueva; femeninos son también los aspectos demoníacos y terribles que enfatizan una respuesta moderna a la modernidad racionalista: así el nazismo, el vitalismo descontrolado, las sectas irracionalistas de cualquier índole, que se oponen con la fuerza polémica de la diosa Kali a la supresión del orgullo racionalista. Este aspecto también está indagado y resuelto en la obra de Sábato. Pero femenina es asimismo América, en contraposición con la cultura europea, agresiva y dominadora.

El simbolismo femenino de América se vuelca a nivel popular en la figura de la Virgen, sin ignorar en ella la dimensión telúrica de Pachamama. Para la mente indígena ésta suele aparecer como una Medea, colérica y vengativa, pero la mestización cultural integra esos valores en la imagen conciliadora de María, la femineidad no regresiva, sino integradora y superior. Sólo en ella se resuelven los polos naturaleza y espíritu, tiniebla y luz, arte y ciencia, civilización y barbarie. Remito a *Heterodoxia*, de Ernesto Sábato, para un muy claro y agudo planteo de toda esta problemática.

El itinerario simbólico de Ernesto Sábato culmina en su última obra, *Abaddón el exterminador*, suma poética y discursiva en que confluyen todas las líneas y temas del autor.

Vemos que se entrecruzan en el tejido novelístico de esta obra las historias de Nacho Izaguirre y el sacrificio de Marcelo Carranza, simbólicamente ligados con otras figuras llevadas al plano crístico, en la primera parte. En la segunda asistimos al génesis de estos sucesos y nos internamos en la creación novelística del propio narrador, personaje que nos sumerge en su mundo complejo. El autor nos permite participar en distintos puntos de vista, dándonos acceso a una comprensión abarcadora de los hechos.

Si en *El túnel* el sujeto personal es el que incluye al mundo como totalidad, hecho que condiciona la perspectiva interna confesional del narrador, vemos esta perspectiva ampliada y superada en *Sobre héroes y tumbas*; pero es en *Abaddón* donde la visión del mundo se hace circular y total. Asistimos a un juego de sustitución de identidades en que los personajes juegan como tales, pero se erigen, a su vez, en portavoces del autor, quien pasa rotundamente al primer plano e incluso se introduce como personaje de su propia obra a la manera de ciertos cuadros renacentistas y barrocos. Todo ello obedece a la necesidad profunda del escritor de quebrantar la inmanencia del signo literario y crear una absoluta y visible *continuidad entre realidad y ficción*.

Es una actitud totalmente opuesta a la de aquellos que conciben el arte como impostura, como pura ficción.

Desde el creador omnisciente que maneja los hilos pasamos al narrador como personaje de su propia creación y de éste a sus *fantasmas*, que eso son, en el sentido profundo de la palabra, Bruno, su doble oscuro como su nombre lo dice, pero cada vez más el verdadero y profundo ser que pasa a primer plano; el demoníaco Fernando; Martín; el tácito *R*, que parece ligarse a su lugar natal; Marcelo; Nacho; el «loco Barragán», acaso el más visible portador de la esperanza en este mundo apocalíptico. Esta misma *fisión* de los personajes (con expresión de Luis Wainerman) se reitera en las figuras femeninas: Agustina, Alejandra, Nora, Soledad, María. El mundo subterráneo reaparece, pero no ya como infierno personal, sino como etapa superada por el iniciado, que abre el camino a otros exploradores. Como Rimbaud, Sábato anuncia y reclama la profundización del misterio y la superación de los niveles aparentes del conocimiento.

Su obra formula una teoría del conocimiento que apela a la ceguera y al irracionalismo, pero no para abjurar del mundo y la racionalidad, sino para indicarnos las limitaciones de la lógica y la vastedad impenetrable del universo. Nada casual es, por tanto, su acercamiento ya mencionado al surrealismo, pero por nuestra parte no lo vemos

como una mera adhesión coyuntural, ni mucho menos como una adhesión al movimiento de Bretón, sino como un profundo y progresivo compromiso con corrientes muy antiguas y tradicionales del pensamiento a las que el surrealismo fue capaz de revitalizar e indagar o en algunos casos apenas de señalar.

En una palabra, pienso que Sábato es mucho más surrealista que muchos de los surrealistas europeos y esto es aplicable quizá a toda una corriente latinoamericana de pensamiento. Justamente es en su aproximación profunda y definitiva al pensamiento religioso donde se cumple ese surrealismo que en muchos de los europeos no pasa de ser un «baratillo» artístico, como lo dice Alejo Carpentier.

El mito, el símbolo, el pensamiento analógico, que no son en el fondo, pese a la reticencia de los surrealistas europeos en reconocerlo, sino el lenguaje que corresponde al modo religioso de ver el mundo, son los que pasan a primer plano.

El vuelco de la más importante literatura latinoamericana hacia este modo de pensamiento es ciertamente un acontecimiento cultural de la mayor importancia, hasta ahora ocultado o ignorado por gran parte de la crítica. (En este sentido, algunos de nosotros hemos bregado sin descanso por promover una corriente crítica acorde con el campo en el cual trabajamos y que precisamente sea capaz de relevar esta significación, cosa que nunca podrá ser realizada desde una crítica descriptiva, sino desde una crítica hermenéutica.)

Se trata, entonces, a mi ver, de la emergencia de un movimiento auténticamente religioso, lo cual no significa meramente la predicción de modos de vida más humanitarios y justos, sino también y además de ello, por supuesto, la *instauración de un nuevo estado de conciencia*; es la aceptación de una *super-realidad*, el paso a un nuevo modo de conocer y a una nueva instancia de ser.

En uno de sus últimos poemas, lo anuncia Marechal como el advenimiento del mundo del Espíritu. No es desde afuera y por la aceptación de una verdad cristalizada como esto se viene produciendo, sino por el esfuerzo interior de una muerte a la que debe seguir el nuevo nacimiento.

Por mi parte veo en el ámbito de la novela el campo privilegiado en que nos es dado asistir a este proceso viviente. De ahí que le atribuya cierto sentido ritual, litúrgico y en extremo significativo. La metamorfosis del personaje es síntoma de la metamorfosis del escritor; cuando llega a cumplirse, promueve también en el lector un dinamismo de transformación que lo hace partícipe de una aventura profunda. He allí la importancia que señalo en la novela contempo-

ránea, y tal vez allí la causa del desconcierto y el temor que despierta en algunos seres aferrados a mezquinas preocupaciones. En nuestro entender, la creación novelística cuestiona en forma radical ciertas nociones enfatizadas por la crítica contemporánea como lo son las del «narrador ficticio» y el «lector ficticio», absorbidas por el mundo de la ficción.

Abaddón asume abiertamente el mito del Apocalipsis. Tanto el Antiguo como el Nuevo Testamento despliegan una historia de la salvación que se funda en dos hechos muy importantes: la *revelación dinámica de Dios en la Historia* —Dios es el Dios de la Historia para los judíos, es decir, se revela en el acontecer— y la *función de la palabra* en la economía de la salvación. Dios se revela progresivamente y el pueblo conoce esto a través de la palabra del *profeta*, que interpreta la Historia. En el espacio reducido de la historia de Israel, es posible ver una historia universal, cuyas estructuras se repiten. Errancia, esclavitud, aparición de los conductores, de los profetas, llegada a la Tierra Prometida, esplendor del Reino. Es su adhesión al mito judeo-cristiano, adhesión implícita, en muchos casos, la que permite a Sábato sumergirse en la profunda realidad de este simbolismo, y asumir la historia contemporánea desde la profecía de San Juan en el Apocalipsis. Entonces, dice San Juan,

el quinto ángel tocó la trompeta y vi un astro caído del cielo sobre la tierra, y le fue entregada la llave del pozo del abismo, y abrió el pozo y subió el humo del pozo como humo del gran horno y se entenebreció el sol y el aire con el humo del pozo y del humo surgieron langostas que se extendieron sobre la tierra; y estas especies de langostas son semejantes a caballos preparados para la guerra y sobre sus cabezas llevaban unas, como coronas, que semejaban ser de oro, y sus rostros como rostros de hombres, y sus cabellos como cabellos de mujer, y sus dientes como de león y sus tórax como lorigas de hierro y el sonido de sus alas como sonido de carros de muchos caballos que corren a la pelea y tienen sobre sí el ángel del abismo, cuyo nombre es en hebreo Abaddón y en griego tiene por nombre Apolión.

El novelista nos remite a esta simbólica, a la oposición de Babilonia-ciudad mundana y Jerusalén-ciudad santa. Y nuestra comprensión de su mensaje no será plena si no nos ubicamos dentro de una perspectiva salvífica que no ha sido ciertamente percibida por muchos críticos de esta obra.

La mujer, como símbolo de las tinieblas, se liga en esta temática al nuevo Génesis de la humanidad, que el Apocalipsis de San Juan

simboliza en la hija de Sion con dolores de parto. Es el período de inmersión en el caos, necesario a una nueva regeneración de la humanidad. Está tocando, Sábato, temas muy hondos, profundos y significativos.

La serie de acontecimientos está llamada a repetirse; el pasado prefigura el porvenir, sin por esto limitarlo; no hay repetición, sino innovación, pero ésta se cumple dentro de lo que ha sido profetizado y siguiendo ciertas líneas que estructuran toda historia.

El novelista se esfuerza por destruir definitivamente la autonomía de la ficción y lleva su palabra al plano de la profecía. Su lectura de la Historia a la luz de la Biblia lo conduce a una aceptación del sentido de los acontecimientos y a una actitud admonitoria en la cual, a la vez, se filtra una esperanza.

El propio Sábato ha venido desarrollando, en parte dentro de su propia creación, y en mayor medida en sus ricos e importantes ensayos filosóficos y críticos, una teoría literaria y específicamente una concepción de la novela que hace de ella el testimonio humano por excelencia y el campo de la búsqueda por la que el hombre se hace tal, despierta a su verdadero ser y descubre el sentido de la Historia y la Creación.

Por nuestra parte vemos en la *novela*, no en las obras que son mera crónica del mundo ni en la simple presentación de personajes o acontecimientos, sino en ese género específico que es acto personal de desnudamiento y de despliegue de una conciencia, un auténtico camino de salvación que el escritor, cuando accede al llamado, recorre con valentía, transformándose así en héroe mítico, y que en muchos casos le depara el acto ritual y trascendente de la transformación interior, el que se expresa en figuras de metamorfosis. Género cristiano sin necesidad de inscribirse dentro de lo confesional, la novela propicia la muerte y el nuevo nacimiento, el cambio interior dinamizado por la palabra como instrumento sagrado y transformante, es decir, verbo creador. Por eso la novela incide en la modificación del mundo, pero no a través de propuestas de cambio exterior, sino desde el núcleo personal e íntimo del yo en crisis que alcanza la máxima vivencia de su muerte y empieza a vivir, como dice Dante, la «vida nueva», es decir, la participación en la corriente viva del espíritu. Es el paso de la conciencia relativa a la conciencia axial o trascendente, el acceso de la subjetividad a la «objetividad». En términos filosóficos, podríamos afirmar que el novelista cumple las etapas de una actitud fenomenológica, al descubrir a partir de la existencia el

plano de la intersubjetividad: desde ese nivel es capaz de dar el salto cualitativo que lo coloca más allá del nivel filosófico, diríamos, en el nivel místico.

A través de una experiencia personal de desnudamiento y riesgo, renunciando de antemano a la comodidad de los dogmas cristalizados, Sábato, como novelista moderno, redescubre la experiencia religiosa original. En un mundo en que predominan las formas culturales desacralizadas, el vaciamiento del sentido, la mecanización existencial y aun ciertas formas cristalizadas del rito, el escritor, de vuelta de un periplo, es el encargado de recobrar la *religación con el Origen*.

La novela, la suya, dramatiza el misterio de la reanudación del vínculo entre el hijo y el Padre, una vez cumplida la anagnórisis reveladora. Una vez más, el Arte, como lo dice Murena, *viene a salvar el mundo*.

La idea de la literatura que tiene Sábato y que toda su obra ejemplifica, se centra de un modo especial en este género moderno. Este producto híbrido, la novela, permite justamente el entrecruzamiento de la atemporalidad poética y el compromiso histórico del hombre. En *El escritor y sus fantasmas* hallamos profundas reflexiones al respecto: «No andaban equivocados los hombres de aquel círculo de Jena que buscaban la identificación de los contrarios, como Schlegel, Novalis, Hölderlin y Schelling. Y para esta tesis no hay nada más adecuado en las actividades del espíritu humano que el Arte, pues en él se conjugan todas sus facultades, reino intermedio como es entre el sueño y la realidad, entre lo inconsciente y lo consciente, entre la sensibilidad y la inteligencia.» Sábato cree y proclama, pues, la legitimidad del pensamiento poético y en ello se acerca a la rica corriente de Marechal, de Octavio Paz y de los mayores creadores de América Latina.

Quienes buscan la originalidad de nuestro pensamiento, el que se gesta en la cultura continental, no habrán de encontrarlo en las aulas filosóficas, ni en las academias científicas, sino en la expresión profunda y compleja de nuestros grandes escritores. Es el suyo un pensar auténticamente filosófico y creador que comporta una apertura intuitiva a la realidad y una reflexión sobre esa experiencia de conocimiento. Pero tal conocimiento se enriquece con los aportes de la sensibilidad, del sentimiento, la imaginación y el sueño, zonas marginales o no significativas para el pensar racional confinado a sus propios límites. «El poeta es el sabio», dice Emerson, y nosotros haríamos extensiva esta afirmación a todo creador poético en el hondo

sentido de esta expresión y especialmente al novelista cuando, como en este caso Ernesto Sábato, alcanza a cumplir la trayectoria que le devuelve su plenitud poética. La novela cumple, efectivamente, el periplo existencial del héroe real y concreto que, a través y por la palabra, se busca en el mundo y en la experiencia; atraviesa el infierno de sentirse perdido en el bosque, cruza el mar y es azotado por la cólera de los elementos y finalmente se entrega a la misericordia de las aguas que lo conducen a su patria y permiten el reencuentro con el padre y la alegría de la reconciliación.

GRACIELA MATURO

Caracas 459, 1.ª D
1406, Buenos Aires
ARGENTINA