EL UNIVERSO DE «ABADDON, EL EXTERMINADOR»

A Carlos Morales

1. LAS HERIDAS LUMINOSAS

Semejante al señor Bloom, pero en otro nivel, el señor Sábato inicia su desventurada, reveladora y catártica odisea, a lo largo de una sola jornada, justamente la tarde aquella en que *no se siente bien:* día de hervidero metafísico, de lucidez satánica, de locura resplandeciente, de lacerante necesidad de amor; día en que, como el cazador que se prepara para una larga persecución incierta, sin más referencias que las huellas de un monstruo desconocido que ha provocado estragos sobre la población del mundo, aprieta los dientes y decide ir hasta el final o perecer.

Todo indica una última aventura.

Lo veo una vez más, de pie, frente a un desierto de sombras pero sin límites, y me parece que su guardapolvo blanco es el mismo que usaba cuando hace unos años, ya muchos, cruzaba la plaza de Rojas para dirigirse a la escuela. Se mueve, comienza a caminar.

¿No había realizado ya este viaje en *Sobre héroes y tumbas?*

Malherido, insatisfecho, después de contemplar con una sonrisa a Martín que se aleja con Bucich en su camión, ha regresado. Aquí está ahora. Durante años, aun sin saberlo, ha acumulado provisiones. Al momento de lanzarse no son muchas: la decisión casi suicida de arrojarse a la ficción como un personaje más (lo que lo hace temible a la par que vulnerable), la perspectiva *total* del oscuro campo de cacería (mejor dicho la voluntad de recorrerlo palmo a palmo), y la carga de explosivos acumulada a presión, destinada a dinamitar, en un mundo que cruje, las bases traidoras de los absolutos.

Una novela como *Abaddón, el exterminador,* por encima de los apellidos apocalípticos que le han sido asignados, y los que podamos hallar a lo largo de este breve estudio, constituye en primer término, desde la perspectiva de un escritor en relación con su obra, un acto de sadomasoquismo, de regeneración y santidad: un intento quizás único en la literatura por observarse como escritor y buscar una jus-

tificación, no ya de su obra (en una indagación ética cuya dosis de orgullo se neutraliza con la humildad más pura) sino una justificación del mundo mismo donde el escritor implantará su obra como testimonio y voz de aliento.

A primera vista el término *revisión* pareciera el más indicado, pero como supondría una conceptualización, mejor dejarlo fuera. Sábato ha debido respirar cada una de sus diversas encarnaciones, y de una manera que merece destacarse por el esfuerzo que supone. Si todos los personajes son una partícula del alma del autor, el personaje Sábato, de *Abaddón,* en contacto con sus porciones, que juntas forman un todo, opone *su* todo lanzándose contra la fuerza que supone la concentración en cada una de aquellas porciones. Rectifico: no es un «personaje más»: es una totalidad enfrentada a otra totalidad. Y si él formaba parte de la primera, ahora se ha separado: mira a la otra, y la otra lo mira a él. La tensión es devastadora. *Abaddón* actúa como si los átomos de una molécula se volvieran contra ésta que, a su vez, hace lo posible por acondicionarlos y, a un tiempo, darles la libertad.

Sábato no se conforma con bucear hasta las profundidades de sus criaturas. El mundo de la ficción, salido del corazón y de la mente de un escritor, su galería de fantasmas y obsesiones, la visión del mundo y el dolor de la clarividencia, no le bastan. Quiere dar un paso más. Quizás aún piensa que ha vivido de tanteos (no sólo metafísicos sino literarios). Está demasiado solo y aspira a convertirse en una suerte de Pigmalión. Su alma ha seguido *aguantando* «en esa turbia y superficial existencia que los torpes llaman *realidad*». Está, en consecuencia, más solo que sus personajes; ha permitido que la verdad de ellos supere la suya propia. Pero como ellos también forman parte de su verdad, el asunto va más allá de la tesis pirandeliana.

Su sentido de absoluto sigue refugiado en alguna parte de su ser. Entonces decide realizar un acto supremo, totalizador (¿el último?): escribe *Abaddón, el exterminador.* Todo aquello que antes lanzó de adentro hacia afuera creando un mundo de personajes e infortunios, con modestas cuotas de piedad y esperanza, regresarán ahora atraídos por una aspiración mortal y definitiva del escritor. Quiere rendir cuentas y, al mismo tiempo, que se las rindan a él. Entonces repite algunas cosas que ya sabíamos, con la diferencia de que en esta hora está presente; es actor. Ya no ejecuta únicamente: se convierte en instrumento. Como en el teatro, y por estar Sábato vivo dentro de la novela, se consume a medida que se hace. Sabe que este juego es peligroso porque la *acción* (el drama), al involucrarlo, lo convierte en un elemento trágico, es decir, fatal. No hay epifanías que valgan; nada lo detiene. El destino se presenta entonces como miserable, pero

en esta miseria estriba asimismo su grandeza, puesto que aquella idea y aquella sangre poseen ahora, además, un cuerpo concreto (en la vida y en la ficción) por donde circular.

Si Martín, sentado en el parque Lezama (¡cuánta sangre ha corrido desde aquella época! ¡Cuántos cadáveres al borde del camino!) había recibido la visita de Alejandra, ahora será el propio Sábato, sentado en el mismo banco, frente a la estatua de Ceres, quien al comenzar a meditar sobre su vida entera, oirá una voz de mujer llamándolo con timidez; una joven que, al fin y al cabo, es consecuencia dramática de Castel, de Alejandra, de Fernando; algo así como una tercera generación en desventura que Sábato desea tener cerca para salvar. La primera generación pertenece al propio Sábato, la segunda transita por su obra. Aquí está la tercera, esta muchacha que no conocíamos, resultado también de los héroes y las tumbas, como otros personajes jóvenes de los que ya hablaré. También vuelven los «viejos» al cabo de los años; se le *presentan.* Alejandra de noche, envuelta en llamas, a recordarle que su misión es escribir aun en contra de todas las potencias que se oponen cada vez que quiere hacerlo. Martín también, y Castel. Y hasta D'Arcángelo (¡Ah, Tito, quizás eras uno de los que más extrañaba!)

Nunca las fuerzas dialécticas de un creador han sido expuestas en términos tan rotundos. Sábato encontró algo más que una forma de llevar a cabo esta lucha constante; encontró un método. Como decir que halló, en un rapto casi de locura, la llavecita del infierno.

En una de las tantas cartas que intercambiamos durante estos años, cuando yo aún ignoraba el contenido de *Abaddón,* Sábato me confesaba hacia finales de 1972:

> Yo aquí inmovilizado una vez más con la gota, y apenas si me puedo sentar cerca de la máquina para escribir unas pocas líneas. Esto se está haciendo ya crónico, por desgracia, y no sólo es terriblemente doloroso, sino que me hace perder semanas y semanas, aparte de la depresión espiritual que me acarrea. Esperaba terminar mi novela este fin de año (usted sabe que creo profundamente en los símbolos), pero una vez más me ha sido imposible. No porque la novela sea enorme (será más corta que Héroes), sino porque es la obra más extraña que yo haya imaginado, y lo creo seriamente, una de las más extrañas que jamás se hayan escrito. Por eso me detiene la incertidumbre. Siempre he sido autodestructivo, pero en este caso la propensión llega a la catástrofe.

Si Sábato es *Abaddón,* también es el personaje más insignificante expuesto a la furia del Angel de la Muerte. Al abrir el pecho a las

garras del dragón, muestra la herida obligando a que todos sangren y permanezcan allí así indefensos, expuestos al contagio de las pestes.

Pero esas heridas emanan una extraña claridad.

2. LA DURA DESPROPORCION

Si la cultura se mide por la capacidad de centralizar una unidad desde los diversos polos y estratos de la realidad, Sábato le otorga a la novela categoría de rapto unificador del mundo. Los hilos convergentes están atados fuertemente a los fardos más pesados de la civilización. Pero Sábato, adrede, es menos titiritero que marioneta. Los representantes humanos de estas cargas cuentan con su participación. Se llaman Marcelo, Nacho, Agustín, Natalicio Barragán, Carlucho, Silvia Gentile, *Che* Guevara, Araújo, Bruno, el querido y remoto muchacho; y también Rubén Pérez Nassif (esa especie de hermano de leche de Molinari), Jorge Ledesma, el Nene Costa, Schneider, Quique, Soledad, Schnitzler, Coco Bemberg, R., Beba y tantos otros. Sin contar los que vuelven, cansados o vencidos, y miran por la ventana del presente con ojos melancólicos.

Todos ellos, su situación, no constituyen episodios casuales. Nada es casual, ha dicho Sábato. Hay una trama.

> *Creo que si conociéramos nuestro futuro, a cada instante veríamos surgir aquí y allá pequeños acontecimientos que lo anunciarían y hasta prefigurarían; no conociéndolo, parecen cosas al azar, casualidades sin significado.*

Sábato, en *Abaddón,* busca las significaciones y sus probables conexiones. Casi nada. Pero al mismo tiempo la tarea misma lo frena. Sus escrúpulos en relación al oficio de escribir permanecen en debate ético en el mismo acto de escribir. Digo que cuestiona la literatura escribiendo; también la defiende. En todo caso *va haciéndose* mientras escribe. Es como si avanzara en la pelea disparando contra sí mismo sin dejar de avanzar. Vuelve a advertirse la desproporción inmensa entre ese acto y la vastedad del universo. Doble efecto: uno se hace valiente ante un enemigo tan colosal; asimismo hay un agudo sentido de impotencia, aparte de la vergüenza inevitable que se experimenta al comparar nuestro oficio con la entrega de otros hombres a causas «directas», donde la propia vida se pone en juego.

Este eterno remordimiento alcanza aquí, en Sábato, proporciones enfermizas. Y si en el capítulo de *Querido y remoto muchacho* reivindica a cada momento la función del escritor, poniendo por delante el

«haberte vaciado de vos mismo», de Pavese, a lo largo de toda la obra permanece esa inseguridad, conformando una áspera dialéctica: por momentos se hunde en los pozos de la autocrítica despiadada, por otros emerge orgulloso, firme y seguro de sus fuerzas. Esta constante lucha es la que confiere a la obra de Sábato un sabor de verdad agridulce, pues si sólo describiera un vía crucis irremediable, el lamento quedaría rebotando entre las paredes. Al oponerle, en páginas de grandeza poética, no únicamente la necesidad imperiosa de la literatura, que eterniza los momentos irrecuperables (a menudo de la Historia), la eleva al rango de *salvación.* Esa verdad que intuye el escritor por encima de sus contemporáneos; esas luces y sombras percibidas en la pantalla de su imaginación y que la mayoría no distingue, lo hacen admirado y, a un tiempo despierta suspicacias. El escritor viene a alarmar a la población; anuncia el incendio de bosques o la proximidad de un sismo. ¿No han escuchado nunca frases como ésta de labios de lectores comunes, después de terminar un gran libro?: *sí, pero esto no es la realidad.* Significa que se niegan a reconocerse en algo que vaya un poco más allá del cerco que se han construido alrededor de su huerto.

En alguna parte escribí que nuestra época, con intensidad nunca igualada hasta entonces, había convertido a la literatura en un pacto suscrito por ciertos espíritus independientes al pie del éxito. Hombres inteligentes, dedicados a escribir, estaban en un pie de igualdad respecto a modas o a cigarrillos, incluso a boxeadores. En América Latina, con el orgullo inevitable que se desprende de cierta capacidad autosuficiente, revelada, justo es reconocerlo, con penurias, siglos de ignorancia, explotación y sangre, agotadas las descripciones de huelgas y taparrabos insurgentes, se entró de lleno en un entubamiento doble que, masticado por dientes europeos, tenía sabor vernáculo: la crudeza realista por un lado, la pirueta verborrágica por otro. Ambas, desde sus latifundios, fueron confundidas con la popularización de la literatura. Corrían tiempos equívocos. Desnutridos de ideologías agrias, nos habíamos olvidado también del aspecto lúdico, fluctuando entre un humor grosero y un viva la Pepa con ribetes solemnes. La inmediatez y el juego en literatura fueron así laxantes eficaces (una cosa es ser un escritor de su tiempito, como dice Sábato, y otra ser un escritor de su tiempo). Conociendo estas necesidades postergadas, y recordando a Musil, veo que para algunos valía la pena largarse a escribir porquerías que fueran más «vigentes y atractivas» que importantes obras del pensamiento —y, desde luego, menos «amargas»—. Fue así como se atribuyó a lo vulgar un carácter positivo. Toda nuestra sub-cultura doméstica a las masas a fin de que la caca,

de tanto comerla con música de fondo, sepa a miel. El optimismo ocupó el lugar de la clarividencia. El optimismo es esencialmente mercader. De ahí que la literatura sea siempre un potencial (o abierto) enemigo del pragmatismo barato. Teniendo en cuenta estas características, es válido asignar a los lugares comunes una mayor humanidad y naturalidad —una más punzante alegría— que a las ideas nuevas y profundas, refractarias a una moral convencional. En un mundo sin garantías de ninguna especie, lo verdadero tiende a huir de las conciencias. Una literatura obsecuente comienza por satisfacer, con *la forma,* el formato común, chato, en que han metido nuestra mente. Como escritor a mí no me interesa que me «comprendan», sino que me *crean.* No deseo satisfacer la arquitectura mental de nadie; aspiro más bien a que el lector se dé cuenta de que existe *otra forma,* y que si de verdad desea entrarle, deberá emprender una lucha, en primer término, por cambiar su visión formal del universo que pacientemente, desde la cuna, a través de biberones de calcio, ha terminado por convertirse en un hueso duro que lo envuelve. No estoy hablando de oscuridad o de complicación (a pesar de que el universo humano es oscuro y complicado —salvo para los tiranos), sino de mi libertad para no quedar bien con nadie.

Por eso creo en la importancia de Sábato. Los escritores graves, los que no son cancheros, los que forman el «casi» que nos salva de la total embriaguez, son como francotiradores, y los disidentes, no les va tan bien en apariencia, quizá porque la Gran Literatura no es «humana», tampoco «natural», y mucho menos «satisfactoria». Me niego a darle gusto al espíritu hipnotizado de una época aunque a la larga, con el correr del tiempo, aquella literatura logre de verdad ciertas aspiraciones éticas con que hoy, otro tipo de escritores (y manadas de lectores) tratan con entusiasmo de justificar la estética.

Sábato cita a Proust, quien decía que la obra de arte es un amor desdichado que faltamente presagia otros. A Brahms, la noche en que tocaba (él como solista) su primer concierto para piano y orquesta, lo silbaron y le arrojaron basura. Es que éste es el destino reservado a quienes se atreven a romper con estructuras tácitamente aceptadas. ¿Destino? El destino de Brahms es esta inmortalidad de la que goza. Las manos sucias que se alzaron contra lo «incomprensible» ya no existen. Pero en estos casos, cuando la injusticia se hace presente,

> Es entonces cuando además del talento o del genio necesitarás de otros atributos espirituales: el coraje para decir tu verdad, la tenacidad para seguir adelante, una curiosa mezcla de fe en lo que tenés que decir y de reiterado descreimiento en tus fuerzas, una combinación de modestia ante los gigantes y de arrogancia

ante los imbéciles, una necesidad de afecto y una valentía para estar solo, para rehuir la tentación pero también el peligro de los grupitos, de las galerías de espejos.

Del descreimiento a la fe. Así va Sábato. Es su profunda obsesión. Junto con otros, transitan toda su obra, de principio a fin. Se reiteran. Como él, yo admiro las obsesiones profundas y no creo para nada en los que escriben sobre cualquier cosa, porque aquellas obsesiones tienen raíces muy profundas, y cuando más profundas menos numerosas son.

En todo caso, la infausta fecha de su nacimiento, unido al hecho de llevar el nombre de su hermano muerto, con el agregado de un apellido derivado de Saturno, Angel de la soledad en la cábala, espíritu del Mal para ciertos ocultistas, el Sabath de los hechiceros, tiene su compensación en la compulsión de escribir, de dar cuenta, de convertirse en testigo, en mártir, si se quiere en *escogido* por oscuras fuerzas para rendir testimonio del Hombre, de la Vida y de la Muerte, siempre en busca del secreto central de la existencia. Pareciera que esas fuerzas irracionales lo impulsaran, al mismo tiempo que todas las potencias de la razón lo frenaran. De ahí la constante ponderación. Sábato continúa vigilándose; no deja que el sueño lo venza. Carece de la diáfana tranquilidad del médico o del abogado, o del mecánico, que simplemente son, y cuya ética, si la hay, está en relación directa con la humanidad indiscutible de la tarea. No hay discusión en el acto de aliviar el sufrimiento, de defender a un inocente o de reparar un automóvil. Sábato, como dije, no sólo pone en entredicho su pasión, sino el universo mismo donde esa pasión se quema.

Estos escrúpulos, ramificados en diversas direcciones, son consecuencia de las repetidas traiciones a que un espíritu ha estado sometido, y que ya he analizado en mi libro *Entre la idea y la sangre*. Un espíritu en busca de Absoluto, y de los pequeños absolutos que la vida ha ido destruyendo con aplicada rigurosidad. El Pesimismo retorna nuevamente a descubrir su rostro de Regenerador Esforzado. Sábato, espíritu que comprende con clarividencia, no se somete. Un hálito de rebelión constituye su signo, su condena y la única fuente de donde le es posible beber. No someterse a las demostraciones de un universo aplastante es mantener aún encendida la llamita del único triunfo permitido al hombre: la lucidez frente a su condición. A fin de vislumbrarla es necesaria tanta fraternidad que el escritor debe entregarse de pies y manos como *representante* de una especie que, al ser examinada, exhibe pocas razones para el optimismo. Aquí está, se pone a la cabeza, arrastra su obra, su conciencia; con las armas

de la literatura va a combatir al Angel del Abismo. Sabe que su lucha es prácticamente inútil, porque aquel desgraciado es invencible, pero la lucha en sí guarda un sentido reservado a quienes, como él, no pueden vivir sometidos. Dejará otra vez de lado la ilusión de establecer un tallercito en un barrio de Buenos Aires. Ignora quiénes seguirán de cerca las alternativas de su lucha, pero una esperanza lo sostiene: la sangre derramada, que sin duda será abundante, hará menos fatigoso el camino de quienes hayan tenido la paciencia de observarlo.

Sin darme cuenta he estado definiendo una de las misiones más nobles de la literatura.

3. LOS NIÑOS PROFETAS

La frase reveladora, el oculto motor primero de *Abaddón, el exterminador,* hay que buscarlo en ciertas palabras de Bruno, especialmente en aquellas que dicen:

Paralizar el tiempo de la infancia

Ahí está todo, apretado en la corteza de una semilla. Por encima de las especulaciones de otro tipo, que sin duda pueden realizarse, y que abarcarían metafísica y sociología, aquel es el punto de fricción. La cuestión del tallercito está íntimamente ligada a esto. Un amigo me decía a propósito: «Tanta mala sangre, ¿viste?, y al final quiere poner un tallercito.» Lo decía en el sentido de que él, personalmente, siempre lo había predicado con el ejemplo de no hacerse mala sangre ni suscitar «complicaciones» con la vida; lo del tallercito de Sábato venía a reforzarlo. Naturalmente, no podía imaginar que a dicho tallercito se llega después de haber atravesado descalzo el Valle del Hombre. ¿Quién dijo: sólo quien ha conocido lo más hondo ama lo más simple? No confundir entonces con la evasión facilona de quien ha pasado por encima de la vida y eso —¡solamente eso! lo ha llevado al extremo de la fatiga. En Sábato el tallercito es un retorno, una aspiración a lo irrecuperable, una manera de «paralizar el tiempo»; él lo llama «la fantasía de siempre». Algo similar a la búsqueda de Henry Miller, que deseaba convertirse en un ser más y más infantil y llegar más allá de la infancia, pero en la dirección contraria, siguiendo exactamente lo opuesto a la línea normal de desarrollo, pasando a un reino superinfantil, absolutamente loco y caótico, pero no loco y caótico a la manera del mundo que nos rodea. Al volver y atravesar el primitivo y brillante mundo que conoció de niño, Miller

no desea descansar allí, sino fortalecer sus músculos. Porque yo creo, y en el caso de Sábato lo reafirmo, que todo escritor es un niño con la permanente conciencia de haber sido traicionado. Y como el niño-hombre se ve de pronto envuelto en aquella traición, al interrogarse sobre qué cuota de culpa debe asignarse a sí mismo cuando el Mal lo acecha por los cuatro costados, es natural que comience su gran duda:

¿Quién persigue a quién?

Sábato es un perseguidor empecinado y en esa gran carrera contra los elementos devastadores del ser humano que es *Abaddón*, la agitación al límite propone algo paradójico: por un lado el vaticinio de la Hecatombe; por otro, el acto mismo de escribir, que esconde una esperanza y anuncia, a la postre, el advenimiento de una nueva era. Si el escritor semeja a Dios por asumir el acto de crear, en esta novela Sábato es un dios que se codea con los hombres, que se entrega a ellos, y ellos lo someten a la burla o a la piedad. Pongamos por caso: Quique se mofa de algunas tesis del «maestro Sábato», con aquella agudeza que tiene un aire de equívoca frivolidad. En seguida el escritor recurre, por intermedio de Bruno, a una suerte de autopiedad, cuando por ejemplo éste imagina a Sábato observando su cara frente al espejo. En ella

> habían ido dejando sus huellas los sentimientos y las pasiones, los efectos y los rencores, la fe, la ilusión y los desencantos, las muertes que había vivido o presentido, los otoños que lo entristecieron o desalentaron, los amores que lo habían hechizado, los fantasmas que en sus sueños o en sus ficciones lo visitaron o acosaron.

Ya he dicho que toda novela es autobiográfica, aun cuando los temas simulen estar muy lejos de los demonios familiares al autor. Uno escribe sobre sí mismo y desde sí mismo, así escoja remontarse en globo, establecer un hospital para tuberculosos en las cumbres nevadas, suscribir pactos con el diablo, poner frente a un poderoso rey la decisión de una niña indefensa o hacer de la Ticonderoga una traga-niños. Son matices de lo mismo. En la literatura de América Latina estos matices se acentúan cada vez más, entre otras cosas en virtud del absoluto distanciamiento entre política y cultura (1).

(1) Quizá sea bueno volver a insistir, bien que pienso, con Carlos Fuentes, que la nuestra, junto con la de Europa central, constituyen uno de los polos actuales de la imaginación literaria del mundo. Las condiciones político-imperialistas son semejantes en efectos de fondo.

Hay escritores que aparentemente se salen de sí mismos para ponerse en contacto, a través de sus historias, con un aspecto de lo social, de lo político, de lo histórico o de lo mítico. Esto se aprecia de manera directa. Existen otros, como Sábato, que al proceder de la misma manera, se involucran evitando distanciarse, convirtiéndose sin disfraces en protagonistas, pero arrastrando las mismas pautas, momentáneamente disimuladas por el caos visceral, que no intentan extrañar. De tal manera, esa larga confesión que parece ser *Abaddón*, ni se diferencia en el fondo de las confesiones con ropaje objetivo de otros grandes escritores involucrados en forma distinta.

Sábato pertenece así a la galería de los grandes provocadores desnudos que, de Nietzsche a Lautréamont, pasando por Céline, Miller, Musil, Witkiewicz y otros (2), exponen su sangre a la par de su idea, enfrentando con igual desfachatez los muros concretos o el acoso de sus fantasmas.

> Ese triste sentimiento que sólo los escritores pueden sufrir y que únicamente ellos pueden comprender, pensaba con amargura. Porque no basta con ser conocido (como un actor o un político) para experimentar ese matiz de desazón: es imprescindible ser autor de ficciones, alguien que es enjuiciado no sólo por lo que son juzgadas las personas públicas, sino por lo que los personajes de novela son o sugieren.

En este vértigo de extrañas culpas y altas misiones, de pasadizos y de bloques impenetrables, destaca un punto en común: el de la infancia, ese pequeño e incierto territorio donde no existe distanciamiento entre el hombre y el cosmos. Dije antes que al producirse la ruptura, arrojado a la relatividad de la existencia, el escritor suele mirar hacia atrás comprendiendo, en ocasiones demasiado tarde, que de todo lo que creía poseer queda la verdad de aquel instante fugaz de inocente fraternidad total. Por esa causa, el ciudadano Kane, pese a las innumerables propiedades, soportes de su poder, está consustanciado con una sola verdad inseparable: aquel trineo de madera construido por su abuelo. Kafka decía en sus *Diarios* que aquel que nos parece el más completo ciudadano, surcando el mar en un barco con espuma delante y una estela detrás, rodeado por un gran alboroto, ofrece una diferencia con aquel otro que está sobre las olas con su par de maderitas. Pero el primero no corre menos peligro, «porque él y su propiedad no son uno, sino dos, y quien destruye el

---

(2) Ultimamente he pensado también en Lovecraft, aunque en otro plano. El autor de *Los mitos de Cthulhu* apuntó que lo más piadoso del mundo es la incapacidad de la mente humana para relacionar todos sus contenidos. Pero esto es lo que intenta Sábato en *Abaddón*.

vínculo lo destruye también a él». Quizá por eso, los grandes buscadores de razones, en su insensata y maravillosa aventura, pese a las maderitas con que cuentan, arrasen con todo; no queda piedra sobre piedra. Hay ansia de comprensión y ansia de meterse en lo incomprensible. En alguna parte debe estar el trineo. Buscarlo no constituye un plan de fuga, sino un enfrentamiento. ¿Quién lo ocultó y por qué?, y como todo el universo es el culpable, nada queda fuera de esta inquisición. El saldo es bastante amargo; no hay final feliz. Quizá sólo clarividencia, y eso puede resultar abrumador para los policías que guardan las sagradas puertas del cuartel con musiquita, allí donde se confeccionan los opios malolientes de la civilización optimista, donde ya no existe un mundo completo frente a un hombre concreto, sino, como diría Musil, un *algo* humano moviéndose en un común líquido nutritivo.

Tampoco el pesimismo de los clarividentes tiene algo en común con la negación esquizofrénica. El pesimista no niega; se resiste y escudriña. A veces, en *la forma,* parece nihilista, pero los más grandes, Sábato entre ellos, han sido, y seguirán siendo, los niños profetas del derrumbe y de las utopías.

4. LOS ABSOLUTOS PERDIDOS

¿Creés en los Reyes Magos?

Carlo Américo Salerno, apodado Carlucho, uno de los personajes más tiernos creados por Sábato, establece la primera utopía. Si el escritor ha dado vida a endemoniados, no es menos cierto que humaniza la existencia a través de personajes como éste. Casi dejan de ser personajes para convertirse en voz común, coral, algo desconcertada, de una nostalgia universal. También *lanarquismo* que evoca Carlucho es un absoluto.

El hombre no es malo y, si lo es momentáneamente, podría ser bueno. El mundo es grande, hay de todo y para todos; existe la posibilidad de una felicidad en la parquedad y la justicia. Carlucho es el sentido común en la escala más profunda. Otra vez la perplejidad del cochero de «Mateo» ante el taxi que no perdona; nuevamente esa verdad sin adornos en la boca de un sabio humilde. Y mientras alrededor del quiosco (que también es protector) ruge el mundo, el mate en la mano permanece como símbolo de una fidelidad (3). Añoranza de un

(3) No es el momento de hablar de esto, pero algún día habrá que escribir algo muy serio sobre el mate. Me refiero no sólo a sus implicancias psicológicas, sino metafísicas. No conozco nada equivalente en otros pueblos.

mundo que pudo ser. El *pudo* suena como la nota fatal. Un instante en que lo mejor del hombre se descuidó, pereciendo en el tumulto civilizado. No hay tratado de sociología que venga a explicar este quiebre; no hay rescate ni componenda; sólo estos testigos quejosos, los ojos llenos de añoranzas, silenciosos e impotentes testigos de lo mejor.

En este sentido, Carlucho está emparentado con don Amancio, abuelo de Marcelo, que evoca los modestos paraísos perdidos:

> Pero sin embargo aquellos eran lindos tiempos... No había tanta ciencia pero había más bondá... Nadie tenía apuro... Matábamos el tiempo tomando mate y contemplando el atardecer desde la galería... No había tantas entretenciones como ahora, no había ni biógrafo ni televisión. Pero teníamos otras cosas lindas: los bautismos, la yerra, el santo de tal o cual...

No sé dónde leí que Sábato decía, hablando de Santos Lugares, que hasta en el Correo le fiaban. *Fiar...*, *tener fe...*, confiar. Se ha perdido esa pura manera de relacionarse sin dobleces. *Fiar...* en el almacén, en la tienda, en la farmacia... en el corazón de las gentes... La palabra define los últimos estertores de la convivencia humana argentina y universal. En todos los órdenes.

Carlo Américo Salerno representa a la «gente sencilla», en el sentido que le daba Gramsci: una filosofía del sentido común, donde destacan los rasgos difusos y dispersos de un pensamiento genérico de una cierta época en un cierto ambiente popular. A través de Carlucho, Sábato resume un pensamiento que está ligado a la simple vida práctica, otorgándole, detrás de la aparente candorosidad de la utopía salerniana, una coherencia y nervio notablemente compactos. La ironía: lo que dice Carlucho es *indiscutible*. No sólo abarca el pensamiento anarquista, sino el católico, el socialista, y todos los demás que quieran introducir los hombres de buena voluntad.

Algo ha liquidado cierta correspondencia entre las cosas y entre los hombres que existía en el pasado; algo irrumpió agotando las dotaciones de humanidad que alguna vez tuvimos. Al circo, por ejemplo, *lo mató el biógrafo*, medita Carlucho con cara triste. Decir *lo mató* es patético, sobre todo porque nada hay más nostálgico que un circo. Es un compendio de lo mejor del hombre. Bajo la lona se ríe en forma elemental; hay destreza, valentía, emociones compartidas, trabajo en equipo, hay magia. Por otro lado, sus animales: están allí mostrando su propio desarraigo, enseñando lo que son, pero haciéndonos lamentar su salvajismo domesticado. Todo esto acompañado de una música

más triste que los ojos del payaso; un Danubio Azul ejecutado con trompeta acompaña el balanceo de la trapecista. Por último, su carácter precario, el piso de aserrín, los asientos de madera. Se entenderá que hablo de aquellos pobres y maravillosos circos de la niñez. No veíamos su probreza. La maravilla era que llegaban y se iban; nos dejaban temblorosos de ilusiones, pero se iban.

La langosta, que todo se come, como un Mal enviado del cielo, aunque anuncia metafóricamente esa pendiente por la que un mundo de armonía se quiebra hasta quedar relegado en el recuerdo. Carlucho no es hijo apresurado de la época. Su ritmo interior paraliza el movimiento loco de afuera. Es un hombre que piensa antes de contestar una pregunta; le toma su tiempo ponderar el pro y el contra, aun para responder a la pregunta de Nacho: «¿qué animal le gustaría ser?»

Carlucho posee, en suma, el honor del juicio calmo. Todo lo que dice, o al menos muchas de sus reflexiones, corresponden a pensamientos que Sábato ha expuesto en su obra de ensayista. Cambia el lenguaje, la perspectiva no intelectual de los asuntos, pero en el fondo es lo mismo. Salerno es un Sábato que trata de parir la teoría con más sensatez que conocimiento. Yo diría que es Sábato instalado en su tallercito.

Me pregunto también si Carlo Américo Salerno no resume las últimas reservas contra el Nuevo Fetichismo que Sábato denunció en *Hombres y engranajes,* la gran ilusión del progreso, el paraíso mecanizado, y otros temas vinculados con el «adelanto».

La presencia de Nacho niño, como interlocutor (¿o como discípulo?) de este sencillo sabio, abre una esperanza. Salerno aparece como uno de los últimos representantes de un mundo destinado a desaparecer, *ya* desaparecido; alguien fuera de serie. Pero allí está Nacho que, con el correr de los años, hará un absoluto de su hermana y deberá sufrir por ello las consecuencias de la ruptura. Al escoger la vida y rechazar el suicidio, pese a sus objetivos aún muy confusos, ¿no ha contado Nacho con el lejano aliento de Carlucho?

Salerno resume, por contraste, el derrumbe de nuestro tiempo, e indirectamente está responsabilizando a la Razón y al Dinero. Todo su pensamiento humanista podría sintetizarse en la reflexión sobre los zapatos: ¿«Para qué necesita tre o cuatro pare si no tenemo má que do pie?»

Se hacen matar por las ideas o las ilusiones que les dan una razón para vivir. Camus.

La admiración de Sábato por Ernesto *Che* Guevara, queda plasmada en la carta que envió al Comandante a La Habana el 1 de febrero de 1960, y que Guevara respondió el 12 de abril del mismo año (4). En *Abaddón,* Sábato ha querido rendir un homenaje a un hombre que, con su muerte, crea también un absoluto. Morir por las ideas que a uno lo sostienen cierra un acto donde no quedan resquicios para escapes de ninguna clase. Es un acto «sellado» total. Cuando se siente bajo los talones «el costillar de Rocinante»; cuando se reitera una y otra vez la despedida de las cosas mundanas para luchar por la justicia de los hombres, por su derecho a satisfacer las mínimas necesidades materiales; cuando se elige matar o ser muerto en esta lucha, respaldado siempre por un honor inquebrantable, por un amor hacia el hombre que habrá de probar cada día y a cada instante; cuando se acaba, en fin, asesinado, como en este caso («Póngase sereno —le dijo a su asesino—. Apunte bien»), un valor absoluto se eleva siguiendo una línea vertical semejante al de las tragedias griegas después de la hecatombe. Un acto semejante *redime,* es decir, sirve como pauta; nos deja sin escape.

Al *Che,* como a los jóvenes rusos de 1905, que Camus llamó los asesinos delicados, no le han faltado las dudas y los escrúpulos hasta en plena lucha. Esto lo hace grande. No basta matar. Cualquier enfermo lleno de odio puede matar a los tiranos. Lo importante es la línea que va del corazón a la punta de la bala, porque ésta decidirá, en última instancia, la calidad del espacio que quedará libre.

Sábato dedica un largo capítulo a los últimos días del *Che.* Los héroes que mueren en la lucha evitan que, a su vez, nosotros nos muramos de vergüenza. Por encima de las ideologías, ellos van en nuestro lugar, haciendo lo que debimos hacer y no hicimos. Su acción es ejemplar porque asumen sobre sus hombros todo el peso de los siglos. Dejan todo y van tras la muerte. Ofrecen la vida por la causa del ser humano, y este acto extremo es incomparable. No se parece a ningún otro, y acaba con la terrible pureza del martirio. Su acción, paralizada por la muerte, crea una acción superior que se propaga. Sus enemigos se ensañan contra su cuerpo, pero cada herida abre una compuerta. Siente el dolor y ve llegar la hora de su muerte. El escritor sólo puede ser receptáculo de ese dolor y hacer que no se pierda.

---

(4) *Claves políticas,* Rodolfo Alonso, editor, Buenos Aires, 1971.

Hay otro mártir en *Abaddón,* alguien pequeño, sin la leyenda que rodea a Guevara, pero tan grande como él; un ser anónimo que la literatura puede eternizar y cuyo sacrificio crea también un absoluto: Marcelo Carranza, poderosa «porción» de Sábato, quizá una a las que más aspira.

«En Buenos Aires soy más conocido que las ratas», me decía Sábato durante su visita a Costa Rica. Sábato es un peleador, un pendenciero que salta como leche hervida ante la menor provocación. Su vida y su obra lo han condenado a ser controvertido. Está siempre en primer plano, en boca de todo el mundo. Es cierto que, por debilidad, acepta dar una conferencia en algún lugar que detesta; actúa quizá compulsado por la misma timidez que lo paraliza frente a un vendedor impaciente, como queda demostrado en aquel pasaje de *Abaddón.* Sin embargo, su «yo público» está marcado por cierta agresividad, firmeza, abundancia de argumentos sólidos, actitudes despiadadas. No hay que dejarse engañar. Marcelo es una muy seria aspiración de Sábato: el muchacho detesta la impresión de saber algo más que los otros, dar lecciones, explicar. Frente a él, Sábato se siente desnudo, confuso, incómodo, «como ante un tribunal a la vez bondadoso pero insobornable». En sus conversaciones termina siempre descontento. Es indudable que esa modestia, esa casi (aparente) insignificancia, avergüenza al escritor hasta el punto de comprender que está cometiendo con el muchacho un acto de violación. En presencia de una vida totalmente contraria a la suya, se siente desarmado.

Tiende un hilo firme entre el *Che* y Marcelo, quizá como homenaje al sacrificio callado, no sensacional, de los que son buenos y aman al hombre y, no obstante, ignoran el manejo de las armas o la utilización del lenguaje. Sábato envuelve a este muchachito en una honradez que no necesita de pancartas. Nada hay entre Marcelo y el mundo: ni teorías ni justificaciones. Buscando en él aprobación, Sábato no charla simplemente con el muchacho: se justifica. Si Marcelo pudiera decirle: «Usted hace bien, Sábato; es usted un gran hombre», el escritor se sentiría salvado, porque como buen extremista se ha pasado la vida yendo de un polo a otro. Y allí está ese chico cuyas palabras, plagadas de adverbios, atenúan sus verbos y sustantivos, hasta el punto de trasuntar una auténtica modestia insufrible; un espejo donde la imagen intelectual de Sábato se disgrega y hasta pierde sentido.

Apiadarse de esa autenticidad del muchacho y ponerle en las manos un inhalador para el asma, semejante al que usaba Guevara, es una manera de *ser* Marcelo y testimoniar que hay muchas maneras de ser héroe. Así como frente al mártir Guevara uno se siente empequeñecido

por su acción llevada hasta el fin, ante un muchacho como Marcelo, cuya percepción del mundo se adivina no viciada por las trampas de la mente o del interés, también es posible experimentar rendimientos. Pero Sábato va hasta el final y lo sacrifica. Lo quiere tanto que elige trascenderlo en un acto definitivo. Hace también de Marcelo una totalidad. Los esbirros de la muerte se arrojan sobre el cuerpo de un inocente y lo sacrifican en las cruces modernas de la tortura. El inocente muere destrozado y sangrante haciéndose cargo de las acciones de otros e ingresando al reino de los hombres que defienden con su vida la dignidad humana. De esta manera, el balbuciente muchachito que escribía poemas a escondidas, y cuya presencia intimidaba a Sábato, entra de lleno, con su sacrificio inmenso, en la Historia, vale decir, conforma otro Absoluto.

Nadie es inocente, ni la inocencia misma. Mi abstención, mis cobardías o mis reticencias, son fuerzas que se alinean automáticamente en las filas de los asesinos del hombre. Un finquero salvadoreño, según me cuenta una amiga, se hacía servir los tragos por indios de rodillas. Dejando a un lado los serios complejos de este señor y sus tareas hereditarias, con cada esfuerzo que sostengo para acrecentar bienes materiales que exceden mis necesidades, obligo a un indio a humillarse.

Marcelo carece de bienes; nada tiene que «defender», salvo un honor reducido a una fidelidad. Muero por eso, y su muerte huele a santidad. Mientras el que sigue viviendo para mantener esa «exclusividad» a la que se siente predestinado, apesta hasta los cielos: el único fundamento de su traición al hombre es la defensa de su espacio de rata, con toda la mierda acumulada durante los siglos que finalmente lo parieron haciéndole creer que, por su nacimiento, venía aquí a disfrutar de un privilegio conquistado al cual, naturalmente, no todos tienen derecho. Un personaje de Sábato, una señora, define esta postura de candorosa irracionalidad, expresando: «Si viene el comunismo, me voy a la estancia y se acabó.»

Hay que dar el testimonio para salvar el alma.

Pero para enjuiciarse como escritor, Sábato debe enjuiciar la literatura y encontrar respuestas para su justificación en este mundo. La desarma al tiempo que la defiende, como esos amantes desengañados una y otra vez, incapaces de sacudirse la pasión. Por momentos la literatura se le antoja el recurso de los impotentes; en otros la considera un elemento de salvación. Sábato continúa debatiéndose entre dos fuegos y no puede salir de allí. No *debe*. La condena de estos

escritores malditos consiste en que los sostiene, como en el extremo de una lanza, una ética de la desesperación. Necesitan afilar la punta que los traspasa.

«El asco y la tristeza del éxito» pareciera ser la recompensa al esfuerzo sobrehumano que el escritor realiza para que el martirio de algunos, la dolorosa pasión de otros, los secretos sufrimientos del ser humano, universales pero únicos al momento de padecerlos, no se pierdan en el tumulto o en el caos, «sino que puedan alcanzar el corazón de otros hombres, para removerlos y salvarlos». El miedo a publicar, las presiones, las excusas, su conciencia autodestructiva respecto a páginas «imperfectas y torpes», el sentido de culpa al entregar los manuscritos, la mezcla de vergüenza, curiosidad y temor ante un desconocido que ha leído su obra, el manoseo del éxito, el constante acoso de las obsesiones al momento de volcarlas una y otra vez utilizando distintos recursos «con mayor experiencia y desesperación»; todo el parto, en fin, del creador, no le impide a Sábato defender lo que él cree que debe ser la novela y el oficio del escritor. Si para lo primero expone una serie de cuadros desoladores, para lo segundo saca a relucir una moral y un estilete. La moral, que es una especie de consuelo donde sólo es «útil (¡qué espanto!) el padecimiento de los grandes seres» que han precedido al escritor en su calvario, propone constantemente una defensa y conservación de la grandeza creadora, elevando a la obra por encima del Tiempo y de los cerdos que gruñeron a su hora. Aquella pasión casi paranoica del escritor, no desdeña entonces el orgullo de estar predestinado.

El estilete penetra en las zonas de la estética y Sábato defiende con otras armas su concepción de la ficción y del creador. Aquí es donde su dialéctica recurre, ya no a un sentido del deber y la justicia, sino a estrictos análisis que lo abarcan todo.

La carta al *Querido y remoto muchacho* es algo más que una serie de consejos emitidos por un sabio señor. Constituye la confesión de quien ha pasado por el delito, el juicio y la condena. Si me estremece no es sólo por lo que le ha pasado al reo, sino por la luz que deja en su itinerario y que, al menos, permite hacer el mismo camino con mejor iluminación y cierto calorcito. La carta «redime», porque demuestra que todo dolor, que pudiera parecer inútil, y hasta pernicioso, posee un hondo sentido, justificando el acto de escribir a quienes en la soledad, a menudo, caemos en los pozos del descreimiento.

Si a Brahms le arrojaron basura, ¿qué podemos esperar? Todo; porque la basura fue el recurso de los pequeños y, con ellos, ha desaparecido. Pero las melancólicas trompas de su primera sinfonía atra-

vesaron los tiempos, porque Brahms era uno de los grandes, y los grandes pueden ser incomprendidos, pero nunca arrastrados a la pequeñez.

Nuevamente la autodegradación se ve compensada por una soberbia reivindicativa que actúa como el sol y el aire sobre las heridas. Estas se abren desafiantes mostrando que, mientras más profundo es el tajo, más crece el hombre.

> Es lo que logran los místicos. El éxtasis. Ves cómo el lenguaje no engaña nada más que a los idiotas. Ex-tasis. Ponerse fuera de sí, salirse de su propio cuerpo, colocarse en la pura eternidad. Los yoguis, por ejemplo. En esa muerte de sí mismos para renacer a otra región, liberándose de la cárcel temporal. Y los artistas.

¿Quién es el arrogante que puede poner en duda el testimonio de mártires como Milton, Blake, Dalton, Rimbaud, Lautréamont, Sade, Strindberg, Dostoievski, Hölderlin, Kafka?

> Son los que sueñan por los demás. Están condenados, entendé bien, CONDENADOS, casi gritó, a revelar los infiernos.

Y no puede ser de otra manera. Un escritor está vinculado directamente con el mundo en la medida que comprende el Error de ese mundo (que es apabullante), rescatando a un tiempo las tiernas y frágiles autenticidades que aún anidan en los corazones humanos. El pecado del escritor puede resumirse así: siendo como los demás, puede *ver* y, a diferencia de los demás, *no lo soporta.*

La «estética» es demoledora en Sábato. Está impregnada de una ironía que a veces raya con el atropello. Ya conocemos su crítica al objetivismo. Ahora Quique se encarga de enumerar 17 recetas para novelas, donde se burla de los inventos formales y, en definitiva, de todas las vanguardias creadas por escritores que escriben para «su tiempito»; los advenedizos del arte, con sus truquitos y esas cosas. Incluso señala la postura cómoda de los intelectuales de izquierda que abandonan el país y se enrolan a las nuevas izquierdas europeas. El odio violento por los literatos y «esos cocktails de artistas que hablan de la muerte mientras se disputan un premio municipal». Pero, en suma, lo que Sábato expone sobre la novela, las vanguardias, las modas, el lenguaje, etc., ya lo habíamos leído en sus ensayos. El sarcasmo disimula el dolor:

> Aquí, sin ir más lejos, en Buenos Aires, jóvenes que se pretenden revolucionarios (que al menos se pretendían en ese momento: es probable que ya tengan buenos empleos y se hayan

casado honorablemente) recibieron con alborozo el proyecto de una novela que podía leerse de adelante para atrás o de atrás para adelante. Hablan de las masas y de las villas miseria, pero como aquellos marqueses, son podridos y decadentes exquisitos. En la última bienal de Venecia alguien expuso un mongoloide en una silla sobre una tarima. Cuando se llega a estos extremos se comprende que nuestra entera civilización se derrumba.

Era necesario incluir todo en *Abaddón* porque en esta novela debía estar *todo* Sábato. Las teorías, las ideas, aparecen aquí en movimiento y en estrecho contacto con sus personajes de ficción, incluyendo al autor, complementándose, e incluso cuestionándose. Las ideas son casi personajes; es imposible separarlas en un hombre como Sábato. Y es inútil llamar racional o científico a un bagaje intelectual que lo ha acompañado toda la vida. ¿Cómo separar en este caso la idea de la sangre? Si el corazón deja de funcionar, la mente se detiene.

Pese al reencuentro con Borges después de tantos años (lo que de ningún modo significa que la posición política de Sábato pueda equipararse a la de Borges, por todos conocida) (5), el francotirador ha permanecido sordo a las tentacionas. Incluso a las de la Academia.

Semejante al universo del Exterminador, Sábato es una herida abierta en todas direcciones. Sale luz de allí. Teñida de sangre. Un faro rojo.

CARLOS CATANIA

Apartado 361
Moravia
SAN JOSE (COSTA RICA)

(5) *Diálogos, Borges-Sábato* (Emecé, Buenos Aires, 1976). Antes de salir a la luz este libro, Sábato me decía: «Temo que sea un diálogo de sordos.»