

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

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

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

#### ABSOLUTO Y ESPERANZA

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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