

Para descubrir lo secreto e ignorado y para manifestar lo futuro u oculto, Sábato se vale del nexo premeditado que establece continuamente entre los elementos reales y los ficticios, incluso en la caracterización de sus personajes, configurando así la complejidad de su universo poético. Uno de los artificios que utiliza se manifiesta en el primer párrafo, donde él, el autor, aparece en una de sus fases reales conviviendo con Bruno, un personaje creado en la ficción de *Sobre héroes y tumbas*. A veces recurre a los desdoblamientos. He aquí una clave importante para descifrar sus transferencias psicoanalíticas, que en definitiva resulta el hilo conductor de la trama intrincada de esta novela. Alternativamente, y en muchos casos en un mismo pasaje, Sábato-personaje aparece con su nombre completo o bien con la inicial S. El primero, al parecer, responde al escritor metido en la trama de la novela como uno de los personajes más delirantes (lo que impide cualquier asomo de inclusión autobiográfica en la interpretación del lector). El segundo, el indicado por la inicial S., se muestra como su «yo» envuelto en sus obsesiones, temperamental, que sobrelleva las inevitables relaciones con las circunstancias, pero que, fundamentalmente, es el portavoz de sus fantasmas; la voz clamante de esa oscura región de los enigmas poéticos. En otras ocasiones, cuando lo menciona Bruno, que representa, al igual que Martín, el mejor costado de su personalidad transferida a sus personajes, se lo llama Maestro, con mayúscula, y aparece entonces como el alquimista de todas esas transformaciones de su personalidad. La relación necesariamente estrecha y bien conciente de esos tres desdoblamientos, que como una conjunción trinaría se resuelven en su yo real y visible para él y para los demás, queda expresada con toda claridad en un pasaje de la página 473, cuando S. se enfrenta a Sábato y le dice: «yo soy vos».

Pero la parte más significativa de esta clave de los desdoblamientos del propio autor en medio de sus personajes de ficción es el enigmático R., que representa el verdadero fondo de su personalidad en conflicto con sus obsesiones y que aparece en los momentos críticos de la novela en los que el personaje es el mismo Sábato. R. es el desdoblamiento que domina toda la novela, aunque apenas si se lo menciona expresamente, y aun entonces de manera muy imprecisa.

Es por demás sintomático y, por lo tanto, revelador de la intención del autor, que la primera vez que aparece la letra R en la novela surge como un juego inconsciente de Sábato-personaje, que acomoda su dibujo, el dibujo de la letra R, con unas piedritas en el suelo, en medio de figuras geométricas, como una aparición de un oscuro impulso inconsciente, interfiriendo las estructuras de su seguridad, esa

seguridad que durante un tiempo de su vida encontró en el refugio de la ciencia (p. 277). El simbolismo me parece claro. Y bien, este desdoblamiento clave que representa a su yo profundo, como iremos probando a través de diversos pasajes de la novela, es lo que los psicólogos llaman el «id», término propuesto originalmente en la biología por Weismann para designar una supuesta unidad vital compleja, y que en el terreno del psicoanálisis significa la impersonalidad de la psique fuera de su ego o, lo que es lo mismo, el verdadero inconsciente o parte más profunda de la psique, receptáculo de los impulsos instintivos, entre otros elementos oscuros de la libido personal.

El primer encuentro efectivo, vale decir, expresado en la novela, de Sábato con R., ocurre al promediar la misma, en la página 298: «Me pareció alguien vagamente conocido: era de mi misma edad (somos gemelos astrales, me contaría después, en más de una ocasión, con aquella risa seca que helaba la sangre) y todo en él sugería un gran ave de rapiña, un gran halcón (y, en efecto, nunca lo vería sino en la soledad y las tinieblas).» Y más adelante: «Algo indeciso y al mismo tiempo mezclado a la aversión comenzó a tomar forma en mi espíritu, como cuando, en el momento de despertarnos, empezamos a entrever los rasgos del ser que nos atormentó en la pesadilla.» De esta manera Sábato nos indica cómo comienzan a hacerse conscientes en él los territorios en los cuales sondeará las causas de sus obsesiones más profundas y enigmáticas. Y a renglón seguido agrega:

«Como si ya hubiese mantenido un suspenso suficientemente incómodo, se limitó a decir "Rojas". Pensé en un apellido y recorrí los Rojas que había conocido. Como si fuese capaz de leer mi pensamiento, me interrumpió con un fastidio:

—Pero no, hombre. El pueblo.

—¿El pueblo? Lo dejé a los doce años —comenté con sequedad, como queriendo hacerle saber que era una arrogante presunción de su parte imaginar reconocerlo después de tantos años.

—Ya lo sé —me contestó—. No hay necesidad de que me lo expliqués. Conozco muy bien tu trayectoria, te sigo de cerca.»

Por ahora reparemos en la palabra «pueblo», que nos permite una primera aproximación válida a esta clave. R., en su inicial, es insinuado por Sábato como su pueblo natal, Rojas, pero al mismo tiempo la letra R significa recuerdo, reminiscencia, resentimiento, redescubrir, renacer, palabras que, como ya veremos más adelante, tienen una profunda significación para el desarrollo de la novela. Lo dejamos

aquí apuntado, porque vamos a volver al final para aclarar al mismo tiempo el papel de *R.*, su vinculación con el título de la obra y, lo que quizá resulte de mayor importancia, la medida en que se nos presenta como la clave fundamental no sólo de esta novela, sino también para interpretar una de las obsesiones que más se reitera en las novelas de Sábato y que ha quedado planteada enigmáticamente en *El informe sobre ciegos*. Veremos después, o al menos intentaremos dar una explicación coherente y, por lo tanto, posible, sobre este punto hasta hoy oscuro en la narrativa de nuestro autor y que, según creo, él intenta iluminar con esta última novela. No obstante, no debemos olvidar que sus tres novelas, a pesar de las fuertes «resonancias» autobiográficas que contienen—declarado esto por el mismo Sábato—, son fundamentalmente obras de ficción, y ello implica que, fuera de toda duda, ésta prevalece sobre los elementos de la realidad. Si bien es cierto que las novelas de Sábato incluyen, como dijimos, sus inquietudes metafísicas y existenciales, ello no implica de ningún modo que la lógica de la ficción que impera en ellas deba o pueda ajustarse en un todo a la lógica de la realidad, con lo cual quiero decir que no todo es factible de ser reducido a una explicación conceptual. Por otra parte, la explicación conceptual no sólo es la única valedera, sino que en general su campo es sumamente restringido. En el mundo no sólo hay un orden de razón, sino también uno de amor, de emoción, de poesía, como lo expresaron ya Platón, San Agustín, Pascal, Kierkegaard, Nietzsche y Scheler. Y Sábato mismo lo expresa en *Abaddón*, cuando dice en la página 162: «Los teólogos han razonado sobre el Infierno, y a veces han probado su existencia como se demuestra en teorema. Pero sólo los grandes poetas han revelado la verdad, dijeron lo que han visto. ¿Entendés? Lo que han visto de verdad. Pensá: Blake, Milton, Dante, Rimbaud, Lautréamont, Sade, Strinberg, Dostoievski, Hölderlin, Kafka. Quién es el arrogante que pueda poner en duda el testimonio de estos mártires.»

Como se ve, también Sábato está convencido de que únicamente los poetas son los reveladores del misterio. Yo comparto esa creencia, y al manifestarlo estoy limitando conscientemente el alcance de esta búsqueda racional de claves interpretativas, que al final no serán más que vías de acceso hacia el misterio de este universo de ficciones. Y que, como tal misterio de índole poética, se resiste por esencia a todo intento de reducirlo a los términos precisos del problema. Pero como también, por otra parte, el entendimiento padece de la insaciabilidad fáustica, proseguiremos nuestro intento, aun con la conciencia a cuestas del trágico naufragio que nos acecha.