

PROSTIBULOS Y CATEDRALES

Cada cultura tiene un sentido de la realidad, y dentro de ese ciclo cultural, cada artista. Lo nuevo para Kafka no es lo que por nuevo entendía John dos Passos. Cada creador debe buscar y encontrar su propio instrumento, el que le permite decir realmente su verdad, su visión del mundo.

ERNESTO SABATO

En la advertencia a lo que constituye su primera obra y a pesar de la lejanía en que la siente, hace Sábato una toma de posición precisa. Toma de posición que mantiene, coherentemente, a lo largo del tiempo: vivir definitivamente en el mundo de los hombres asumiendo sus contradicciones. El hombre no habrá de encontrarse en el mundo frío de la ciencia y el cálculo, sino moviéndose por las esferas múltiples de la vida humana. Por ese camino va la búsqueda de uno mismo, pero la pesquisa es personal e irrepetible.

Fuera de mi ruta debe haber otros entes, otras teorías e hipótesis. El universo de que se habla aquí es mi universo particular y, por lo tanto, incompleto, contradictorio y perfeccionable...

Este libro es el documento de un tránsito, y en consecuencia participa de la impureza y la contradicción, que son atributos del movimiento. Imagino la irritación que producirá a los fanáticos del sistema, que tienen la curiosa pretensión de ser propietarios de la verdad, frente a los otros mil sistemas, como por alguna especie de arreglo personal con el organizador del espectáculo. Por mi parte reconozco no tener vinculaciones tan influyentes.

Y en *Abaddón, el exterminador*, después de algo más de un cuarto de siglo, el novelista insiste a través del personaje que lleva su nombre:

Soy poco más que un escritor que me vengo planteando desde hace casi treinta años el problema del hombre. De la crisis del hombre. La poca filosofía que conozco la aprendí a tumbos, a través de mis búsquedas personales en la ciencia, en el surrealismo, en la revolución. No es el resultado de una biblioteca, sino de mis desgarramientos. Tengo lagunas inmensas, las mismas que en literatura, en todo. ¿Cómo te explicaría?

Quedó pensando.

Es como si fuese un explorador en busca de un tesoro metido en una selva para llegar a la cual he debido atravesar montañas peligrosas, ríos torrentosos, desiertos. He estado perdido muchas veces, no sabía para dónde agarrar. Creo que me salvó nada más que el instinto de vida. Y bien: esa ruta la conozco, al menos la viví no me enteré por los libros de Geografía. Pero no sé infinitas cosas que están fuera de mi ruta. Más aún: no me interesan. Sólo pude aprender lo que me apasionó de modo vital, lo que tenía que ver con ese tesoro.

Estas calas, hechas con el entusiasmo y la entrega tan habituales en Sábato, ayudan a echar luz (no tenemos que caer en la llamada falacia intencional) sobre un punto demasiado relevante en su obra: su concepto del arte en general y de la novela en particular. Escritor que vive y hombre que escribe, quiere integrar la totalidad a la obra y la obra en la totalidad. El intento de clasificar *Abaddón* como una novela total puede parecer una tautología de contratapa: es verdad que, hasta cierto punto, toda novela—aunando lo que muestra y lo que oculta— es una totalidad, un cosmos, cuyas proyecciones abarcan y opinan sobre los más variados aspectos de la vida. Aquí, la totalidad quiere ser alcanzada declaradamente, y para ello se multiplican los planos de la narración, y así, ensanchada, puede dar cabida, sin más explicaciones, tanto a un gracioso existencialista del humor negro (un tal Jorge Ledesma y sus cuatro «Comunicaciones») como a una serie durísima de recortes periodísticos que miden la atrocidad del hombre y su frivolidad.

Al no poder aislar la escritura de la vida, las confunde, las hace converger en un plano: la novela. Es por ello que su presencia—con nombre y apellido— se hace más que necesaria, imprescindible. De esta manera, el conocido realismo de Sábato en *Abaddón* pretende dar un paso más allá. Esta novela parece ser la totalidad de su mundo, su totalidad: la versión de Ernesto Sábato de la «existencia profunda», que echa mano del realismo elemental como también el de los sueños; abarca el mundo de las fantasías abrumadoras, la tortura policial más inhumana y la frivolidad revisteril, «porque el mundo no sólo está fuera, sino en lo más recóndito de su corazón, en sus vísceras e intestino, en sus excrementos». La vida humana en sus más encontrados planos. La obra artística—*Abaddón* es el ejemplo— admite definitivamente la presencia de una compleja humanidad más o menos estropeada por la vanidad que sufre y sueña, que aúna el profesionalismo y la marginalidad, pero incluyendo también «otros seres terribles y canallescós». La realidad es percibida en forma compleja y la narración es su desbrozamiento y recreación. *Abaddón* es la

suma sabatiana: esa ruta seguida, y perseguida, en la que intenta resolver sus contradicciones de hombre. Sábato, como el típico autor de pocas obras, se repite y profundiza; pero si sus obsesiones son las mismas, su creatividad es siempre nueva: la creación no es un círculo sino una espiral. Aquí están presentes *El Túnel* y *Sobre Héroes y Tumbas*, sus personajes y sus problemas siguen configurando el mundo narrativo en su mismo ámbito: Buenos Aires, ciudad que ha extraído de una rica cultura de aluvión sus perfiles más acendrados y personales. *Abaddón* culmina la integración que el autor predica reiteradamente para el arte. No habrá de extrañarle a quien conozca las obras anteriores de Sábato encontrarse con los principales núcleos teóricos que éste ha ido desarrollando en su ya extensa vida intelectual y pública. No me refiero exclusivamente, entonces, a la sola inclusión de su anterior obra creativa sino también la de su pensamiento vivo esencialmente polemista de sus ensayos, artículos y declaraciones. Y esta novela-esponja acepta de una manera natural todo el cúmulo teórico, todo el pensamiento, las preocupaciones que Sábato ha ido puliendo, modificando y enriqueciendo en muchos lustros. Artículos periodísticos y opiniones vertidas en muy diferentes medios de comunicación verifican en *Abaddón* la ineluctable vocación de la novela moderna por esa integración a la que hace referencia el escritor argentino. Pero, por supuesto, la novela no es la suma de las ideas del autor a su obra ya conocida: es también el buceo completo en la inconsciencia individual y colectiva. Es el deseo de atrapar la realidad compleja del individuo en un medio social y político determinados. Y todo ello apoyado en una dialéctica de puntos de vista, opiniones que muestran un abanico de actitudes tan humanas como la angustia, la pasión, el humor o la frivolidad.

Pero, además, Sábato es argentino y sabe perfectamente que no hay forma de transmitir la multiplicidad de ese ser nacional y su manera peculiar de encarar sus problemas si no es usando su lenguaje, sus idiolectos. Coincide en esto con Cortázar quien expresa: «En *Los reyes* me despedí lujosamente de un lenguaje estetizante, que me hubiera ahogado en terciopelo y pluscuamperfectos. En los cuentos que siguieron *escribí argentino.*»

Los argumentos hábilmente tramados, los personajes de otras obras suyas —Castel, Bruno, Martín, Alejandra—, la inclusión del propio novelista como personaje, el Buenos Aires que subyace y acompaña esas aventuras vitales y forma con ellas un todo coherente a la manera de la épica de Dos Passos es lo que Sábato llama en el decurso de la misma novela «ficción a la segunda potencia» y que resulta en última instancia, más que una ficción de la ficción, una ficción que se instala

en la realidad y se marida con ella. Así la obra no remite a un ente más o menos abstracto, que tiene sus propias leyes y cuya función consiste en amodorrar o aleccionar respecto a la clarividencia de una doctrina aplicada; al lado de la obra va siempre el lector apoyando, disintiendo, corrigiendo; sintiendo en fin de cuentas que hay allí algo más que letra y que le incumbe de una manera inmediata y perentoria. Y al introducirse en la obra como un personaje más —increíble recurso de genios de la talla de Dante o de Cervantes— está objetivando su creación, virtualizando su «realismo» y al mismo tiempo lo hace volver sobre sí mismo, así la realidad se concreta más acá de la ficción invadiendo al lector con su urdimbre multifacética como lo hace el monstruo alado de siete cabezas que ve, echando fuego en el cielo, Natalicio Barragán.

Así hay un Sábato que cobra dimensión de personaje para que aquéllos tomen sus propias medidas de Sábatos reales y deambulen por los parques y las calles del Buenos Aires físico. Pero las cosas no acaban ahí; hay otra vuelta de tuerca: ese Sábato razonante y polémico, que sufre la persecución de fuerzas ocultas —el viaje por su infierno personal— y cuya tumba es descubierta —¿en sueños?— por Bruno (¿el personaje sueña la muerte de su autor?) se convierte en materia novelable y novelada, materia que manejan sus personajes.

El realismo de Sábato está constituido, antes que nada, por un existencialismo de múltiples intereses humanos y su marca personal es probable que sea la pasión con que se exponen los hechos y con que se plantean las ideas.

—Vea amigo, dejémonos de tonterías y de una vez por todas digamos la verdad. Pero eso sí, toda la verdad. Quiero decir, hablemos de catedrales y prostíbulos, de esperanzas y campos de concentración. Yo, por lo menos, no estoy para bromas porque me voy a morir.

Esa es la natural temperatura de la novela y no se modifica, siquiera, ante las extensas explosiones de frivolidad de alguno de sus personajes; tal es el caso de Quique —una contrafigura de Sábato— dueño de una clara inteligencia diluida en un espíritu juguetón y escéptico. Quique es el ser en el que el existencialismo deja la tónica del visionario o del angustiado y se convierte en la visión lúdica del desencanto que recuerda a más de un personaje cortazariano. Pero su frivolidad no llega a caracterizar la obra sino que aparece como el contrapunto de la seriedad excesiva del Sábato personaje —con el que se cruza habitualmente— algo así como un humorista del malestar que en su voz parece más contenido.

Es así que para Sábato, narrador de una vitalidad poco común, la mentada decadencia del género novelístico no es más que un apriorismo o, como mucho, una generalización sin validez sustentada en tímidos escritos. Para mostrar «su realidad» Sábato lucha no sólo contra los novelistas y críticos mediocres sino contra aquellos bien intencionados pero muy mal informados apologetas de la literatura realista y para los cuales el fin primero y último de la literatura es el social y político. Porque —parafraseando al novelista— la totalidad concreta del hombre incluye el ansia de absoluto, la voluntad de poder, el impulso a la rebelión, la angustia ante la soledad y la muerte «que no son manifestaciones de la podredumbre burguesa sino que también pueden atacar (y atacan) a los felices habitantes de la Unión Soviética» ... «Todos los filósofos, cuando han querido tocar el absoluto, tuvieron que recurrir a alguna forma del mito o de la poesía». El problema se reduce, entonces, a inventar una novela más o intentar la construcción de la novela personal alimentada de las contradicciones humanas, que sea novela y antinovela, la ficción y su crítica. Sábato no rechaza para la narración los objetivos sociopolíticos; a lo que se opone terminantemente es a la legislación que, amparada en una axiología práctica, recorta, poda, reduce con muy buena voluntad las naturales y profundas inclinaciones del artista. Aquéllos son válidos, obligados, pero no únicos ni definitivos. Al arribar a un planteo de una narrativa cuestionada entiende que existen dos aspectos: «Crisis de la novela y novela de la crisis.» Pero estos aspectos son viajeros que llevan igual destino, metales de una misma aleación: narrativa en crisis que novela el proceso de su estancamiento y sinsentido. La alternativa sabatiana es eliminar alguna de las limitaciones que aún intentaban contener esa forma narrativa. «La novela de hoy al menos en sus más ambiciosas expresiones debe intentar la descripción total del hombre, desde sus delirios hasta su lógica. ¿Qué ley mosaica lo prohíbe? ¿Quién tiene el reglamento absoluto de lo que *debe* ser una novela?» Desde este punto de vista resulta ridícula la pretensión objetivista y aséptica de Robbe-Grillet. Sábato se manifiesta un rabioso partidario de la dialéctica y la bilateralidad, pues como él mismo explica, el hombre es un ser dual y él no puede ni quiere proscribir su lado oscuro. De ahí que su ficción sea realista —en el sentido de realidad que estoy explicando— y se confunda (se funda con) con la vida en su autenticidad y su verdad. Y para ello habrá que recorrer el tortuoso camino que lleva de los prostíbulos a las catedrales (o de prostíbulo en prostíbulo buscando catedrales). Pero hoy más que nunca toda narración —creación— es una apuesta difícil y azarosa a la que concurren las preocupaciones y el arte que en más de una ocasión mezclan sus aguas. Porque la obra

debe confesar los secretos profundos y recónditos del individuo incluyendo los inconfesables. Además la obra de arte que se suma automáticamente a una larga tradición multitudinaria se cuestiona al tiempo que se engendra:

De nuevo empezó a ver todo negro, y la novela, la famosa novela, le parecía inútil y deprimente. ¿Qué sentido tenía escribir una ficción más? Las había hecho en dos momentos cruciales, o por lo menos eran las dos únicas que se había decidido a publicar, sin saber bien por qué.

Es lo que razona Sábato en relación a *Abaddón* y dentro de la misma ficción. Pero ésta no es más que una parte —y no la más pequeña— del problema, pues existen situaciones en que la creación de mayor humanidad y más enfervorizada denuncia parece una frivolidad o un gesto voluntarioso y gratuito.

Y entonces a Sábato le volvió en el estómago aquel asco por la literatura, que cada día se le repetía con más fuerza, y volvió a pensar en lo de Nietzsche: tal vez uno pudiera llegar a escribir algo verdadero cuando esa repugnancia por la literatura y sus palabras llegase a un grado irresistible; pero repugnancia de verdad, de esas que pueden provocar un vómito a la sola vista de uno de esos *cocktails* de artistas que hablan de la muerte mientras se disputan un premio municipal. Y después, a un millón de kilómetros de todos esos (¿esos?) seres vanidosos, mezquinos, perversos, sucios, hipócritas, empezar a respirar aire puro y fresco, estar en condiciones de hablar sin avergonzarse con un analfabeto como Carlucho, hacer algo con las manos: una acequia, un pequeño puente. Algo humilde pero limpio y exacto. Algo útil.

El arte pasa a ser, entonces, un supremo acto de moralidad, un compromiso como quería Sartre pero un compromiso total que involucre los posibles individuos que conviven en el mismo hombre e incluso la misma frivolidad y el asco reflejo.

Y *Abaddón* quiere ser el vómito a que alude Bruno; rencoroso y adolescente vómito de Nacho Izaguirre sobre su hermana que ha sucumbido, se ha entregado a la corrupción de una sociedad que acaba con los valores más puros del individuo. «Una novela sobre esa búsqueda del absoluto, esa locura de adolescentes pero también de hombres que no quieren o no pueden dejar de serlo: seres que en medio del barro y del estiércol lanzan gritos de desesperación o mueren arrojando bombas en algún rincón del universo. Una historia sobre chicos

como Marcelo y Nacho y sobre un artista que en recónditos reductos de su espíritu siente agitarse esas criaturas (en parte vislumbradas fuera de sí mismo, en parte agitadas en lo más profundo de su corazón) que demandan eternidad y absoluto. Para que el martirio de algunos no se pierda en el tumulto y en el caos sino que pueda alcanzar el corazón de los hombres, para removerlos y salvarlos.»

No en vano confiesa Sábato «Yo escribo ficciones para rescatar mi lado adolescente». Y llena de adolescentes idealistas está la obra de Sábato —como la de su coetáneo rioplatense Onetti—. Alejandra, Martín, Nacho, Marcelo son los refugios, casi enloquecidos, del desprendimiento y del amor pero son alcanzados con crueldad y saña por la suciedad de la vida —la excepción es Marcelo a quien el martirio conduce a una muerte salvajemente ejecutada.

Para hacer patentes las atrocidades del ser humano —entendiendo el arte, nuevamente, en una coordenada moral— el novelista enumera en extensa y detallada lista, muchas de las barbaridades que se ha atrevido a cometer el hombre en nuestros días. Son datos de la realidad más elemental y periodística a la manera de Dos Passos y de Cortázar * resultando ser —además de cruda denuncia— otra manera de igualar y confundir ficción y realidad o, si se prefiere, de hacer que la realidad sea una parte de la ficción. La objetividad de estas noticias entra en la narración a través de la preocupación adolescente de Nacho, cuya secreta venganza a la agresión de la sociedad la constituye el ejercicio monstruoso de hacer una colección de sus lacras y pústulas en forma de recorte periodístico. El espacio de la novela se agranda así para contener potencialmente el mundo que todos conocemos.

Como no puede ser de otra manera —lamentablemente— quien viva en este mundo con un mínimo interés por lo que en él sucede deberá declarar, como lo hace Nacho en su mórbida colección de recortes, la evidente preponderancia de la crueldad y la mala intención en las acciones humanas; en ellas parece cumplirse aquel proverbio tan antiguo como deplorable: el hombre es lobo para el hombre.

Y lo que resulta más incomprensible aún —curioso y cruel— es que la obra no pueda más que reflejar una realidad múltiple y profunda que se manifiesta como inasible, azarosa y variable; lo terrible es comprobar que el arte en el supremo esfuerzo para captar esa realidad muestre su multivocidad y sus contradicciones como si a una pregunta se respondiera con otra pregunta.

* No es curioso que prácticamente en el mismo momento dos escritores argentinos de la misma generación, como es el caso de Sábato y de Cortázar, se preocupen y novelen los problemas políticos de su entorno próximo y complejo; uno desde la Argentina; otro desde París. Me refiero a las narraciones *Abaddon* y *El Libro de Manuel*.

Lo que más le asombraba era esa variedad de seres que pueden leer el mismo libro, como si fueran muchos y hasta infinitos libros diferentes; un único texto que no obstante permite innumerables interpretaciones, distintas y hasta opuestas, sobre la vida y la muerte, sobre el sentido de la existencia.

Pues de esta manera, partiendo de una necesidad ineluctable se llega a concluir un mensaje múltiple o ambiguo pero pesimista y duro.

JOSE MANUEL GARCIA REY

Teruel, 41, 3.º F, 1.ª esc.
MADRID-20