

La lucha por la razón

1. Ernesto Sábato nos lleva a las fuentes de la contradicción. Por un lado, es escritor fuertemente racional, lúcido en la descripción de la sociedad moderna y la variedad de sus aspectos; rechaza casi todos los procedimientos de la vanguardia, se atiene a un lenguaje estrictamente denotativo y explicativo. Por el otro lado, afronta constantemente el problema de la psique, los celos, el asesinato, el tabú del incesto, el mal que se anida dentro de cada uno de nosotros. Su gran metáfora de la ceguera y de la conjura del mundo de las tinieblas es una forma de evocar tendencias y movimientos dominados por la irracionalidad. Así pues, Sábato es a un tiempo escritor realista y escritor fantástico. De ahí la oportunidad de analizar su obra en base a parejas opositivas, entre las cuales las que ya han usado con frecuencia los críticos son racional/irracional, realidad/fantasia. Cabe decir en seguida: 1) que las parejas constituyen polaridades, y que estas dominan la narrativa de Sábato según una compleja alternancia: 2) que las dos oposiciones no sólo no se sobreponen, sino que son interpretables en su interacción. Más adelante deberemos acudir a otras oposiciones. Y es interesante que Sábato guste de las definiciones opositivas y nos proponga, por ejemplo, estos cuadros: ¹

Literatura problemática

problema
vida
fondo
acento metafísico
preocupación
desnudez
espíritu combatiente

Literatura gratuita

juego
palabras
forma
acento estético
indiferencia
pompa
espíritu cortesano

En forma más dialéctica, y refiriéndose a pensadores como Schlegel, Novalis y Schelling, Sábato proyecta un rescate de la perdida unidad del hombre, diciendo que «para esa síntesis nada hay 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» ²

2. El fundamental realismo de Sábato es evidente. Notaré, por ejemplo, la exactitud con que los personajes se mueven en el escenario de Buenos Aires: calles, iglesias, cafés, son puntos de referencia constantes y precisos. Buenos Aires aparece en el centro

¹ E. SÁBATO. *El escritor y sus fantasmas*, Madrid-Buenos Aires-México, Aguilar. 1963, p. 171.

² *Ibidem*, p. 263.

de una constelación geográfica que llega hasta Europa (París sobre todo). La sociedad moderna de la capital se halla presente por obra de personajes característicos, que luego, en conversaciones privadas, o en reuniones familiares, o en charlas de café, revelan sus intereses comunes, sus aversiones, sus poses culturales y pseudoculturales. La narración se hace a menudo representación escénica.

Realista es, así mismo, el empleo del tiempo. Cada novela sigue una agenda precisa, a veces confiada a los títulos y subtítulos. Sabemos que los escritores no fotografían la realidad, sino que describen mundos posibles. Podemos decir que el mundo posible que enmarca los acontecimientos de las novelas de Sábato está fielmente forjado sobre el modelo del mundo real. Una realidad naturalmente, no captada con mirada neutral, sino con ojo crítico, a menudo sarcástico.

A este mundo posible realista se contraponen otros, que pertenecen de pleno a la invención. El mundo de las tinieblas tiene su propia vida, hacia la que tienden, por una atracción mixta de terror, algunos personajes sintomáticos, y el autor mismo. La consistencia y las leyes de este antimundo aparecen tan sólo por atisbos, indicios que progresivamente se enlazan entre sí, pero que dejan tras ellos infinidad de misterio. Las relaciones entre mundo y antimundo se verifican por dos movimientos contrarios. De un lado hay los mensajeros, los emisarios, los espías que del antimundo vienen entre nosotros para urdir sus tramas. Del otro, hay los personajes de este nuestro mundo, que tratan de penetrar en el otro, de comprender sus secretos; y, por lo general, sucumben. Desde el momento que el antimundo es sustancialmente irracional, la lucha del escritor es la de quien quiere penetrar en lo irracional con fines cognoscitivos. Es natural que a cada acción de la razón corresponda una reacción de lo irracional. Cada uno trata de acorralar al otro, pero lo irracional tiene reacciones más violentas y terribles. Si existen perspectivas para la lucha de la razón, es un interrogante al que Sábato no contesta directamente. La respuesta tendremos que buscarla nosotros.

Pero se comprende ya por qué motivo Sábato ha sido tan severo contra ciertas escuelas literarias modernas, como el «nouveau roman». Sábato se niega a subordinar la razón a la observación, la narración a la descripción. Se inspira, más bien, en los grandes modelos de la novelística más comprometida con el inconsciente individual y colectivo, de Dostoievsky a Kafka. La opción por una actitud realista, por un procedimiento racional, es tanto más neta cuanto más evidente resulta para Sábato el carácter dominante, sofocante, del antimundo. La racionalidad es un arma, casi una paradoja, frente a la prevalencia de lo irracional.

Es incluso racional la justificación para salir de la racionalidad, por ejemplo describiendo lúcidamente el proceso de la invención como análogo al del sueño: «Las ficciones tienen mucho de los sueños, que pueden ser crueles, despiadados, homicidas, sádicos, aun en personas normales, que de día están dispuestas a hacer favores. Esos sueños tal vez sean como descargas. Y el escritor sueña por la comunidad. Una especie de sueño colectivo³»; «el arte es liberador y el sueño no, porque el sueño no sale. El arte sí, es un lenguaje, un intento de comunicación con otros. Gritas tus obsesiones a otros,

³ E. SÁBATO, *Abaddón, el Exterminador*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1974, p. 180.

aunque sea con símbolos. Lo que pasa es que ya estás despierto y a esos símbolos se mezclan entonces lecturas, ideas, voluntad creadora, espíritu crítico. Ahí es cuando el arte se diferencia radicalmente del sueño. Comprendés. Pero no podés hacer arte en serio sin esa sumisión inicial en el inconsciente»⁴. Se tiene la impresión de oír al filósofo Tommaso Ceva, cuando decía que el arte es un sueño soñado en presencia de la razón.

3. Que la razón no pueda dominar lo irracional se da por supuesto. Eso depende no sólo del poder de lo irracional, sino del hecho que recurra a una táctica de tipo racional. La conjura mundial de los ciegos adquiere las características de cualquier organización secreta y adopta, con los potenciales adeptos y con los adversarios, todas las astucias de un servicio de espionaje. Se puede afirmar que la lucha que Sábato lleva a cabo se propone la conquista del mayor espacio posible a la razón. Pero la racionalidad de sus personajes, atraída por los indicios que lo irracional esparce acá y allá, acaba enredándose cada vez más en la misma irracionalidad que cree combatir. Deba añadirse que lo irracional es totalmente variable, plástico, porque no persigue un programa general, una estrategia, pues su finalidad es completamente negativa: impedir que la razón se realice en el mundo: «No hay que buscar coherencia en el poder diabólico, pues la coherencia es propia del conocimiento luminoso... «El poder demoníaco es, a mi juicio, pluralista y ambiguo»⁵;

«Nuestra conciencia racional no es apta para describir un universo que no se rige por la lógica cotidiana, ni por el principio de causalidad»⁶

4. Precisamente porque sus apariciones son ocasionales y enigmáticas, es difícil definir o calificar el antimundo que amenaza el mundo de Sábato. Muchas veces da la impresión de que la oposición es la de la escatología religiosa, el Mal contra el Bien. Y no cabe duda de que a menudo el antimundo se identifica con las manifestaciones más terribles del mal en la tierra: por ejemplo, con el nazismo. En otros casos, se insiste en la oposición entre la Luz y las Tinieblas, con muchos rasgos apocalípticos. Aquí el discurso que apunta Sábato, nunca desarrollado del todo, es bastante complejo. La luz es sin duda la de la razón, cuya manifestación más pura es encuentra en las matemáticas⁷ y en la ciencia: «La ciencia es el mundo de la luz»⁸;

la luz se identifica con el bien en la medida en que la oscuridad se identifica con el mal. Pero la razón es la matemática, la transparencia, la limpidez del cristal y del hielo, algo, tal vez, que no es de este mundo tan poco puro. Además, oscuridad y ceguera no son conceptos ontológicamente negativos: son metáforas del mal cuando significan rechazo de la luz, empeño contra la luz. Justamente las manifestaciones aparentemente organizadas del mundo de las tinieblas son pruebas de una actividad de lo irracional dirigida al mal. Ellas ofrecen una imitación engañosa de lo real en vez de entrar en dialéctica con él.

⁴ *Ibidem*, pp. 211-12.

⁵ *Ibidem*, p. 83.

⁶ *Ibidem*, p. 161.

⁷ *Ibidem*, pp. 83 y 312.

⁸ *Ibidem*, p. 297.

Pero las implicaciones de la fantasía de Sábato en el mundo de las tinieblas son aún más profundas. Cuando Fernando, en el *Informe sobre ciegos*, penetra en las partes más profundas de la caverna, ¿qué encuentra? Recuerdos ofuscados de la infancia; él oye la voz de la madre que canturrea algo mientras se baña en el riachuelo. El túnel, la cava, la caverna, son, pues, aspectos de la matriz, de la aspiración invencible a entrar de nuevo en ella. Y la horrible ciega con quien Fernando se junta, diosa de una sexualidad primigenia, ¿no será todavía el eros que precede a todo eros, el deseo de poseer a la madre? He aquí entonces cómo la oposición Luz-Tinieblas se revela como un avatar de la pareja Diurno/Nocturno.

Aquí, como se ve, no me atrevo ya a afirmar, sino a preguntar. Y las preguntas se agolpan. El tema del incesto domina las novelas de Sábato: incesto vertical (padres-hijos), incesto horizontal (hermanos) e incesto angular, por ejemplo, (amando a una madre a través de su hija, y viceversa). Ahora bien: recordemos que Fernando se encuentra incestuosamente unido a la hija Alejandra. Realizando, en el fondo de la caverna, el incesto primigenio, Fernando revela a sí mismo que el incesto descendente (con la hija) satisfacía en forma simétrica la aspiración a un incesto ascendente (con la madre). Y Sábato nos da a entender, con una rápida pero preciosa alusión, que los dos incestos son uno solo. Porque cuando Fernando, persiguiendo a Celestino Iglesias, entra en la casa misteriosa de la plaza de la Inmaculada, sin que él lo sepa entre también Alejandra. Es quizá de un vórtice en que la deidad primigenia, la madre y la hija de Fernando coinciden, o convergen, o se confunden, que arranca la catástrofe final.

5. Volvamos ahora a la pareja realidad/fantasía. Está ya claro que el realismo de Sábato se coloca en tensa dialéctica con la fantasía, del mismo modo que el mundo que describe queda enclavado de modo inextricable en el antimundo. La realidad, o mundo posible, que Sábato describe es fuertemente homóloga a la realidad argentina, mejor, bonaerense de estos años. La fantasía desempeña tres funciones principales: I. Crear situaciones y personajes parecidos a los que se encuentran en el mundo cotidiano; II. Establecer conexiones entre ellos que formen una historia, mejor dicho, varias historias; III. Componer una construcción narrativa que ordene del modo más eficaz los datos de partida (personajes y situaciones) y su conexión en varias historias enlazadas. Excluyo adrede la fantasía verbal, en el sentido que Sábato, coherente con sus afirmaciones de poética, rehúye y condena las complacencias formales. Él, que aspira a la «severidad del lenguaje», sostiene que «el horror de la tragedia o la belleza de un sentimiento alcanzan su máxima intensidad por la austera precisión con que se expresan». ⁹ Ese interés en la exactitud hace que sus páginas sean límpidas y eficaces. Si hay transgresiones, éstas no son complacencias del escritor, sino deseo de realidad. Aludo a dos tipos de particularidad. La primera consiste en la mimesis verbal: personajes connotados lingüísticamente, ejemplificación de los niveles sociolingüísticos del español de Buenos Aires. Segunda particularidad: la reproducción de trozos de periódicos o ensayos, alineados en

⁹ *El escritor y sus fantasmas* cit., p. 134. Y, a propósito de la «objetividad» de Kafka: «valdría la pena examinar ese fenómeno, en que una especie de fría objetividad expresiva, que por momentos recuerda al informe científico, es sin embargo la revelación de un subjetivismo tan extremo como el de los sueños. Otro contraste eficaz: describe su mundo irracional y tenebroso con un lenguaje coherente y nítido» (*ibidem*, p. 146).

un museo de los horrores del mundo de hoy. La falta de comentarios hace aún más horripilante la serie de aperturas hacia crueldades ante las cuales tendemos a cerrar los ojos. Se puede decir que en Sábato la polifonía lingüística es inversamente proporcional al empleo de la metáfora.

El arte de Sábato, pues, está dominado por un fuerte impulso constructivo. Desde la arquitectura funcional del *Túnel* hasta la simétrica de *Sobre héroes y tumbas* pasando por aquella otra babélica pero controlada de *Abaddón*, sus novelas siempre son la realización de un proyecto riguroso. El rigor, deseo subrayarlo, no es apriorístico o abstracto. El rigor se refiere a la maestría en alinear expectativas que quisieran ser colmadas, indicios y preavisos que buscarán un presentimiento de solución. Con frecuencia, las expectativas no quedan colmadas, con frecuencia, los indicios no encuentran un sentido global: porque Sábato también en esto imita la vida, que a menudo deja interrogantes abiertos, y nos sumerge en muchos misterios. En el caso de Sábato, estas valencias no saturadas preparan los nexos entre una novela y otra, dada la continuidad que las une, y de la cual hablaré.

Distinta la fantasía utilizada para los personajes y las vicisitudes del antimundo. Sus manifestaciones más vistosas se hallan en las referencias a la obra de magia, no se sabe hasta qué punto real o simulada, en la atención puesta en las coincidencias inexplicables, en la telepatía. Pero la fantasía que Sábato acciona, primero en los personajes y luego en los lectores, es la intenta integrar lo que se dice de modo incompleto, desplegar series de casualidades que no parecen ser casuales. En una palabra, Sábato nos invita a todos, estimulados por su fantasía, a poner en movimiento la nuestra, a colaborar en un descubrimiento que él mismo nos confía como incompleto. Sábato ha sabido crear una galería de portadores de enigmas, y hacer que en cuanto un enigma parece resuelto, se presenten otros y más numerosos, prohibiendo una lectura que no sea partícipe.

La misma predisposición enigmática con respecto a las visiones apocalípticas, de las cuales los incendios son la forma mínima, las apariciones de monstruos celestiales la máxima. Sólo algunos personajes captan aquellas visiones: ¿son los privilegiados o los débiles de nervios? ¿les anima el espíritu profético o el alcohol? Somos nosotros quienes tenemos que contestar. Pero al contestar, debemos ser conscientes de que nos encontramos en la frontera entre el mundo y el antimundo, entre nuestras leyes físicas y otras que no conocemos.

6. Pero el mundo de las tinieblas no se nos ofrece sólo bajo la especie de mensajeros y provocadores, ambiguos entre un estatuto de personajes cotidianos y el de vanguardias del antimundo. Existe un ámbito, más próximo a los orígenes del terror primigenio, que Sábato representa predominantemente con dos tipos de procedimientos: uno topológico y otro simbólico. El procedimiento topológico consiste en adopciones del tipo alto/bajo, dentro/fuera. La primera oposición, dominante, relega el mundo de los ciegos a las profundidades: cavas, túneles, galerías, minas, grutas, cloacas, cavernas, pozos negros. Al final, el abismo. Quien se aventure en ellos, debe ir hacia abajo, arrastrarse, deslizarse, naturalmente en medio de las tinieblas. La oposición dentro/fuera se desarrolla en la metáfora del cerco: el mal circula, asedia, sofoca la realidad racional. Esta oposición llega a su expresión más perfecta en el laberinto («fétido laberinto de