

Martínez Estrada y Sábato y sus fantasmas

1. Nota preliminar para un retrato fantasmal

Dos requisitos me parecen fundamentales para la historia literaria. Primero, el de conocer el ambiente cultural y las relaciones significativas de los escritores comentados y segundo, el de comprender el proceso educativo y las lecturas que ellos hayan realizado. Confieso, en ese contexto, una predilección por lo biográfico. Un relato, poema o ensayo siempre es en gran medida una elaboración —a veces muy consciente, otras más bien distraída o alucinada— de la personalidad y circunstancia de su autor.

También, en ese contexto, importan las primeras impresiones, los encuentros y desencuentros, la mutua comprensión o incomprensión. Es de notar que en 1924 coincidieron Ernesto Sábato (alumno) y Ezequiel Martínez Estrada (profesor) en el Colegio Nacional de la Univesidad de La Plata, entidad que por entonces constituía un verdadero ateneo de (y para) la juventud argentina. Los profesores del colegio más recordados por Sábato (*Apologías...*, 54-56) eran Martínez Estrada, Rafael Alberto Arrieta y Pedro Henríquez Ureña.

En su calidad de coordinador del Colegio y miembro del Consejo Superior de la Universidad de La Plata, Arrieta invitó al erudito dominicano y al joven poeta argentino a dictar clases de literatura. Otros estudiantes de secundaria que después habían de distinguirse en el mundo de las letras eran el editor Arnaldo Orfila Reynal y el crítico, cuentista e historiador literario Enrique Anderson Imbert —autor, además, de una semblanza—, «Martínez Estrada en 1926», en que recuerda: «Observado desde mis dieciséis años ese joven se nos imponía con una madurez gastada, decadente y mórbida. Por espléndida que fuese la mañana, con él entraba en el aula algo nocturno. Era un lunático». («Martínez Estrada», 49).

A su vez Arrieta reproduce a través de la memoria su impresión, en abril de 1918, de un Martínez Estrada aún más joven pero no menos lúgubre: «Los ojos, de largas y curvas pestañas, ahondaban su noche en la angustia o la tristeza que parecían revelar sus miradas; el traje y la corbata, como de duelo reciente y riguroso, completaban la fúnebre apariencia». (Arrieta, 179).

2. El escritor: dialéctico entre fantasmas

Sábato ha escrito, Sábato insiste, que el hombre es «un ser dialéctico» y que, lejos de reflejar el mundo, «lo resiste y lo contradice. Y este atributo general del hombre se da con más histérica agudeza en el artista, individuo por lo general anárquico y antisocial, soñador e inadaptado». (*El escritor...*, 110) Tengo la impresión, al re leer a él y a Martínez Estrada, que los dos se nos dirigen no sólo en forma ferozmente dialéctica y discrepante, sino acompañados por un proteico demonio interior, como si sus personajes principales escondieran la presencia de *otro autor*. No me refiero a ninguna novedad; el procedimiento, o —si se quiere— el truco, ya es tradicional en casi todas las literaturas. Piénsese en algunos ejemplos hispánicos.

Una obra dentro de la obra, escrita por *un extraño*, fue la forma en que Miguel de Cervantes inició, o al menos puso en nuevo movimiento, el proceso de la novela moderna. A Gabriel García Márquez y a muchos más les entusiasmó el mismo recurso. El gitano Melquíades seguiría en los pasos de Cide Hamete Benengeli, elaborando su alucinante historia en otro idioma. Los dos evasivos creadores de trasfondo aportarían, además, antecedentes y misterios no previstos, aunque probablemente presentidos, por sus respectivos progenitores formales aquí en la tierra. En *Cien años de soledad* y en *Don Quijote* la obra matriz cumple un destino delineado ya por la obra latente, por el embrión de adentro. Es el fenómeno de encontrarse lo informe dentro de lo formal. Dentro de la obra explícita que se escribe, se suplica, se vende y —posiblemente— se lee, viene la obra implícita, no por fantasmal menos presente, de profundos y tenebrosos orígenes. Parecida función tiene en *Sobre héroes y tumbas* de Sábato el «Informe sobre ciegos» de Fernando Vidal Olmos, así como dentro del estrecho marco de «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius» Jorge Luis Borges nos descubre una preexistente *First Encyclopaedia of Tlön*, y Martínez Estrada compone un largo prólogo al extenso diario de su enigmática «Marta Riquelme».

Obviamente, menos importa esa estructura encajonada de textos en sí que la subrepticia invasión de la obra formal por lo que Leopoldo Lugones (otro profesor *part-time*, hasta 1918, del Colegio Nacional de La Plata)

había llamado ya en 1906 *Las fuerzas extrañas*. Tan extrañas en verdad que Sábato sintió la necesidad de escribir *Abaddón el exterminador*, libro que entre otras cosas resulta ser una secuela del «Informe sobre ciegos». Sin embargo, parece que no lo hizo para acomodar esas fuerzas en un inteligible desenlace, sino más bien para seguir afrontándolas mediante las experiencias de antiguos y nuevos personajes.

Entre éstos se incluye a sí mismo («Sabato», sin acento) en un papel dividido borrosamente entre protagonista y ensayista. Es decir, Sábato y Sabato, creador y criatura, se distinguen tanto por su separabilidad como por su interdependencia. Lo que les vincula es la común experiencia del horror. Cerca del fin de la obra Sábato hace (o permite) que Sabato se transforme, «con horrenda fascinación», en un enorme murciélago. La transformación lo condena a padecer repentinamente las condiciones fisiológicas de las ratas voladoras —la ceguera incluida— pero sin el privilegio del vuelo. Su impresión de lo que le está pasando lo paraliza y cuando por fin se anima a pedir socorro el sonido que le sale ya no es humano sino «el estridente y nauseabundo chillido de una gigantesca rata alada». (*Abaddón*, 448) Llegan algunos a ayudarlo, pero no parecen reconocerlo en su atroz alteración; simplemente le preguntan si se siente mal y le ofrecen una taza de té.

Esa metamorfosis reproduce básicamente la situación de Juan Pablo Castel en el capítulo 22 de *El túnel*. Castel sueña que al visitar una casa ajena donde tiene cita con unos amigos, su anfitrión empieza a convertirlo en un pájaro de tamaño humano. Los amigos llegan tarde, y cuando el flamante pájaro emite su chillido de desesperación, experimenta la misma reacción que el hombre-murciélago de *Abaddón el exterminador*: no le hacen caso.

Los escenarios de Sábato son metáforas del espanto en los que predomina siempre el temor a lo desconocido. Para él, como para Franz Kafka —frecuentemente citado en sus ensayos—, la vida no es sueño, sino una serie de pesadillas. La realidad que aspiramos a conocer en estado de vigilia es sinónimo del absurdo, un enigma que sólo los alucinados son capaces de intuir (*intuir*, no comprender). Las presencias amenazantes, las metamorfosis, las torturas, los monstruos neo-goyescos, se combinan en un conjunto que se podría calificar de una paranoia creativa. Por eso los protagonistas de *El túnel*, *Sobre héroes y tumbas* y *Abaddón el exterminador* muestran sensibilidades exacerbadas, asediadas no sólo por entidades físicas sino también por fuerzas invisibles. En el capítulo 19 de su «Informe sobre ciegos» Fernando Vidal menciona la infinidad de grietas y agujeros, a través de los cuales seres invisibles nos vigilan a toda hora. En su odisea subterránea, Fernando siente una síntesis de temor y recelo, un creciente

escepticismo existencial que en el capítulo 3 ya había incorporado a su teología de las siete posibilidades:

«1) Dios no existe.

2) Dios existe y es un canalla.

3) Dios existe, pero a veces duerme: sus pesadillas son nuestra existencia.

4) Dios existe, pero tiene accesos de locura: esos accesos son nuestra existencia.

5) Dios no es omnipresente, no puede estar en todas partes. A veces está ausente en otros mundos? En otras cosas?

6) Dios es un pobre diablo, con un problema demasiado complicado para sus fuerzas. Lucha con la materia como un artista con su obra. Algunas veces, en algún momento logra ser Goya, pero generalmente es un desastre.

7) Dios fue derrotado antes de la Historia por el Príncipe de las Tinieblas. Y derrotado, convertido en presunto diablo, es probablemente desprestigiado, puesto que se le atribuye este universo calamitoso». (*Sobre héroes*, 299-300).

La desesperación de los protagonistas de Sábato —y de varios de los de Martínez Estrada— sobrepasa a la de otras memorables víctimas de la literatura existencialista, desde el autor de las *Cartas del subterráneo* de Dostoyevsky hasta el alucinado *étranger* de Camus. Por ejemplo, el burócrata con ansias de salir de vacaciones en «Sábado de Gloria» de Martínez Estrada, y Cireneo Suárez, paciente quirúrgico destinado a morir de misteriosas complicaciones en un hospital infestado de ratas tan grandes que se comen a los gatos en «Examen sin conciencia» del mismo autor. A su vez, Sábato ha llevado a curiosos extremos el arte de elaborar crueldades y suplicios: como los intentos de la madre de Martín de impedir su nacimiento y su abierto resentimiento por haberlo dado a luz (*Sobre héroes*, 24); al Dr. Sabato le aflige la impresión de que alguien se le acerca con un cuchillo puntiagudo y, sujetándole la cabeza con una mano, con la otra y con la mayor tranquilidad le saca el ojo izquierdo (*Abaddón*, 399-400), suceso imaginario que se repite con cierta frecuencia; o para comprobar una vez más «que el mundo es horrible», referimos al caso del prisionero en un campo de concentración forzado a comerse una rata, «pero viva» (*El túnel*, 62). Por otro lado, quien se incline a pensar que este autor se propone inventar crueldades simplemente con fines efectistas, debe considerar el cuadro de la mujer embarazada que es torturada por motivos políticos en una cárcel clandestina (*Abaddón*, 436-437). El episodio es claramente análogo a numerosos casos documentados en *Nunca más*, el «Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas» con prólogo del mismo Sábato. Todas esas violencias —tanto las físicas como

las mentales— y muchas más que aparecen en las obras de Sábato, simbolizan el lado oscuro e irracional del ser humano. Atraído siempre por lo maligno, Fernando Vidal es sin duda el principal representante de nuestra innata morbosidad. El autor parece decirnos que el Mal en sí no se puede explicar en términos lógicos o racionales. En cambio por curiosidad, por una persistente *fascinación* con lo que más nos amenaza y pervierte, nos encontramos repetidamente al borde de la destrucción.

3. Hacia un diagnóstico del Mal

Por momentos y en fragmentos, el ser humano llega muchas veces a reconocer el Peligro dentro de sí mismo. ¿Cómo es —se pregunta Rollo May— que cualquier niño corre tras los carros de bomberos, y las personas se aglomeran en cualquier sitio donde haya ocurrido un accidente? A continuación lo explica así:

We deny with our minds the «secret love» of violence, which is present in all of us in some form, at the same time as we perform violent acts with our bodies. By repressing the awareness of the *fact* of violence, we can thus secretly give ourselves over to the enjoyment of it. This seems to be a necessary human defense against the deeper emotional implications we would have to face if we were to admit the reality of this «secret love». At the outset of every war, for example, we hastily transform our enemy into the image of the daimonic; and then, since it is the devil we are fighting, we can shift onto a war footing without asking ourselves all the troublesome psychological and spiritual questions that the war arouses. We no longer have to face the realization that those we are killing are persons like ourselves. (*Power*, 166).

El «secreto amor» de que habla May es, precisamente, la enfermedad que aflige en forma aguda a Fernando el endemoniado y a Alejandra *the dragon lady* en *Sobre héroes y tumbas*. Fernando con toda su perversidad no es hipócrita: sabemos de qué pie cojea. En el capítulo 13 de su «Informe» confiesa sin rodeos que es un canalla y añade: «Soy un individuo que ha profundizado en su propia conciencia y quién que ahonde en los pliegues de su conciencia puede respetarse» (*Sobre héroes*, 340). Para registrar con toda claridad su opinión sobre los canallas, en el mismo capítulo ofrece un plan para reclutar en un ejército a todos los del planeta y obligarlos a comer diariamente su propio excremento.

En conjunto, los cuatro personajes principales de *Sobre héroes y tumbas* se contraponen, aunque no se equilibran. Por un lado los inclinados al Bien: el joven Martín, que representa la Esperanza y sobrevive; y Bruno, el intelectual perspicaz. Por el otro la incestuosa pareja del mefistofélico Fernando y su intrigante hija Alejandra, caídos desde el principio en el Mal. Pero *Sobre*