

ERNESTO SABATO: LA NOVELA Y LA NOCHE

A lo largo de su obra ensayística, Ernesto Sábato ha ido trazando una imagen fragmentaria, pero continua, de lo que puede ser la novela, la ficción literaria en el mundo de cada día desde el preciso punto de vista de uno de los escritores que con mayor empeño trata de defender su propio oficio. La vehemencia de Sábato es comparable, muchas veces, sólo con su propio talento. La pureza de sus ideas, su intento por explicar una actividad que le parece suprema dentro de aquellas que hacen más hombre al hombre, que muestran en plenitud su dignidad, hace de su discurso en tal aspecto una de las zonas de mayor interés dentro de su prosa de pensamiento. Estas pocas líneas no quieren ser sino una glosa —no una explicación, sino una reflexión— no crítica en torno a lo dicho por un admirable escritor cuyas ficciones y reflexiones pertenecen a lo más significativo de la literatura en castellano de nuestros días.

Dice Ernesto Sábato en uno de los epígrafes, *Pensamiento y novela*, de su *Heterodoxia*: «La novela es lo nocturno y, en consecuencia, lo que auténticamente somos» (1). Ser y nocturnidad son la misma cosa. Se complementan, pero también se recrean mutuamente. La noche, inmensa, inabarcable, opuesta a la denotativa claridad del día, a su realidad tan palpable por visible, resulta ser el espejo más fiel del hombre, precisamente por su esencia oscura. Una realidad, la de esta equiparación entre ser y noche, que nos lleva con tanta facilidad que casi no nos atrevemos a decirlo al mundo de la mística, al encuentro de una verdad que por aparentar mística bien puede ser, de hecho, dialéctica, reflejo de nosotros mismos en nuestra propia no presencia, estar sin vernos, ser sin luz. La noche es la potencia presente de lo oscuro, pero también el intento de un reconocimiento que tiene en la novela a su modo de acción más evidente. La novela es conocimiento en cuanto es lectura del mundo y, para Sábato, lectura del mundo desde la noche y reconocimiento de sí desde la oscuridad propia. Incluso

(1) Cito por la segunda edición, Emecé Editores, Buenos Aires, 1970, p. 107

a través de una peculiar imaginería, de un símbolo tópico y poético a la vez, dotado de las reservas de lo convencional y de la connotación irradiadora de lo lírico. Ensayo y novela son, para el autor de *Abaddón, el exterminador*, «lo diurno y lo nocturno». Lo nocturno es lo femenino y, por tanto, «noche, caos, inconsciencia, cuerpo, curva, blando, vida, misterio, contradicción, indefinición, vida, sentidos corporales —gusto, tacto—. Origen de lo barroco, lo romántico, lo existencial». Lo masculino será «día, orden, conciencia, razón, espíritu, recta, dureza, eternidad, lógica, definición, sentidos intelectuales —vida, vista—. Origen de lo clásico, lo esencial» (2). Dos mundos, al parecer —¿complementarios como quizá lo son todos los opuestos, Apolo y Dionisios al fondo?— que representan no sólo dos actitudes, dos opciones, dos caras de una realidad que se afronta de modo diverso, sino dos razones para escoger su formalización distinta. El día es, por esencia, masculino y el ensayo; la noche, a su vez, es la novela y lo femenino. ¿Y dónde queda la realidad? ¿Dónde situar la relación con un mundo a descubrir, con un ser que va a conocerse a sí mismo a través de su cavilación narradora y que va a darse a conocer de un modo y no de otro por medio de la opción irreversible del estilo?

La realidad está también en la noche, mejor aún, surge de la noche como decantación del acontecer de lo diurno. ¿No pueden ser las novelas de Ernesto Sábato leídas como el pensamiento —el contenido habitual del ensayo— de quien escoge la noche como origen y como medio de su discurso, como germen y catalizador de una escritura que, pensada en lo anterior, sólo en aquello —en lo nocturno— es ella misma? Un gran director cinematográfico, François Truffaut, ha dicho muchas veces, tan brillante como certeramente, que las mujeres son mágicas. Sábato hace, también a su manera, de esa magia la quinta-esencia de lo femenino y, por ende, la clave del ejercicio creador. La novela, tantas veces asociada a una muestra de potencia, a una vuelta de tuerca de la imaginación, se vence hacia ese mismo lado que no es otro sino el de la expresión estéticamente adecuada de lo real en todas sus formas. Aun en su apariencia de intento por dividir dos expresiones —que son también, a lo que parece, dos actitudes ante el texto— Sábato llega a sentar las bases para una definición —¿lírica?— de los presupuestos y, por qué no, de los resultados de la ficción literaria.

La doble posibilidad de opción posee en Sábato, sin embargo, un carácter no excluyente. ¿Qué es el arte sin el orden, sin la suprema imposición de la forma? ¿Qué sin la conciencia como consciencia o

(2) *Heterodoxia*, p. 91.

sin la indefinición desprovista de lógica, sin ese «sentido intelectual» que no es precisamente el oído ni la vista, sino el rigor y el sistema, aunque sea en ausencia de sí mismo? ¿Que sin la inevitable tentación de lo clásico, sin una mínima aspiración a serlo —no nos pongamos trágicos, trabajar para la posteridad puede llegar a ser patético—, a serlo en esa esencialidad de las formas que aspiran a ser puras? Las novelas de Sábato son, en el fondo o no tan en el fondo, un buen ejemplo de ello, si se piensa además que en 1961 el escritor argentino sólo había publicado *El túnel*, es decir, la tercera parte de su tan escasa como singular obra narrativa. Lo *masculino* no es, al cabo, tanto oposición como complemento de lo *femenino*.

Se afirma —dice Sábato— que el día es lo que somos y la noche lo que deseamos. Al revés: el día es lo que deseamos —y por lo tanto logramos— ser, y la noche lo que verdaderamente somos. En otras palabras: el día es la realidad, pero la noche es la superrealidad. La novela es lo nocturno y, en consecuencia, lo que auténticamente somos. El pensamiento puro es lo diurno y, en consecuencia, lo que deseamos —y logramos— ser. El verdadero Dostoievsky no es el moralista de su *Diario*, sino el criminal de *Crimen y castigo* (3).

Hace Sábato una matización que no me parece en absoluto baladí. El día —dicen— es *lo que somos*, la noche *lo que deseamos*. Pero, en realidad —afirma— el día es *lo que deseamos y logramos*, y la noche *lo que verdaderamente somos*. Es decir, la apariencia del día —lo que otros dicen de él— es que nos muestra en nuestro ser, tal como somos, en nuestra verdad a la luz y desde ella, desde la luz de los otros, que también son. El ser contempla al ser, la noche —afirmación común— es lo que deseamos. La vigilia es así la espera del día, el deseo es la expectación de la realidad. Pero de la realidad verdadera, monda y lironda, de lo que somos a la luz y deseamos ser en la tiniebla. Qué drama, pues, el de un anhelo que jamás acaba. Hecha la luz, muere el deseo que habrá de nacer, perpetuo, en el crepúsculo.

Sábato vuelve del revés la aseveración común y hace del día anhelo de la noche, de la luz preludeo de la sombra. Lo que *verdaderamente* somos. Y ese ser verdadero es la esencia de lo femenino —reconocimiento de esa magia de que hablábamos— y, también, el lugar de la novela. Somos, pues —es el narrador, es su obra— noche, caos, inconsciencia, cuerpo, curva, blando, vida, misterio, contradicción, indefinición, gusto, tacto. Somos lo difícilmente codificable, lo que nace de la

(3) *Heterodoxia*, p. 107. Algo de ello tiene seguramente que ver con lo que Serrano Poncela define como «transferencia del 'héroe literario' interior al héroe literario novelesco». Vid. Segundo Serrano Poncela, *Dostoievski menor*, Taurus Ediciones, Madrid, 1959, p. 47.

sospecha, del indicio, del contacto no previsto, aquello que la noche ofrece filtrado por su fielato oscuro y engañoso. Por eso nace de esa noche la opulencia barroca, la acumulación de sensaciones que se ordenan en cuanto remiten a esa su disposición como de gustos reunidos y no de formas dadas. O lo romántico, desde el nocturno aéreo y triste, música de salón y de aire libre, pero sobre todo desde esa noche que envuelve y expande su esencia dramática. Ser en la noche es ser en lo oscuro y desear la noche es ser para la tiniebla. Destino trágico que nos remite a un deseo por reconocernos que nos llevará hacia la ausencia de luz, hacia el ejercicio durísimo de ver sin vernos porque queremos saber cómo somos, conocer —ay, reconocer— nuestro ser verdadero.

En *El escritor y sus fantasmas* Sábato llega a la consecuencia lógica de sus reflexiones en torno a la novela, de esas cavilaciones que hemos ido siguiendo quizá demasiado aprisa. Dice en ese libro, bajo el epígrafe de *Técnica de la novela*:

para mí la novela es como la historia y como su protagonista el hombre: un género impuro por excelencia (4).

El nacimiento, el desarrollo y la crisis de la novela corren para el autor de *El túnel* paralelos al nacimiento, el desarrollo y la crisis de la civilización que ha desarrollado tal género como medio de conocimiento. El pensamiento de Sábato en este punto lleva a un lugar crucial que es la conciencia del escritor como develador de la realidad frente al lector, como vehículo de un conocimiento y de una actitud. No hay que preferir el cómo al qué, nos dirá. Sin embargo, en Sábato ese cómo es fundamental desde el momento en que su relación con lo femenino —lo oscuro, la ficción— resulta la consecuencia de un pensamiento libre y nada codificado *a priori*. Toda la digresión de Sábato nos llevaría a una actitud que puede parecer ese cómo que acaba por devorar al qué, cuando en realidad no es sino lo que hace que el qué se convierta en un mensaje multívoco y plural.

La conclusión no es otra que la aceptación de la novela como género de los géneros, como lugar ideal para que convivan contradicciones y seguridades, luces y sombras, debilidad y fuerza. Todo cabe en la novela desde la difícil posibilidad de su libertad infinita, de esa libertad sin la que no es más que un pálido retrato de una realidad —nocturna en Sábato— que quisiéramos imitar al arte. Si éste no

(4) Cito por la edición definitiva, que toma como base la 5.ª edición argentina aparecida en abril de 1979. Editorial Seix Barral, Barcelona, 1979, p. 18.