

paisajes de la vigilia o la belleza de una fuga de Bach. O por lo menos sería ilusorio lo que en ellos nos emociona» (U, 31). Las pretensiones de llevar los procedimientos científicos a la literatura, como se advierte en ciertas novelas de aventuras y sobre todo en las policiales, incurren en limitaciones semejantes, al suprimir los caracteres verdaderamente humanos. «La necesidad y el rigor —arguye al comentar el prólogo de Borges a *La invención de Morel*— son atributos de la lógica y de la matemática. Pero, ¿cómo ha de ser posible aplicarlos a la psicología si ni siquiera son aptos para aprehender la realidad física? Como dice Russell, la física es matemática no porque sepamos mucho del mundo exterior, sino porque lo que sabemos es demasiado poco» (U, 23).

Propuesta la tesis de que la vida humana ha de ser el objetivo último del conocimiento, y de que ésta «desborda los esquemas rígidos, es contradictoria y paradójal, no se rige por lo razonable, sino por lo insensato» (EF 126), se concluye proclamando la superioridad del arte frente a una ciencia incapaz de dar respuesta a los interrogantes que la humanidad se ha venido planteando a lo largo de los siglos: «Frente al marmóreo museo de los símbolos matemáticos, estaba el hombre individual, que al fin y al cabo tenía derecho de preguntarse para qué servía todo ese aparato de dominio del mundo si no servía para resolver su angustia ante los eternos enigmas de la vida y de la muerte. Frente al problema de la esencia de las cosas se erigió el de la existencia del hombre. ¿Tiene algún sentido la vida? ¿Qué significa la muerte? ¿Somos un alma eterna o meramente un conglomerado de moléculas de sal y tierra? ¿Hay Dios o no? Estos sí que son problemas importantes. Todo lo demás, como bien dice Camus, es en el fondo un juego de niños: la ley de la gravitación, la máquina de vapor, los satélites de Júpiter y hasta el señor Kant con sus famosas categorías. ¡Al diablo con el razonamiento puro y la universalidad de sus leyes! ¿Acaso el que razona es un Filósofo Abstracto o yo mismo, transitorio y mísero individuo? ¿Qué importa que la Razón Pura sea universal y abstracta si El-que-razona no es un dios desprovisto de pasiones y sentimientos, sino un pobre ser que sabe que ha de morir y que de esa muerte carnal y suya no lo podrá salvar Kant con todas sus categorías? ¿Qué célebre conocimiento es ese que nos deja solos frente a la muerte?» (HE, 78-79). Razonamientos semejantes abundan en los escritos de Sábato, desautorizando una y otra vez a la ciencia y la razón como posibilidades de acceso al hombre y su destino. El arte y la literatura se constituyen paralelamente en formas de conocimiento, capaces de recuperar lo subjetivo, lo emocional, lo sentimental.

La novela resulta, desde luego, la principal beneficiaria de esa rebelión contra el racionalismo que parece el signo de nuestra época, aunque cuente con numerosos antecedentes. Sábato invoca con frecuencia en su apoyo a Kierkegaard, a Dostoievsky, a Nietzsche, a Husserl. De sobra conocida es su teoría de la novela como género impuro (como la historia y su protagonista, el hombre), inseparable del concepto de novela «total»: «En toda gran novela, en toda gran tragedia, hay una cosmovisión inmanente. Así, Camus, con razón, puede afirmar que los novelistas como Balzac, Sade, Dostoievsky, Proust, Malraux y Kafka son novelistas filósofos. En cualquiera de estos creadores capitales hay una *Weltanschauung*, aunque más justo sería decir una "visión del mundo", una intuición del mundo y de la existencia del hombre; pues a la inversa del pensador puro, que nos ofrece en sus tratados un esqueleto meramente conceptual de la realidad, el poeta nos da una imagen total, una imagen que difiere tanto de ese cuerpo conceptual como un ser viviente de su solo cerebro. En esas poderosas novelas no se demuestra nada, como encambio hacen los filósofos o científicos: se muestra una realidad. Pero no una realidad cualquiera, sino una elegida y estilizada por el artista, y elegida y estilizada según su visión del mundo, de modo que su obra es de alguna manera un mensaje, *significa algo*, es una forma que el artista tiene de comunicarnos una verdad sobre el cielo y el infierno, la verdad que él advierte y sufre. No nos da una prueba, ni demuestra una tesis, ni hace propaganda de un partido o una iglesia: nos ofrece *una significación*» (EF, 202). Con tales presupuestos aborda lo que es o debe ser la novela, rechazando de plano las pretensiones de objetividad del realismo decimonónico, haciendo del subjetivismo una virtud, y confiándole la misión de indagar en la condición hombre cuando hasta la filosofía ha dejado al descubierto sus limitaciones: «La filosofía, por sí misma, es incapaz de realizar la síntesis del hombre disgregado: a lo más puede entenderla y recomendarla. Pero por su misma esencia conceptual no puede sino recomendar conceptualmente la rebelión contra el concepto mismo, de modo que hasta el propio existencialismo resulta una suerte de paradójico racionalismo. La auténtica rebelión y la verdadera síntesis no podía provenir sino de aquella actividad del espíritu que nunca separó lo inseparable: la novela. Que por su misma hibridez, a medio camino entre las ideas y las pasiones, estaba destinada a dar la real integración del hombre escindido; a lo menos en sus más vastas y complejas realizaciones. En estas novelas cumbres se da la síntesis que el existencialismo fenomenológico recomienda. Ni la pura objetividad de la ciencia, ni la pura subjetividad

de la primera rebelión: la realidad desde un yo; la síntesis entre el yo y el mundo, entre la inconsciencia y la conciencia, entre la sensibilidad y el intelecto» (EF, 20).

Dictaminada la preeminencia de la novela—de la novela «metafísica», habría que puntualizar—sobre toda otra posibilidad de conocimiento, podría delimitarse su área de investigación: el hombre, desde luego. Y todo cuanto tenga que ver con él: el amor, la incomunicación, la muerte, el sentido de su existencia, sus relaciones con el universo. Sábato insiste especialmente en la indagación de los «abismos», que parecen incluir cuanto de irracional ofrece la tan mentada condición humana. La novela debe recuperar para el hombre la integridad de un tiempo remoto, cuando la poesía, la filosofía y la magia constituían una única manifestación del espíritu en busca de respuestas sobre su destino y de conocimientos sobre el cosmos; algo que en alguna medida han ofrecido los grandes escritores de todos los tiempos: Sófocles, Dante, Shakespeare... Pues «no es el pensamiento puro el que nos descubre la realidad profunda de un pueblo, sino el mito y la ficción» (H, 108). Por suerte, «nunca como hoy la novela estuvo tan cargada de ideas y nunca como hoy se ha mostrado tan interesada en el conocimiento del hombre. Es que no se debe confundir conocimiento con razón. Hay más ideas en *Crimen y castigo* que en cualquier novela del racionalismo. Los románticos y los existencialistas insurgieron contra el conocimiento racional y científico, no contra el conocimiento en su sentido más amplio. El existencialismo actual, la fenomenología y la literatura contemporánea constituyen, en bloque, la búsqueda de un nuevo conocimiento, más profundo y complejo, pues incluye el irracional misterio de la existencia» (EF, 11). Precisando más: «La tarea central de la novelística de hoy es la indagación del hombre, lo que equivale a decir que es la indagación del Mal. El hombre real existe desde la caída. No existe sin el Demonio: Dios no basta» (EF, 184).

La búsqueda del novelista contemporáneo termina, pues, por admitir una formulación cuasi teológica. Cuando se ha insistido en la incapacidad o dificultad de la lógica y la matemática para aprehender la realidad, cuando una y otra vez se ha señalado la inapresable complejidad de la condición humana, no deja de ser llamativa tanta confianza depositada en un género literario. La novela es, al cabo, un hecho de lenguaje, y el lenguaje apenas permite un conocimiento parcial y abstracto. Progresivamente Sábato parece desentenderse de los problemas de índole gnoseológica o epistemológica para postular, sin más, el planteamiento de los problemas del hombre en el ámbito

poético, en actitud relacionable según los casos con la de surrealistas y existencialistas. Sobre el tipo de conocimiento que la literatura permite alcanzar son de especial interés sus reflexiones en torno a la metáfora. «Desde Vico sabemos —escribe contra Robbe-Grillet— que la metáfora no es un adorno, ni una hinchazón del lenguaje, ni esa joya que suponían los retóricos latinos, sino el único modo que tiene el hombre de expresar el mundo subjetivo» (EF, 46). La misión de este lenguaje, «absurdo pero eficaz», «no es comunicar las abstractas e indiscutibles verdades de la lógica o de la matemática, sino las verdades de la existencia, vinculadas a la fe o a la ilusión, a la esperanza o a los terrores, a las angustias o a las convicciones apasionadas» (EF, 47). Ya en *Uno y el Universo* se lee que «las metáforas son eficientes en la medida en que se alejan del objeto a que aluden», y que «*la metáfora es útil precisamente porque representa algo distinto. Pero no totalmente* distinto; lo que quiere decir que hay un núcleo común, hundido y oculto por los atributos exteriores; y tanto más lejana es la metáfora, menor es el número de atributos comunes y más profundo es, por lo tanto, el núcleo idéntico. De ahí ese poder de alcanzar esencias profundas que tiene la poesía» (95). Si nuestros recursos intelectuales resultan incapaces de descubrir el ordenamiento último del universo, tal vez la sabiduría radique en la formulación tropológica, capaz de atisbar el abismo a través de la referencia y el asedio metafóricos, pues, concluye Sábato: «se ha argumentado repetidas veces que la metáfora tiene un valor psicológico, que actúa por deslumbramiento. Me parece, más bien, que tiene un valor ontológico, que actúa por alumbramiento de los estratos más profundos de la realidad» (U, 96).

De tales consideraciones podría deducirse la superioridad gnoseológica de la poesía sobre otras manifestaciones literarias, pero pueden extenderse a éstas sin mayores dificultades: «La prosa es lo diurno, la poesía es la noche: se alimenta de monstruos y símbolos, es el lenguaje de las tinieblas y los abismos. No hay gran novela, pues, que en última instancia no sea poesía» (EF, 158). El verdadero conocimiento, en todo caso, parece residir en iluminaciones o intuiciones fugaces que nos descubren el misterio del universo y del hombre, recuperando su esencial complejidad mediante la recuperación de lo irracional, la supresión de la relación intelectual con la realidad. La aproximación tropológica, puede deducirse, permite evitar las abstracciones por las que opera el pensamiento y que lo alejan de lo concreto, sugiriendo a través de enunciados verbales con capacidad connotativa lo que resulta imposible de denotar. Sin duda subyace la convicción de

las dificultades del lenguaje para abordar el ámbito de sus presuntos referentes, difícilmente conciliable con esa otra pretensión de Sábato de rescatar la ilimitada, caótica e inabarcable concreción de los hechos individuales. De sus reflexiones sobre la metáfora puede concluirse que de la literatura se espera una especie de revelación, una formulación tropológica para lo inefable, una forma de conocimiento místico. No es casualidad que en *El escritor y sus fantasmas* se incluya esta reflexión de H. Delacroix: «La creación artística se asemeja en ciertos aspectos a la contemplación mística, que puede ir también desde la oración confusa hasta las visiones precisas» (36).

No vamos a entrar en las limitaciones del conocimiento obtenido a través de la literatura. Sábato no se las plantea, y garantiza para la novela un extraordinario futuro: «Cómo puede suponerse en decadencia un género con semejantes descubrimientos, con dominios tan vastos y misteriosos por recorrer, con el consiguiente enriquecimiento técnico, con su trascendencia filosófica y con lo que representa para el atormentado hombre de hoy, que ve en la novela no sólo su drama, sino que busca su orientación. Por el contrario, pienso que es la actividad más compleja del espíritu de hoy, la más integral y la más promisoría en este intento de indagar y expresar el drama que nos ha tocado vivir» (EF, 93-94). Con la misma suficiencia e idéntico optimismo ha hecho del escritor (de novelas «problemáticas», desde luego), un explorador o descubridor, el Gran Testigo de los sueños colectivos, de la condición del hombre contemporáneo y todas sus circunstancias. Espléndida justificación de su propia tarea.

TEODOSIO FERNANDEZ

Avila, 41, 6.º B  
Móstoles  
MADRID