

VIDA Y OBRA:
LA POETICA HUMANISTA DE ERNESTO SABATO

POR

GRACIELA MATURO

Ernesto Sábato cumple en este año sus gallardos ochenta años. La madurez no ha logrado amainar del todo la angustia existencial y metafísica que lo ha caracterizado, pero la esperanza se revela como un núcleo irradiante que transforma su personalidad y le permite ser considerado un maestro.

Sábato es un escritor cuya modalidad de pensamiento y actitud de vida debía volcarse necesariamente, a nuestro juicio, en ese género proteico y para muchos espúreo que es la novela. La lúcida constatación de esta necesidad le pertenece al propio Sábato, quien ha enunciado una poética de la novela, además de incorporarla y encarnarla en su trilogía novelística.

Intentaré en estas páginas, ofrecidas al escritor en su octogésimo aniversario, un esbozo de su poética, que será a la vez una valoración del género novela.

DE CERVANTES A SÁBATO

La novela, en su estructuración narrativa paradigmática, no es, como se sabe, una invención moderna. Sí, son modernas la emergencia plena de la conciencia narrativa, la presencia del creador en su obra, la visión crítica de la propia ficción, que asoman ejemplarmente con Cervantes. La visión cervantina es, en el Quijote, la del hombre maduro y redimido, que mide con amplitud el mundo, su fe y sus desengaños mundanos, edifica y motiva a su lector.

Desde entonces se asiste en Occidente, a ambos lados del Atlántico, a un proceso de intensificación del sentido histórico, a una tendencia realista que relaciona en la mimesis ficcional vida y obra, sociedad y expresión. Las rupturas de pacto mimético, que no es mera representación del mundo sino trabajo profundo de la conciencia y la expresión, no han sido suficientemente notables en la historia de la novela como para impedirnos calificar a ésta, y especialmente en el ámbito hispánico, como un género humanista, propio de la actitud y la cultura cristiana. No es éste el momento de justificar suficientemente este aserto, que ya he intentado demostrar en otros trabajos¹.

¹ Graciela Maturo, *Fenomenología, creación y crítica*. Buenos Aires: García Cambeiro, 1989.

Sábato, sin embargo, no viene directamente de Cervantes, aunque en su trayectoria se acerca a él. Su actitud vital y expresiva lo muestra más próximo, en sus inicios, a lo que se ha llamado la órbita "romántica" que a la serena mirada del novelista barroco. Pertenece Sábato, con Nerval y Dostoievski, a una familia torturada de buscadores de absoluto, de investigadores del sueño y de la vida. No obstante, he pretendido hallar un antecedente de la 'nouvelle' de Sábato, *El túnel*, en la tradición que inaugura Dante Alighieri con su *Vita Nova*².

La aventura existencial y trascendental no es, para el poeta cristiano, un asunto inherente a la literatura sino a la propia realización espiritual.

Sábato invierte temporariamente el rumbo de esa realización al internarse, a la manera nervaliana, en las tinieblas de la vida inconsciente. El sueño se convierte para él en núcleo misterioso de significaciones al que se enfrenta una razón perpleja e indagadora. Violar las puertas místicas que nos separan del mundo invisible, esas puertas homéricas de marfil o de cuerno que menciona Nerval al comienzo de *Aurelia* es una obsesión que convoca a la inteligencia, la sensibilidad y la voluntad del escritor.

Nuevo Orfeo, el novelista se convierte en indagador de lo desconocido, sin renunciar al lúcido análisis de la realidad concreta. La novela "subjéctiva", eminentemente romántica, vanguardista, surrealista, es a la vez una obra de conocimiento y un camino de transformación interior.

Críticos prejuiciados han orientado la lectura de Sábato, como la de otros escritores latinoamericanos, hacia el escepticismo nihilista o la intención social. Ambas características matizan su pensamiento, pero no alcanzan a modelarlo. Por el contrario, su elección del arte frente a la ciencia comporta la progresiva validación del camino difícil del compromiso ligado a una indeclinable indagación de toda la realidad. Baudelaire expresó que la imaginación es la más científica de las facultades. Sólo ella es capaz de revelar en profundidad el lado oculto de las cosas. Sábato se inscribe en esta línea, alejado del inmanentismo estético que han afirmado críticos como Barthes, Todorov, Riffaterre, Kristeva. La corriente mágico-realista, no siempre ligada al pintoresquismo, prevalece en el escritor latinoamericano.

LA NOVELA COMO AUTO-DESCUBRIMIENTO

La novela cultivada por Sábato se adapta plenamente a la definición que el nombre mismo sugiere: nueva, *novella*, noticia. Un concepto espiritual del género lo liga a la tradición del cristianismo y, más atrás de éste, a la tragedia. En efecto, no es la épica con su modo objetivo de narrar el mito, sino la tragedia, como espacio ritual de la anagnórisis, el origen que consideramos válido para la nouvelle. En las *Confesiones* de San Agustín, y en los *Evangelios*, germina la

² Remito a mi estudio "El túnel como acceso a la vida nueva", Centro de Estudios Latinoamericanos, Buenos Aires, 1983, recogido por A. M. Vazquez Bigi en *Épica dadora de eternidad*. Buenos Aires: Sudamericana, 1986.

definitiva asunción del sujeto personal como sujeto de la narración; pero es entre los grupos espirituales del siglo XIII entre los “fieles de amor”, a los que Dante pertenece, donde pueden buscarse los orígenes de la novela personal, que adquiere un sentido no sólo confesional sino también iniciático.

Me permito insinuar que sin ese nódulo íntimo que es un alma en transformación no existe auténtica novela; sólo existe, en tal caso, crónica, relato de costumbres, descripción. Aún en formas más amplias que enriquecen y modifican la nouvelle, la novela es siempre una vía de auto-descubrimiento, catarsis, despliegue de virtualidades ocultas, reflexión. El novelista desarrolla una afinada y profunda fenomenología existencial que busca ser expresada y ficcionalizada para ser plenamente comprendida, ante todo por el autor mismo. Alcanza así la obra el alto valor de una aventura humana singular, que se ofrece como ejemplo de “diversión” y “conversión”, en el sentido más profundo de tales expresiones.

No se trata, pues, de un juego de ideas, ni tampoco de mera experimentación formal, o de puesta en juego de “estrategias” para seducir al lector, tal como lo afirma una crítica refractaria al humanismo. La relación vida-obra, tan hondamente comprendida por Dilthey, es clave del género, y desde luego supera el marco de la anécdota. Más aún, una auténtica y honda auto-exposición exige al autor la invención de personajes, la mediación ficcional y aún la reelaboración imaginaria de los sucesos reales, tal como lo han mostrado suficientemente M. M. Bajtín³ y P. Ricoeur⁴.

Sábato ha sido plenamente consciente de esta relación entre realidad y juego ficcional. No solamente la ha practicado en su trilogía novelística: también ha sabido explorarla y organizarla en una lúcida poética. Ella puede ser rastreada en sus novelas mismas, y en la valiosa serie de sus ensayos, principalmente en *Uno y el Universo*; *Hombres y engranajes*; *Heterodoxia y El escritor y sus fantasmas*.

Entre sus novelas, la última, *Abaddón el exterminador*, incluye el “diario del escritor”, complementando una valiosa teorización que nos hemos resistido siempre a llamar “metatexto”, como lo hace la crítica lotmaniana o la semiología textual, ya que para nosotros es el núcleo mismo del pensamiento del escritor, que acompaña y genera parcialmente sus ficciones, siendo también su réplica especular.

Una suma de observaciones conducida por una fina inteligencia —uso esta palabra como aplicación del intelecto, y no de la mera racionalidad— da cuenta en la poética de Sábato de su concepción de la novela, que no vacilamos en calificar de humanista, fenomenológica, hermenéutica, así como también simbolizante, instauradora de sentido, y en definitiva, religiosa.

Para Sábato las técnicas novelísticas adquieren el carácter de necesidad, al servicio de un trabajo que no es puramente lingüístico ni estético. El espacio

³ V. M. M. Bajtín: *Estética de la creación verbal*, Siglo XXI, México, 1979.

⁴ V. Paul Ricoeur: *Temps et Récit*, Paris: Du Seuil, 1983-1985.

de la novela es espacio interior: supera tanto el materialismo como el psicologismo para restaurar una relación profunda del sujeto y el mundo; esta correlación, que es la base de la fenomenología, es intuitiva y conceptualizada por el escritor. Advierte con nitidez la concurrencia de la búsqueda y el sufrimiento en el espacio creativo; acepta la responsabilidad de la palabra; constata la oscuridad creciente de los tiempos.

Muchas de las bizantinas discusiones sobre la novela se deben a que se plantea el problema de un modo intrínsecamente literario. No creo que se logre ninguna claridad ni que se llegue a una discusión neta si no se plantea el fenómeno de la novela como epifenómeno de un drama infinitamente más vasto, exterior a la literatura: el drama de la civilización que dio origen a esa curiosa actividad del espíritu occidental que es la ficción novelesca⁵.

Y en efecto, es en el seno de esa civilización, preparada para la aventura fáustica, donde se cumple el periplo del apartamiento y la negación del origen; también su recuperación, por la conciencia personal en crecimiento.

Convencido de ello, Sábato rechazó duramente los postulados de la escuela "Objetivista" liderada por Nathalie Sarraute y Alain Robbe-Grillet. Todavía no ha sido suficientemente evaluado el sentido de su distancia, no sólo como afirmación americana sino como profunda asunción de un *ethos* humanista.

A partir del descubrimiento de Husserl la filosofía dejó de tomar como modelo a las ciencias exactas y naturales, esas ciencias que proceden sobre conceptos obtenidos a partir de hechos particulares. De ese modo la filosofía se acercó a la literatura, pues la novela no había abandonado nunca, ni en las peores épocas del cientificismo, la realidad concreta tal como es, en su rica, variable y contradictoria constitución⁶.

Lo han reconocido Bachelard, Sartre, Merleau Ponty, Rodolfo Kusch: el artista, el pintor, el poeta, son los más afinados fenomenólogos, no desde luego en todos los casos, pero sí como disposición dominante de su espíritu. Sábato lo ha reconocido en forma clara, permitiendo a quienes desplegamos, solitariamente, una postura humanista en la cátedra y la investigación, tener presentes sus palabras:

Y qué, si no fenomenología pura es la descripción literaria, ya que el poeta se atiene al fenómeno puro, a esa impresión candorosa y vívida? Y esa filosofía del hombre concreto que ha producido nuestro siglo, en que el cuerpo no puede separarse del alma, ni la conciencia del mundo externo, ni mi propio yo de los otros yo que conviven conmigo, ¿no ha sido ésta la filosofía tácita, aunque imperfecta y perniciosamente falseada por la mentalidad científica, del poeta y el novelista⁷.

⁵ Ernesto Sábato, *El escritor y sus fantasmas*. Barcelona: Seix Barral, 1978.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*.

No es por azar que varios fenomenólogos notables escribieran dramas y novelas, ni que los artistas más agudos de nuestro tiempo reconocieran en la fenomenología su método y su marco filosófico propio. Admitir y desarrollar este pensamiento encarnado, vital, modificador, inter-subjetivo, guiado por una "inteligencia de amor" y desencadenante de una nueva visión del mundo, puede llevarnos a cuestionar seriamente el concepto mismo de "literatura" tal como prevalece en la Europa moderna y sus adyacencias⁸. Sólo una filosofía fenomenológico-existencial puede dar cuenta de las aporías racionales, las paradojas del vivir, el sueño, los encuentros imprevistos, la emergencia perturbadora de sentido que asoma al margen de los procesos racionales. Quien accede a expresar, configurar y elaborar ese espacio heurístico es llamado un escritor, y de modo especial un novelista.

la novela ha derivado paulatinamente de la condición del mero documento a lo que podría llamarse el poema metafísico⁹.

El fondo de la reflexión de Sábato sobre la novela coincide con Bajtín, el pensador ruso cuya obra ha sido redescubierta y difundida hace poco más de diez años. Ambos bebieron en las fuentes de la fenomenología; ambos han sido tocados por el genio de Dostoievski. En M. M. Bajtín alienta un humanismo cristiano expresamente asumido. En Sábato, un humanismo no confesional, de matices innegablemente religiosos. Es éste el que subyace a su idea de las relaciones ficción-realidad, a su sentido del misterio real, a su respeto por la expresión. Por eso su idea de la ficción es profunda e historicante:

La novela es una historia parcialmente ficticia, es una historia parcialmente inventada, en la que aparecen seres humanos, seres que se llaman personajes. Todos los personajes de una novela representan de alguna manera a su creador. Todos de alguna manera lo traicionan¹⁰.

EL NOVELISTA Y EL NARRADOR. SABATO Y BORGES

Cierta distinción de Walter Benjamín entre el novelista y el narrador¹¹, proseguida por críticos que exaltan la "textualidad", se ha abierto camino en los últimos tiempos a favor de la atmósfera "post-modernista" del Norte. Para Benjamín, que da por clausurada la novela, ésta era un género burgués, propio del hombre que se asienta en el medio ciudadano y lo interpreta o lo modela. El novelista sería el sedentario que se aviene a los ritos sociales; el narrador, en cambio, sería el trashumante, el que ejerce infinitamente su libertad sin

⁸ V. Graciela Maturo, *Hacia un nuevo concepto de la literatura desde América Latina*. CELA, *Fichas de Megafón*, N° 10, 1987.

⁹ E. Sábato, op. cit.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Walter Benjamin, "El narrador".

proponerse metas. Debemos conceder a esta distinción cierto grado de coincidencia con nuestra valoración cristiana de la novela. Al afirmar a ésta como realización, reconocimiento, encuentro, transformación, la estamos situando en una relación con el espacio y aún en una sacralización del espacio, como es advertible en la novela latinoamericana. En la aventura del novelista se da no sólo la transformación personal, sino el reconocimiento de los otros, y el afloramiento de un sentimiento de pertenencia. Es el paso que va de *El túnel* a *Sobre héroes y tumbas*; la modificación, en términos hegelianos, de una "conciencia desdichada" que se convierte en "conciencia virtuosa". Una extensión oportuna del tema, rápidamente indicado aquí, podría llevarnos a constatar la importancia del espacio americano en la génesis de la novela barroca, incluso en España misma. ¿Podría haber existido el Quijote sin la resonancia de un Mundo Nuevo ofrecido a la utopía cristiana?

América tiene grandes novelistas del pasado y el presente, que se hallan entre los mayores cultores del género. También existen, modernamente, algunos detractores de la novela, de la ficcionalización, del relato, del mito.

Es bien conocida la distancia de Borges con relación a la novela. A él convendría la categoría de "narrador" en el sentido benjamiano, acorde con ciertos postulados juveniles que enuncian su poética. Sin embargo sabemos que esta poética no ha sido rígida, y que su obra, aunque esquivada a la confesión autobiográfica plena y al ámbito popular de la novela, no cierra los rumbos de la autorreferencia novelesca¹². Los juegos y fantasmagorías del gran maestro lúdico encierran también una aventura personal, la de la negación, el desvío, los caminos que se bifurcan, el progresivo y nunca definitivo regreso. Borges sería según Benjamín el trashumante, el ironista que contiene infinitamente con un adversario no del todo aceptado ni alcanzado.

En Sábato asoma tempranamente una vocación de desnudamiento y riesgo que debía expresarse necesariamente en la novela. Al convertirse en explorador de sí mismo, opta por la literatura personal. Expone su "crimen" racionalista creando la extraordinaria ficción de *El túnel*, que considero una metáfora epistemológica, aplicable al hombre moderno; acompaña el devenir de su patria al internarse, en *Sobre héroes y tumbas*, en las tinieblas dolorosas de la vida argentina, y proponer una dirección constructiva; accede finalmente a una visión apocalíptica, lúcida y profética, mostrando crudamente el desorden moral de la sociedad en *Abaddón el exterminador*, con una valiente inclusión del creador en la órbita presentada.

Termino este breve comentario sobre la obra y el pensamiento de Ernesto Sábato recordando su permanente presencia en nuestras cátedras como teórico y novelista, y el homenaje que le dedicáramos en abril de 1983¹³. No

¹² Véase, a título de ejemplo, el ensayo crítico de Alberto J. Pérez, *Poética de la prosa de J. L. Borges. Hacia una crítica bachtiniana de la literatura*. Madrid: Gredos 1986.

¹³ Como fruto del "Homenaje a Ernesto Sábato" que efectuara el Centro de Estudios Latinoamericanos el 24 de junio de 1983, en el Hotel Presidente, de Buenos Aires, he compilado y publicado la obra grupal *Ernesto Sábato en la crisis de la modernidad*. Buenos Aires: Ed. García Cambeiro 1985.

sospechábamos entonces hasta qué punto iban a acentuarse los rasgos de simulacro, sustitución y “carnavalización” —en términos gratos a Bajtín— que el novelista señalara como la atmósfera adviniente a partir de 1974, año de la publicación de su última novela. En la hora de la profundización de la crisis moral y social que estamos viviendo, tiene sentido saludar a Ernesto Sábato, novelista, legítimo ganador del premio Cervantes, que supo ejercer con valentía la autognosis expresándola y teorizándola en obras duraderas.

