SABATO VS. QUIQUE: UNA COLABORACION DE OPOSITORES

POR

NICOLAS SHUMWAY

Yale University

Nadie acusaría a Sábato de frívolo. Más que un pasatiempo, escribir para él es una misión. Ha dicho: «No puedo escribir sino sobre las grandes crisis que atravesamos en nuestra existencia»¹. Advierte que escribir requiere «una obsesión fanática», pues sólo así «se puede llegar a hacer algo importante»². Afirma que para él «hay un solo dilema válido: literatura profunda y literatura superficial»³. A veces, en pasajes que recuerdan a Unamuno, toma aires de mártir que no «escribe para agradar, sino para sacudir, para despertar»⁴. Y de ahí su muy comentado interés en el lado oscuro del ser humano y el problema del mal.

La imagen que surge de lo anterior es la de un Jeremías obligado a predicar su sermón apocalíptico, incomódese quien se incomode. Pero Sábato también muestra una notable capacidad para parodiar, que es otra forma de cuestionar, de «sacudir» y «despertar». Su colaborador en esa tarea suele ser Quique, un personaje aparecido en las dos últimas novelas, *Sobre héroes y tumbas* y *Abaddón el exterminador*. A la relación entre Sábato y Quique dedico las líneas que siguen.

A primera vista, tal vez parezca rara la relación que acabo de sugerir, en parte porque Quique, muy a diferencia de Sábato, parece dedicarse al cultivo de lo inconsecuente, a lo que Susan Sontag ha llamado *camp*: la trivialización de lo serio. Es al mismo tiempo gracioso, afeminado, brillante, grotesco e increíblemente gárrulo. Además, es el único personaje principal que Sábato (personaje sin acento de *Abaddón*) y S.

¹ Ernesto Sábato, *El escritor y sus fantasmas*, en *Obras/Ensayos* (Buenos Aires: Editorial Losada, 1970), p. 471.

² *Ibid.*, p. 485.

³ *Ibid.*, p. 497.

⁴ *Ibid.*, p. 512.

(otra cara de Sabato) no pueden soportar; es una lástima, porque me da la impresión de que las páginas relacionadas con Quique son de las pocas que Sabato escribió con verdadero gusto. Sería posible confundir el papel de Quique con el de otros personajes secundarios de las novelas porque, en buena parte, Sabato es un gran caricaturista de tipos porteños, una cualidad que lo vincula con la tradición de Fray Mocho, Roberto Payró y Manuel Gálvez. Por ejemplo, abundan en sus novelas, sobre todo en las últimas dos, figuras como Mimi Hunter, diletante burguesa; Molinari, hipócrita comercial y rastacueros por excelencia; Hortensia Paz, mujer pobre que, con dignidad y nobleza, enfrenta la vida con optimismo; Coco Bemberg, curiosa mezcla de peronista y oligarca que teme desclasarse; Araújo, intelectualoide izquierdista que terroriza con su dogmatismo político; Bucich, camionero sencillo de buenos instintos y poco refinamiento. A primera vista, Quique parece encajar en esa misma lista de retratos parciales, pero dos cosas lo separan de los demás: primero, aparece repetidas veces, y segundo, su humor corrosivo las más de las veces se relaciona con temas que en otras partes de la narración son tratados con suma gravedad. Como él mismo dice, el Maestro Sabato «se ha pasado la vida viviendo de mis ideas»⁵. En otra ocasión nota que su actuación en *Sobre héroes y tumbas* sirvió «para aliviar esa pesadez. Un plomo. Un repedante. Un mamarracho» (AE, p. 48). Es decir, Quique comenta con burla e ironía las ideas de otros personajes, incluso las que asume el Sabato público.

Siendo Sabato esencialmente un moralista, sus argumentos frecuentemente se pueden reducir a una oposición de contrarios que incluyen, como todo dualismo, dos polos del mismo continuo: ciegos y videntes, luz y oscuridad, materia y espíritu, bien y mal, los Olmos y los Vidal, literatura profunda y literatura superficial. Y por último, el dualismo de «la persona [que] se construye luchando contra las potencias malignas de nuestro ser... El campo de batalla es el propio corazón de esta criatura trágicamente dual..., este extraño animal que a la vez puede instaurar los campos de Dachau y propagar los evangelios»⁶. Desde luego, Sabato no cae en la simpleza de creer haber encontrado el absoluto, pero la búsqueda de valores eternos, que sólo se comprenden viendo su contrario, subyace de alguna forma a toda su argumentación. De hecho, lo que más distingue a Sabato personaje de *Abaddón* es su absoluta incapacidad de contentarse con un mundo relativo. Como dice Agustina, «Si no hay absoluto, todo está permitido» (AE, 409).

⁵ Ernesto Sabato, *Abaddón el exterminador* (Barcelona: Seix Barral, 1978), p. 221. De aquí en adelante citado en el texto con AE.

⁶ Ernesto Sabato, «Censura, libertad y dissentimiento», p. 169.

Es en ese contexto de «dualismo trágico» donde la intervención de Quique tiene su gracia, pues también construye su mundo con dualidades, siendo la base de todo la distinción entre el Opio y la Monada que hace su tía Lala. Explica Quique:

El mundo se divide en Opio y Monada. La Lucha Eterna y nunca definida entre esas dos potencias dan todas las alternativas de la realidad. Cuando predomina Opio, es cosa de morirse: modas horribles o caches, novelas complicadas y teológicas, conferencias de Capdevila o Larreta en Amigos del Libro a las que Uno se ve obligado a concurrir porque si no Albertito se ofende, gente que se muere de hambre y quiere Estatutos (cuando no se les da por gobernar), visitas que llegan a horas absurdas, parientes ricos que no mueren («Qué opio Marcelo, que es eterno y con las hectáreas que tiene!»). Cuando predomina Monada, las cosas se ponen divertidas... o por lo menos soportables, che: un muchacho que se le ha dado por escribir, pero al menos no ha dejado de jugar al polo ni se ha hecho amigo de gente con apellidos raros como Ferro o Cerretani; una novela de Graham Greene que trata de espías o ruletas; un coronel que no se propone conquistar a las masas; un presidente que es bien y va al hipódromo. Pero no siempre las cosas son tan nítidas, porque, como te digo, hay una lucha permanente entre las dos fuerzas, así que a veces la realidad es más rica y resulta que de pronto Larreta dijo un chiste (bajo la misteriosa presión de Monada)... Y, en fin, antes el mundo estaba bastante divertido, pero en los últimos tiempos, con los cabecitas negras y el Bombo, hay que reconocer que se ha vuelto casi totalmente Opio⁷.

Aquí muestra Sábato, a través de la deslumbrante intervención de Quique, que aun sus más consagradas ideas se prestan a la parodia. No cabe duda de que en *Sobre héroes y tumbas* Quique representa al *snob* de maligno humor que subvierte las mejores intenciones de la gente seria. Pero sospecho que Quique también es un útil reflector del otro lado de la ambivalencia que Sábato ha descrito en otros contextos; es decir, Sábato mismo dudará de cuando en cuando de la seriedad de su actividad literaria a pesar de sus más puras intenciones.

De los escritores contemporáneos hispanoamericanos, ninguno ha hablado más que Sábato sobre la novela como género. No sólo en libros esencialmente teóricos como *El escritor y sus fantasmas* expone sus teorías al respecto, sino también en las novelas mismas, sobre todo en

---

⁷ Ernesto Sábato, *Sobre héroes y tumbas* (Madrid: Editorial Planeta, 1968), p. 225. De aquí en adelante citado en el texto con *SHT*.

Abaddón, que es, entre otras cosas, un bosquejo detallado de su propia creación. Quique también comenta el problema, y en gran medida encontramos en su comentario el anverso de Sábato, no como refutación, sino como parodia, burla y autocrítica.

En su concepción de la novela, Sábato siempre defiende la idea del arte como representación de algo, sea reflejo de una época o de un espíritu privilegiado que comunica, a través del objeto de arte, su visión especial. Aun en su discusión sobre el arte abstracto, Sábato nunca pierde de vista al hombre, al artista y su época, los cuales salen representados aun cuando las intenciones del artista sean otras⁸. En otras palabras: el arte para Sábato nunca deja de ser mimético, y en sus teorías no cabrían nunca conceptos tales como «arte puro» o «narración objetiva» o «juego libre». Todo arte es autobiográfico para Sábato y no tolera que un autor no acepte su inevitable presencia en su creación —de ahí sus objeciones a Robbe-Grillet⁹—. Por otra parte, Sábato, siendo profundamente moralista, cree que el autor tiene un deber fundamental: aproximarse a la Verdad usando todos los métodos de investigación y técnicas que tenga a su disposición. Ha dicho: «*Nada* en la novela debe hacer sacrificar la verdad»¹⁰. Técnicas experimentales, narrativa fragmentada, personajes forzados o bien dibujados, sueños, trozos autobiográficos, todo se permite si está al servicio de una sincera tentativa de representar la realidad según la conciba el autor. Desde luego, Sábato dista mucho del realismo ingenuo que vería al autor como un simple reflector. Pero eso no le quita al escritor su deber de intentar una aproximación a la verdad a pesar de las limitaciones de su visión particular. De manera que dos principios subyacen a las teorías de Sábato: primero, que la verdad existe y que la narrativa es una manera, si no la mejor manera, de aproximarse a ella; segundo, que la técnica novelística, para no decir la vida misma del autor, deben estar al servicio de esa indagación que es la narrativa. Y éstos son precisamente los principios que Quique ataca.

Primero, el problema de la verdad. Quique, ante el público de mujeres burguesas que lo adoran tanto como Sabato lo detesta, explica que la verdad no puede decirse por las presiones que rodean al hablante. Empieza con las fórmulas de cortesía, diciendo: «Realicen chicas, lo que pasaría si empezáramos a hablar de verdad, en lugar de repetir

⁸ Ernesto Sábato, «Sobre el arte abstracto», en *Obras/Ensayos*, pp. 428-436.

⁹ Ernesto Sábato, *Tres aproximaciones a la literatura de nuestro tiempo* (Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1968), pp. 11-29.

¹⁰ *El escritor y sus fantasmas*, p. 481.

koinos topos.» Por ejemplo, «Mucho gusto en conocerlo» se podría convertir en las siguientes «variantes verdaderas»:

- No tengo ningún gusto en conocerlo.
- Tengo menos gusto en conocerlo que el que experimenté hace dos meses en casa del amigo Medrano en conocer al Profesor Caminos.
- Usted, señor, no me resulta ni fu ni fa...
- ¿Por qué no me hace el obsequio de irse al mismísimo carajo?

Y así se sigue. De igual forma, las variantes serias y verdaderas de «Mi más sentido pésame» podrían ser:

- Un cierto pésame...
- ¿Mi más sentido pésame? No joda, buen hombre.
- Mi ambiguo pésame...
- Mi discutible pésame...
- Mi provisorio pésame...
- Mi interesado pésame...

Y sigue con una lista admirable (AE, pp. 224-225).

Las observaciones de Quique sobre la imposibilidad de una honestidad «cortés» exponen de forma frívola (y no tan frívola) un problema que se debate mucho en otras partes de la novela, es decir, el problema del autor que, por más comprometido que esté con la representación de la realidad según él la entienda, también es una criatura relativamente gregaria bajo presiones económicas y sociales. Varias veces en *Abaddón*, Sábato (Sabato, S., Bruno, etc.) confiesa el horror y la culpa que siente ante la posibilidad de haberse prostituido. En ningún lado presenta el problema de forma más conmovedora que en un poema, también incluido en la novela, donde «una fiera amaestrada» (el escritor vendido) entretiene a un público de señoras gordas saltando al aro y haciendo piruetas, mientras sueña con su auténtica vocación, ya abandonada, en «aquella patria violenta pero candorosa» (AE, pp. 94-96). Es decir, Sábato/Sabato igual que Quique pregunta hasta qué punto es posible ser honesto en un contexto netamente social. Difieren de tono, pero no de sustancia.

Otro aspecto de la presión por la que el autor puede abandonar su visión de la realidad son las modas literarias. Dice Sábato:

Uno escribe una novela para ... explicar al mundo quién es uno y qué espera de la existencia. ... En cuanto a la técnica, considero

legítimo todo lo que es útil para los fines perseguidos, e ilegítimas aquellas innovaciones que se hacen por la innovación misma. ... La novela de hoy se propone fundamentalmente una indagación del hombre, y para lograrlo el escritor debe recurrir a todos los instrumentos que se lo permiten, sin que le preocupen la coherencia y la unicidad ... Son decadentes [las novelas] cada vez que se prefiere el *cómo* al *qué*. ... Ningún creador realmente grande se ha detenido en ese decadente y pretencioso purismo¹¹.

Quique en este caso dice más o menos lo mismo en una graciosa crítica de los milenarios hijos de Joyce:

El tipo [Joyce] se mandó un jet y durante cincuenta años, 236 escritores de estatura decreciente se dedicaron a introducir modificaciones en los ceniceros o en los sombreritos de las azafatas. Y a eso lo llaman Participar en el Desarrollo de la Nueva Aviación. Y lo más conmovedor es cuando se mandan un cenicero que ya estuvo de moda en 1922 y creen que es novedoso. Como esos otros que cada once años (deben de ser las manchas solares) vuelven a descubrir las minúsculas y se creen unos genios bestiales porque publican un cuentito sin mayúsculas ni signos de puntuación. Infinidad de raquíticos herederos de Joyce, engendrados por enlaces consanguíneos entre hijos y primos de ese peligroso padrillo, nietos y primos-nietos, biznietos y sobrinos-nietos. Así, cada semana surge (el verbo no me pertenece) uno de esos hemofílicos, que inevitablemente viene a desmitificar el lenguaje (AE, p. 220).

¿Se podría encontrar una crítica más mordaz de las modas literarias y las pretensiones de «lo nuevo» y «lo moderno», que, bien examinados, casi siempre resultan anacrónicos? Por otra parte, cabe preguntar qué papel desempeña Quique y cuál es su relación con Sábato. Por un lado, Quique podría verse como un representante de la crítica estéril que ataca toda innovación. Pero, por otro lado, es un instrumento de autocrítica que hace Sábato mismo, pues, como hemos visto, tiene que justificar todo su repertorio de técnicas y de temas según los fines que quiere lograr —fines que no incluyen virtuosidad narrativa de por sí—. Viendo a Quique en ese contexto, comprendemos en parte por qué a Sábato le cuesta tanto escribir (como él mismo ha confesado): ¿quién podría escribir con un Quique al lado para vigilarlo e inspirarle duda a cada paso?

Sobre el problema de la prostitución del talento, Quique también tiene algo que decir:

¹¹ *Ibid.*, pp. 480-481.

Claro que el negocio [de las nuevas modas] resulta redondo si dejando de lado un nacionalismo malentendido te mandás a París e ingresás a la Nueva Izquierda. ¿Por qué guerrillero en la selva boliviana? ¡Never de never! Y dejá la selva para giles como el Che Guevara. ... Y mientras hacés gestiones para que la Embajada Francesa te dé una de esas bequitas que luego sirven para hablar mal de Francia, ... prepararás el bocetito de las innovaciones que te podés mandar luego desde allá. Porque si aquí un tipo escribe una novela en que en lugar de yo pone siempre usted no sucede nada, pero la largás allá, pasás a la historia de las letras y salen ensayos en Melbourne y Roma, en Tel Aviv y Addis Abeba, en Singapur y en Venecia (Wisconsin) sobre el magno acontecimiento (*AE*, pp. 220-222).

A Sábato también le preocupa la politiquería de la literatura. Una gran parte de *Abaddón* se dedica a justificar su posición política de observador y comentarista más allá de las categorías fáciles. Pero siempre le persiguen las dudas de la sinceridad de esa posición: ¿resulta realmente de una independencia intelectual honesta, o es un pretexto para no comprometerse? Nunca está lejos de Sábato la sombra del «Che» Guevara, y no creo que sea casual que siga a la crítica de Quique sobre los trepadores de las modas políticas un conmovedor retrato de los últimos días del «Che», narrado en gran parte por un indio tucumano que estuvo con él (*AE*, pp. 226-242). Pero si por un lado Sábato admira al «Che», por otro se siente culpable e indigno frente a ese «inmortal símbolo de coraje, amor, generosidad, justicia y dignidad para la criatura humana»¹². Sábato añora la decisión política del «Che», decisión que le falta a Sabato en *AE* por su angustiada ambivalencia e inercia como escritor —una ambivalencia diestramente parodiada en una escena donde no puede elegir una sencilla carpeta (*AE*, pp. 363-373). O su ambivalencia ya comentada entre una vida social que lo compromete a rodearse de gente materialista y *snoob* cuya vida contradice todos sus principios (*AE*, pp. 366-368). Y sobre todo la culpa que siente ante los que más sufren en este mundo. Por ejemplo, en una conversación con Araújo, Sabato combate con fuerza y lucidez el pedante dogmatismo izquierdista de su contrincante, pero al pensar en Carlos, un amigo pobre de su juventud que con grandes esfuerzos trataba de leer a Marx, «todas las palabras que habían estado diciendo, todo aquel chisporroteo filosófico se convertía en un motivo de vergüenza frente a la solitaria reticencia de alguien surgido vaya a saber de qué provincia miserable, víctima y

---

¹² Ernesto Sábato, «Homenaje a Ernesto Guevara», en *Obras/Ensayos* (Buenos Aires: Editorial Losada, 1970), p. 885.

testigo de infinitas injusticias y humillaciones» (*AE*, p. 184). De nuevo vemos cómo Quique, con su habilísima burla de las modas ideológicas, se relaciona con otros temas de la novela, y ahora, ante esa evidencia, parece de más preguntar si Sábato/Sabato/S./Bruno no se sienten aludidos.

Por último quisiera comentar uno de los temas más consagrados de Sábato, su misión como vidente del mal. No obstante la riqueza narrativa de *Sobre héroes y tumbas*, ningún aspecto de la novela ha provocado más comentarios que «El informe sobre ciegos», supuestamente escrito por el genio malévolo Fernando Vidal Olmos. El Informe elude una explicación alegórica definitiva, pero no cabe duda de que se relaciona con el problema del mal y su presencia inextricable en el alma humana. La ambigüedad del Informe se debe en parte a la imposibilidad de representar el mal absoluto —un problema que en cierto sentido también venció a Conrad en *Heart of Darkness*—. Por un lado, todo el Informe parece el producto de una esquizofrenia paranoica por la que un enfermo mental se imagina una conspiración de los ciegos, y al tratar de documentarla experimenta una visión delirante en que conoce el reino del mal. Por otro, la coherencia, la rígida lógica interior, y las múltiples posibilidades interpretativas del Informe, invalidan todo intento de descharlo como una mera manifestación de un loco cualquiera (*SHT*, pp. 255-393). En *Abaddón*, Sabato/S. tiene una experiencia (no sabemos si fue sueño o no) parecida, en que visita el centro del mal, donde se ve obligado al coito penetrando el ojo en el bajo vientre de Soledad, una misteriosa presencia que lo persigue en sus recuerdos desde su infancia (*AE*, pp. 411-422). No quiero entrar aquí en las varias explicaciones sobre lo que esos dos sueños, el de Fernando y el de Sabato, podrían representar, pero sí quiero señalar los temas que tienen en común. Primero, los dos personajes, Fernando y Sabato, creen que han descubierto el centro de un complot contra la humanidad entera. Segundo, ven el complot en términos de una presencia metafísica que presiona el mundo físico, pero que en última instancia está más allá de nuestra existencia empírica. Tercero, creen que ciertas personas —ciegos, en el caso de Fernando— son portadores del mal; aunque Sabato en *Abaddón* no designa un grupo como portadores o agentes del mal, la novela está poblada de seres siniestros como Schneider, Hedwig y R., cuyos propósitos nunca quedan muy en claro, pero de cuya maldad nunca dudamos. Y cuarto, tanto Fernando como Sabato creen que su último deber será descubrir el complot de los no videntes, de ese lado oscuro de la humanidad que la razón y el mundo de las luces intentan tapar.

En un pasaje paralelo, Quique invita al Doctor Alberto J. Gandulfo

para que hable ante él y sus amigos y después reírse de sus disparates. Por casualidad, Sabato también se encuentra ahí, y, aunque de mala gana, acepta escuchar al distinguido invitado. El Dr. Gandulfo, aguijado por las preguntas interesadas de Quique, da una explicación del mundo que es una curiosa mezcla de cristianismo, gnosticismo, antisemitismo, vegetarianismo y otros ismos que desconocen categorías. He aquí sus planteos principales: Satanás es el dios de este mundo; Jehová y Satanás son el mismo ser; el Antiguo Testamento es obra de Satanás; los carniceros son símbolos del mundo oscuro porque el reino animal es el arcano del Divino Padre; el consumo de la carne es lo que provoca las guerras; los judíos son esclavos de Satanás y la misión de Cristo fue liberarlos; la Iglesia también se entregó a las fuerzas del mal, pero existe un grupo pequeño de verdaderos creyentes que tienen la santa misión de anunciar al mundo que, aunque Satanás es el que reina en este mundo, a través de Cristo todos se pueden salvar (*AE*, pp. 328-339).

Partido Gandulfo, Quique empieza con sus burlas, pero Sabato lo regaña, insistiendo que en lo esencial, Gandulfo «está en lo cierto». Afirma que Satanás es de hecho el dios de este mundo y que a seres como Gandulfo «se los inspira para que hablen», para que nadie tome en serio su mensaje sobre la presencia del mal. De igual manera, afirma Sabato que todos los mitos que dicen que Satanás ha sido vencido, incluso el cristianismo, también son obra del Demonio, pues así nadie cree en su poder. Y concluye: «La conclusión de Fernando es inevitable. Sigue gobernando el Príncipe de las Tinieblas. Y ese gobierno se hace mediante la Secta de los Ciegos» (*AE*, pp. 339-341). ¿Qué Fernando? El Fernando del Informe de los ciegos en *SHT*. Habiéndose declarado creyente en el mal, casi acto seguido, a Sabato, igual que a Fernando, se le permite conocer ese reino oscuro, la esfera de los no videntes.

La función de Quique en ese pasaje es curiosa, pues a través del Dr. Gandulfo se burla de una de las ideas más obsesivas de Sabato (¿Sabato?). También se ha visto que la explicación de Gandulfo, por más disparatada que sea en sus detalles, encierra los temas básicos del Informe, del sueño de Sabato, y en cierto sentido del Sábado público, que quiere redescubrir el lado oscuro del hombre y que ha escrito:

En una civilización que nos ha despojado de todas las antiguas y sagradas manifestaciones del inconsciente, en una cultura sin mitos y sin misterios, sólo queda para el hombre de la calle la modesta descarga de sus sueños, o la catarsis a través de las ficciones de esos seres [los artistas] que están condenados a soñar por la comunidad entera. La obra de estos creadores es una forma mitológica de mos-

trarnos una verdad sobre el cielo y el infierno ... para enfrentarnos con nuestro duro, trágico pero noble destino de animal metafísico ¹³.

De manera que la misión de Sábato se parece en mucho a la de Gandulfo: exponer el mal, sus fuentes, sus presiones y sus agentes. En gran medida, *Abaddón* intenta ser un retrato del mal en todas sus dimensiones, desde el mal escatológico del demonio del cristianismo hasta los males pequeños de la hipocresía y la mezquindad. Profundamente moralista, Sábato clama en el desierto, profeta del apocalipsis moderno, vidente del mal, intérprete del mundo oscuro. Ernesto Sabato, el personaje de *Abaddón*, muere al final, y en su lápida aparece el siguiente epitafio:

Ernesto Sabato
Quiso ser enterrado en esta tierra
con una sola palabra en su tumba
PAZ

Sabato, al igual que Ezequiel y Jeremías, es testigo de su propio fracaso. Quique, sin que Sabato lo admitiera, lo ayudó en esa campaña para descubrir el mal. En su constante trivialización del mensaje de Sabato, quizá hizo mal. Pero quiéralo o no, fue útil como adversario y secreto colaborador.

---

¹³ «Censura, libertad y disenso», p. 158.