SABATO, *SUMMA*

POR

LUIS MONTIEL

Universidad Complutense, Madrid

Ernesto Sábato se ha preguntado en diversas ocasiones por qué se escriben ficciones¹. Parece justo que quien escribe ensayos, conatos de interpretación de estas mismas ficciones se pregunte igualmente por qué lo hace. ¿Pretende, tal vez, saber más sobre una obra que el propio autor? ¿Considera que tal obra es un críptico mensaje para iniciados, que éstos a su vez tienen que explicar a los neófitos? No lo creo; al menos no es así en el caso presente. Pienso, más bien, que pertenece a la esencia de la obra de ficción una inagotable capacidad de sugerencia, incluso de provocación. Así lo entiende Michel Foucault en relación con la literatura ulterior a Nietzsche y a Mallarmé²; de manera que, cuando se lee una obra como la de Ernesto Sábato resulta imposible mantenerse al margen. Todo en ella nos concierne porque todo en ella nos habla, aunque con un lenguaje grávido, que debe desdoblarse, ante el que sólo cabe ejercer de partero si se quiere llegar al final. Escriba o no al respecto, todo lector de Sábato —y de tantos otros escritores del presente siglo— debe convertirse en intérprete, o no conseguirá nada. Se atribuye a Eugenio D'Ors —no conozco exactamente la procedencia de la cita— la clasificación de los escritores en dos grandes grupos: los que dicen una cosa detrás de otra y los que dicen una cosa dentro de otra. El primero de estos lenguajes es, sin duda, indispensable para la ciencia; en cuanto al segundo, el propio Sábato ha dejado claro en sus ensayos hasta qué punto considera que es el único posible para ese modo de conocer la realidad que es el arte.

El presente trabajo se sitúa en un espacio liminar a ambos campos; pues a priori, hay que suponer que pretende ser científico, pero, por otra parte,

¹ Lo ha hecho —como es habitual— en sus ensayos, principalmente en *El escritor y sus fantasmas* (1963) publicado en *Ensayos* (Buenos Aires, Losada, 1970), 457-802, pero también en su novela *Abaddón el exterminador* (Barcelona: Seix Barral, 1978), 169-185.

² Esta tesis está desarrollada pormenorizadamente en la segunda parte de *Las palabras y las cosas* (México, Siglo XXI, 1982). Formulada de manera compendiosa se encuentra también en "La locura, la ausencia de obra", apéndice a la edición castellana de *Historia de la locura en la época clásica* (México: Fondo de Cultura Económica, 1967), 336-340.

hoy resulta complicado definir los criterios de científicidad en el análisis de la literatura. El citado Foucault, al problematizar, como lo ha hecho, el uso del lenguaje, obliga al crítico a ser, a partir de ahora, excepcionalmente cuidadoso. Un lenguaje que *explique* la obra de arte corre el riesgo de traicionar su auténtico significado. Quizá sólo sea lícito aceptar el reto de la ambigüedad y retomar, desde dentro —desde su propia ley— el mensaje interminable. Es lo que aspiro a hacer, dentro de un marco que será, en esta ocasión, fundamentalmente genealógico. Mi ambición es presentar a Sábato vinculado a una cierta tradición y, en tal medida, como exponente de unas preocupaciones y un modo de afrontar el conocimiento de la realidad que no son anecdóticos, particulares, sino que han sido compartidos por muchos otros hombres. Por ello renunció —desde el punto de vista estilístico— a titular los distintos capítulos de este trabajo; no puedo imponer un tema, ni ofrecer una respuesta en cada caso. Nada debe quedar cerrado cuando el autor ha decidido lo contrario. Las citas que delimitan los sucesivos apartados tienen por misión establecer la mencionada vinculación entre algunos de los puntos de vista sabatianos y los de autores pretéritos, pero sobre todo, la de estimular al lector, respetando al máximo su capacidad de análisis.

Nada ha terminado.

A la mitad del viaje de nuestra vida me encontré en una selva oscura, por haberme apartado del camino recto. ¡Ah! ¡Cuán penoso me sería decir lo salvaje, áspera y espesa que era esta selva, cuyo recuerdo reaviva mi temor; temor tan triste, que la muerte no lo es tanto! Pero antes de hablar del bien que allí encontré, revelaré las demás cosas que he visto. (Dante. *Divina comedia*)

Tal vez no sea aventurado afirmar que si la *Divina Comedia* es una obra universal y eterna, ello se debe a que la experiencia de su autor puede ser compartida por hombres de toda época y lugar. Muchos son, en efecto, los que, entendiendo su vida como viaje de incierto destino, se han visto de pronto sobrecogidos por la amenazadora espesura de una selva, y han pensado que habían errado el camino. Aunque tal vez la parte más sabia de ellos mismos ha podido reconocer que no existía tal error. Quizá podría explicarse de este modo por que algunos, como Dante, se han visto impelidos a atravesar la selva: como si intuyeran que la selva está en el camino; que la selva es, en ese momento, el camino. Es así como, al final de su jornada, descubren que han encontrado un bien, algo valioso, cuyo precio era aquella peregrinación por entre las sombras.

Hombres y mujeres de este linaje parecen, lo repito, haber existido siempre; contamos con testimonios irrefragables de su presencia en todas las épocas, y la historia de la literatura suministra algunos de los mejores. Anteriormente al propio Dante, la mayor parte de los místicos de todas las religiones y no pocos estudiosos de la naturaleza —entre ellos, por citar sólo el ejemplo más conocido, los alquimistas— habían revelado estas vivencias a quien quisiera —y pudiera— escucharlas. Como es sabido, Dante hereda la tradición mística bajo-medieval;

pero lo hace fundando, al propio tiempo, lo que hoy conocemos por Renacimiento, propileo de la modernidad. Entramos, así, en la etapa de la historia de Occidente en que la literatura tiene más cosas que decir, es consciente de ello, y las dice. Esa etapa no ha concluido todavía, y los herederos del florentino han conocido innumerables selvas tenebrosas. La propia jornada del Occidente moderno ha estado y está sembrada de peligros, y las criaturas que a lo largo de estos seis siglos han nacido en esta cultura, hoy casi planetaria, han tenido que cubrir el trayecto que les correspondía, de peor o mejor grado. A mi juicio —juicio de lector apasionado, descaradamente partidista, irreductible a tesis más “olímpicas”— Ernesto Sábato es uno de estos hombres, de estos escritores. A través de su obra —y de su vida— circula una corriente poderosa, hoy subterránea, en la cual ha tenido —¡tantas veces!— que templarse el alma de una época. Si hubiese que agrupar a todos los autores que han considerado rasgo esencial del hombre su carácter de viator y que, en el curso de su peregrinar, no han eludido las espesuras, sin duda sería el de “románticos” el calificativo que mejor permitiría incluirlos en una taxonomía tradicional. En mi opinión, es lícito ver la obra de Ernesto Sábato como una *Summa* del pensamiento romántico así entendido; y esto sin menoscabo para la originalidad del novelista y pensador argentino, que sabe ser romántico siéndolo en “nuestro tiempo del desprecio”, sin huir de una realidad incomparablemente más trágica que la que conocieron sus predecesores. Pues muchos de ellos, como Dante, descendieron los círculos del Infierno y descubrieron allí antiguos horrores y contemporáneos crímenes y castigos; pero ninguno de los que aquí van a ser citados dispuso de esos periódicos a los que tan dolorosamente recurre Sábato en sus obras, de esos medios de comunicación que hacen que, mientras que en el Infierno de Dante casi todo el mundo es italiano, sobre la conciencia de Ernesto Sábato —y de todos nosotros, si lo asumimos— descansa el peso de un Infierno planetario.

En su ensayo “Una teoría sobre la predicción del porvenir”,³ así como en *Abaddón el exterminador*,⁴ Sábato comparte con los contemporáneos del poeta florentino la creencia de que Dante había visitado, “en realidad”, el Infierno. Probablemente esto se deba a que él mismo ha sufrido tal experiencia. Si ello es posible, y de qué manera, es lo que intentaré elucidar en las siguientes páginas.

El pintor no debe pintar únicamente lo que ve ante él, sino lo que ve en él. Si no ve nada en él, que renuncie a pintar lo que ve fuera. De lo contrario, sus cuadros se parecerán a los biombos tras los cuales no podemos encontrar más que la enfermedad o la muerte.

(C.D. Friedrich, *Diario*)

³ Este es el título de uno de los ensayos que figuran en *Apologías y rechazos* (Barcelona, Seix Barral, 1981).

⁴ En *Ensayos*, ed. cit., 889-907.

⁶ Ed. cit., 149.

El autor de la frase que precede a este fragmento, Caspar David Friedrich, considerado como el más representativo de los pintores del Romanticismo alemán —y, en cierto sentido, del alma romántica— ofrece una alternativa a la definición de la pintura como *cosa mentale*, que debemos a Leonardo da Vinci. Mientras que el renacentista aspiraba a comprender la naturaleza observándola, situándose frente a ella, mirando y poniendo a la vista lo que no puede ser mirado sin la previa intervención técnica del hombre —recuérdese su afición disectiva— y traduciendo al lenguaje físico matemático la realidad que sus ojos descubrían, el romántico solicita el ejercicio de otra mirada, una mirada que no es sólo óptica, que pertenece al evanescente dominio de lo espiritual, que —como en el caso de Leonardo— necesita del pensamiento, pero de un pensamiento menos formalizado, o formalizado de otra manera. Otro romántico, escritor en este caso, Jean Paul, inventó un término para explicar el proceso por el que accedía a la creación artística: este término es *nachträumen*⁶ —puede traducirse por “postsoñar”— y define la operación a través de la cual lo soñado, elaborado por la conciencia, suministra esa mirada, esa visión de la realidad que reclamaba, a su modo, el pintor del “viajero contemplando el mar de nubes”. Como puede verse, existen ciertas analogías entre uno y otro modo de entender la creación artística o, si se prefiere, de conocer la realidad. Pero las diferencias son sustanciales. Así lo siente el propio Sábato, quien también desde este punto de vista es resumen, y resumen de ambas actitudes; pues no podemos olvidar que, hasta la *mitad del camino de su vida*, Ernesto Sábato formó en las filas de aquéllos que, como Leonardo, confirieron al pensamiento físico matemático la dignidad de hermeneuta de la realidad. Cabe preguntarse si Sábato perteneció a este grupo con pleno convencimiento; cabe, incluso, sospechar que no fue así, sobre todo si confiamos —yo estoy resuelto a hacerlo— en sus testimonios autobiográficos presentes tanto en su obra narrativa como en la ensayística⁷. Su esbozado análisis sobre “el desconocido de Vinci”⁸ arroja, además, la sombra de una sospecha sobre la radical convicción del propio Leonardo acerca de la ultimidad del conocimiento *more geometrico*. En todo caso, la segunda mitad, que ojalá se dilate largo tiempo, de su paso por la tierra, se caracteriza por su decidida adscripción a una filosofía que, a través del mejor existencialismo, enlaza —de forma crítica, como ya advertí— con este modo de ser que, a falta de más perfecta denominación, he decidido llamar romántico. Como si fuese un tardío discípulo de Schelling, Sábato se muestra dispuesto a aceptar la canónica sentencia del fundador de la *Naturphilosophie*, que afirma que “la naturaleza

⁶ M. Brion, *La Alemania romántica*. Vol. I (Barcelona: Barral, 1973), 255.

⁷ Fundamentalmente en *Abaddón*, ed. cit., 267 y 278-279, donde remite al lector a su ensayo *Hombres y engranajes*. Aquí, afirma Sábato, “está la más completa explicación espiritual y filosófica de ese abandono” (se refiere al abandono de la ciencia).

⁸ En *Apologías y rechazos*, ed. cit.

es espíritu visible, y el espíritu naturaleza invisible”, retomando —de forma tal vez involuntaria— la doctrina de Paracelso y, aún más lejos, de Heráclito⁹. No en vano hace decir a Bruno Bassán:

... el camino hacia lo más íntimo es un largo periplo que pasa por seres y universos¹⁰.

Y esta frase nos trae el eco de aquella otra de Novalis, a la que parece servir de contrapunto:

El camino misterioso va hacia el interior; dentro de nosotros, y si no en ninguna parte, es donde está la eternidad con sus mundos, el pasado y el porvenir¹¹.

Como Friedrich, Sábato afirma que la creación artística sólo será verídica si nace de esa mirada interior, que descubre seres y universos allá donde encuentra al “Uno-mismo”¹². Vale la pena recordar cómo concluía la cita del pintor: si no es capaz de ver en el interior de sí mismo, los cuadros que sea capaz de realizar “se parecerán a los biombos tras los cuales no podemos encontrar más que la enfermedad o la muerte”¹³. Si tenemos en cuenta que el “sano buen juicio” de que se jactó el pasado siglo —y, con peor conciencia, parte del actual— echó en cara al romanticismo precisamente su morbosidad, su *Todessehnsucht*, no podrá por menos de intrigarnos esta profecía del pintor romántico. Carecería de seriedad la tópica afirmación de que nos encontramos ante dos posturas inconciliables que se censuran mutuamente con idénticos argumentos. Acéptese, al menos, que los autores románticos no parecen haber llevado a cabo genocidios como los que, fría y despiadadamente, ejecutan los sistemas ultrarracionales criticados por Camus en *L’homme révolté*¹⁴ y que, si bien algunos —como Novalis—, aceleraron de algún modo su propio fin, ello fue porque estaban convencidos de que “sólo se muere hasta cierto punto”¹⁵. A cambio, las grandes catástrofes que

⁹ Me refiero, naturalmente, a la doctrina de Heráclito sobre la identidad de lo uno y el todo, tal como ha sido analizada por Heidegger y Fink: Heidegger, M. y Fink, E., *Heráclite*. Trad. franc. Paris, Gallimard, 1973.

¹⁰ Ernesto Sábato, *Sobre héroes y tumbas*. (Barcelona: Seix Barral, 1978), 504.

¹¹ Cit. por Beguin, A. *El alma romántica y el sueño*. México, Fondo de Cultura Económica, 1981, 81.

¹² En la “Justificación” de *Hombres y engranajes* Sábato asegura: “Uno se embarca hacia tierras lejanas, indaga la naturaleza, ansía el conocimiento de los hombres, inventa seres de ficción, busca a Dios. Después se comprende que el fantasma que se perseguía era Uno-Mismo”. En *Ensayos*, ed. cit., 141.

¹³ Tomado de A. Mari, *El entusiasmo y la quietud. Antología del romanticismo alemán* (Barcelona: Tusquets, 1979), 312.

¹⁴ Albert Camus, *L’homme révolté*. En *Essais*. (Paris: Gallimard, 1965) 593-653.

¹⁵ Cit. por M. Brion, *op. cit.*, vol. 1, 124.

ha sufrido nuestro mundo, científico y racionalista, parecen dar la razón a Friedrich y, en general, al movimiento romántico, peripecia ésta que Sábato sintetiza como sigue:

Sus representantes fueron tenidos por locos o cubiertos de ridículo, fueron empujados al alcohol o hacia las remotas islas del Pacífico. Sus mensajes flotaron en el vasto océano del siglo XIX, hasta que pudieron ser hallados y justicieramente interpretados. Porque iba a llegar el momento en que esa arrogante civilización iba a crujir ante la perplejidad de sus propios conductores y, por primera vez, aquellos irrisorios profetas tendrían la posibilidad de ser escuchados¹⁶.

Como en la era romántica, algunos están hoy grávidos de rebelión. Sábato es uno de ellos, y su camino es el que lleva al interior, de la mano del sueño.

En nuestras escuelas es donde me volví tan razonable, donde aprendí a diferenciarme de manera fundamental de lo que me rodea; ahora estoy aislado entre la hermosura del mundo, he sido así expulsado del jardín de la naturaleza, donde crecía y florecía, y me agosto al sol del mediodía.

¡Oh, sí! El hombre es un dios cuando sueña y un mendigo cuando reflexiona, y cuando el entusiasmo desaparece, ahí se queda, como un hijo pródigo a quien el padre echó de casa, contemplando los miserables céntimos con que la compasión alivió su camino. (Friedrich Holderlin. *Hiperión o el eremita en Grecia*)..

Sueño, por ejemplo, que todavía no he tenido conciencia del número de rostros que hay. Hay mucha gente, pero más rostros aún, pues cada uno tiene varios (...) Pero la mujer, la mujer: estaba toda entera, caída hacia adelante, sobre sus manos (...) Se asustó, se arrancó de sí misma. Demasiado de prisa, demasiado violentamente, de manera que su cara quedó en sus dos manos. Pude verlo y ver su forma vaciada. Me costó un esfuerzo indescriptible quedarme en esas manos, no mirar hacia aquello de que se había despojado. Me estremecí al ver un rostro tan de dentro, pero me daba más miedo la cabeza desnuda, desollada, sin rostro. (Rainer M. Rilke, *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*..)

La rebelión romántica tiene por objeto sacudir el yugo de un pensamiento esterilizador que aparta al hombre del seno de la naturaleza y lo deja, huérfano, en situación de contemplar como cosa, *res*—de donde, al parecer, viene la palabra realidad—aquello de cuyo seno él mismo procede, aquello que es consustancial con él. Así se explica la diatriba de Hiperión contra esas escuelas que abomina, escuelas que, en todo caso, le son ajenas —"vuestras", las llama, en giro cargado de desdén—. El romántico busca un conocimiento que lo acerque cada vez más a sí mismo vinculándolo, a la vez, al todo. Pero esto, que para él es diáfano, no parece serlo para sus predecesores ni, como sabemos, para sus contemporáneos y para los que le seguirán. Tal vez Hölderlin no supo nunca cuál era el peligro

¹ Ernesto Sábato, *Hombres y engranajes*, ed. cit., 202.

que espantaba a los *Philister* que le rodeaban, aunque él mismo terminara sucumbiendo a este riesgo. Los hombres del siglo veinte, herederos de ese maestro de la sospecha que fue Friedrich Nietzsche, hemos aprendido que ese riesgo es la verdad, luz a la que aspira, al parecer, el hombre, aun cuando en muchos casos el resultado de su contemplación es el deslumbramiento y la ceguera —la locura—, como, sin ir más lejos, parecen probar los citados ejemplos de Hölderlin y Nietzsche. En esas escuelas aborrecidas por Hiperión y por su autor se enseñaba a enajenar lo circundante, a convertirlo en objeto del conocimiento cosificador. La mirada de los ojos aprende allí a hacer ajeno todo lo que no cae bajo el concepto de “Yo”; de manera que ha de ser otra mirada la que reimplante la unidad perdida, la que permita al hombre volver a ser uno con la naturaleza, trascender “del uno al Uno” —en un sentido no exactamente idéntico, aunque sí comparable al otorgado por Plotino a este tránsito¹⁷; pero esto representa una subversión de los valores de la cultura moderna, que ha hecho del individualismo uno de sus pilares. Volveré luego sobre este riesgo, cultural e individual, que entre nosotros ha asumido el rostro, o la máscara, de la locura; ahora debo ocuparme de la mirada interior, la divina mirada del sueño —siempre según el dictado de Hölderlin— y de otras máscaras: las que hacen que todos los rostros sean, en último extremo invisibles.

Para el pensamiento romántico —tomado tanto en sentido estricto como en el más lato que, al comienzo de este trabajo, he propuesto— el sueño adquiere un carácter religioso, en cuanto vincula o re-liga al hombre con la verdad¹⁸. Y el conocimiento de ésta ha sido, desde el despuntar de nuestra cultura occidental, desvelamiento (aletheia), desenmascaramiento. Esa provocación continua, incesante, que es el lenguaje, nos acecha una vez más desde detrás de esta palabra: desenmascaramiento. El mismo idioma que usó el término *alétheia* para nombrar la búsqueda de la verdad utilizó el vocablo *prosopon*, del que deriva “persona”, para designar las máscaras usadas en el teatro. Desenmascaramiento equivaldría, así, a despersonalización —y, en cierto modo, a locura— pero también a reconocimiento de aquello, más radical, que soporta sobre sí la máscara; para este modo de pensar existiría algo más fundamental que la “personalidad”. También aquí encontramos huellas de los pasos de Sábato. En la segunda parte de *Sobre héroes y tumbas* —que, precisamente, lleva por título “Los rostros invisibles”— nos encontramos con un Martín que espera, anhelante, la aparición de:

¹⁷ Alvarez de Miranda, F. *Las religiones místicas* (Madrid: Revista de Occidente, 1961), 231.

¹⁸ Tomo de Zubiri el término “religación” —del que procede “religión”, entendido como “la realidad apoderándose de mí. Y esta religación no es un vínculo material, sino mera dominancia de apoderamiento, de un poder de lo real actualizado en mi intelección sentiente”. Zubiri, X. *El hombre y Dios* (Madrid: Sociedad de Estudios y Publicaciones/ Alianza Editorial, 1984), 109. Sobre el análisis de este tema zubiriano, v. Gracia, D. *Voluntad de verdad. Para leer a Zubiri* (Barcelona: Labor, 1986), 211-236.

... alguno de los rostros (de Alejandra) que le pertenecían a él (...) Pues, como decía Bruno, "persona" quiere decir máscara y cada uno tenía muchas máscaras: la del padre, la del profesor, la del amante. Pero ¿cuál era la verdadera? ¿Y había realmente una que fuese la verdadera?¹⁹

El rostro encubre el ser que es cada uno, pero también lo manifiesta en su proteiforme realidad. La apariencia, o la multiplicidad de las apariencias, adquiere así un nuevo valor, un nuevo peso, comparable al que posee en la obra de Nietzsche, donde señala lo que el filósofo presentó como el fin de la metafísica: no existe —o al menos se torna problemática— una *sub-stantia* en el sentido aristotélico, de manera que el conocimiento de la realidad no puede ser ya esencialista, sino que ha de accederse a él a través de las apariencias. Y esto es válido sobre todo para el ser del hombre, cuya esencia espiritual es mudable y sólo se muestra, como por transparencia, a través de la máscara del rostro:

... ya que el alma no puede manifestarse a nuestros ojos materiales sino por medio de la materia, y eso es una precariedad del alma pero también una curiosa sutileza²⁰.

El conocimiento de uno mismo —y, desde luego, del otro— vuelve a ser problemático; se desconfia, además, en la vía de acceso tradicional, la que pasa por la razón cosificadora; por otra parte, la propuesta romántica —el uso de la mirada interior— no es fácil de llevar a la práctica. En todo caso, los autores que se arriesgan a entrar por este camino prueban con su ejemplo que consideran más saludable esta incertidumbre que aquel falso conocimiento.

No estoy dormido ni despierto, y, en el ensueño, se mezclan en mi alma lo vivido con lo leído y lo oído, como corrientes de distinto brillo y color que confluyeran. Antes de acostarme había leído la vida de Buddha Gotama e incesantemente volvían a repetirse en mi mente, de mil formas, estas frases:

"Una corneja voló hacia una piedra que parecía un trozo de grasa y pensó: quizás haya aquí un buen bocado. Pero como la corneja no encontró nada apetitoso, se alejó. Del mismo modo que la corneja que se había acercado a la piedra, abandonamos —nosotros, los seguidores— al asceta Gotama, cuando hemos perdido placer en él".

Y la imagen de la piedra que parece un pedazo de grasa crece monstruosamente en mi mente (...). Aparecen a mi alrededor todas las piedras que han jugado un papel en mi vida (...) En mi interior una voz obstinada afirma una y otra vez con necia tenacidad (...) que ésta no es en absoluto la piedra que parece grasa (...). Entonces, lentamente, empieza a apoderarse de mí una insoportable sensación de desamparo (...). Sólo sé que mi cuerpo yace dormido en la cama y que mis sentidos se han separado y ya nada los une a él.

¹⁹ Ed. cit., 191-192.

²⁰ Ernesto Sábato, *Sobre héroes y tumbas* ed. cit., 20.

De repente quiero preguntar quién es “yo”. Y es entonces cuando me acuerdo de que ya no poseo órgano alguno con el que formular preguntas, y temo que esa tonta voz vuelva a despertary comience desde el principio el eterno interrogatorio sobre la piedra y la grasa.

Y así me alejo.

(Gustav Meyrink. *El golem*)

La infancia y sus terrores, más aún que sus alegrías, vuelven a adquirir alas y luz en el sueño y vibran como luciérnagas en la pequeña noche del alma. ¡No aplastéis esas palpitantes chispas! Dejados, incluso, los sueños densos y angustiosos, ¡penumbra que mejor exalta la realidad! ¿Con qué podremos sustituir aquellos sueños que nos alejan del fragor de la cascada y nos conducen a la quieta altitud de la infancia, donde el río de la vida, aún silencioso en su pequeña llanura, parecido a un espejo del cielo, empieza a bajar hacia sus abismos?

(Jean Paul. *Desde lo alto del edificio del mundo, Cristo, muerto, proclama que Dios no existe*)

El hombre es, sostiene Hölderlin, un dios cuando sueña. No obstante, el efecto del soñar no suele ser la *apatheia* que se les atribuye a los dioses; muy al contrario, el sueño puede y suele ser inquietante, y aun terrorífico. Pero lo es en la misma medida en que lo es el conocimiento de uno mismo. También Sábato teme al sueño, lo que no impide que desempeñe un papel central en su pensamiento, en su búsqueda de la verdad. Define Sábato al sueño como “pasajero suburbio de la muerte” y “aventura siniestra de todas las noches”²¹. El contexto en que utiliza esta última locución puede ayudarnos a comprender la importancia de esta inquietante mirada hacia el interior:

Los árboles, a diferencia de los hombres, recibían las primeras luces con su apacible nobleza, la de los seres que (suponía) no sufren esa aventura siniestra de todas las noches²².

Hay muchas clases de vida: la de los árboles, la de los animales, la de los hombres; al menos estas tres. Y puede sospecharse que ni los vegetales, ni tal vez los animales, vivan aventuras oníricas semejantes a las del hombre. El sufrimiento que produce el sueño, sobre todo cuando adquiere el carácter de pesadilla, y su relación con la idea de la muerte nacen, según todos hemos experimentado, no del miedo a la aniquilación física, que raramente se percibe durante el sueño, sino de la vivencia de situaciones inquietantes, de revelaciones que sólo en este territorio fronterizo tienen sentido y cuya clave perdemos en la vigilia; de modo que sería lícito preguntarse si nuestra inquietud no se debe precisamente a esa clave perdida, si no estamos dando por muerta precisamente

²¹ La primera de estas definiciones se encuentra en *Sobre héroes y tumbas*, ed. cit., 156. La segunda puede encontrarse en *Heterodoxia —Ensayos*, ed. cit., 291— atribuida a Baudelaire, y en *Abaddón el exterminador*, ed. cit., 401.

²² *Ibid.*

esa parte de nuestra existencia, y eso es lo que evoca en nosotros el pensamiento de la muerte; o bien lo que ocurre es que intuimos que el saber que nos ofrece el sueño es peligroso, que atenta contra nuestra seguridad, que un cierto conocimiento se vincula, de forma trágica, con la muerte y que, sin embargo, ese conocimiento puede ser verdadero. Precisamente por este camino nos conduce Sábato cuando afirma, al dictado del romántico von Arnim:

Nos componen muchos espíritus, y nos acechan en los sueños, profieren oscuras amenazas, nos hacen advertencias que es difícil entender, nos aterrorizan. ¿Cómo pueden ser tan extraños a nosotros como para llegar a aterrorizarnos? ¿No salen acaso de nuestro propio corazón? Pero ¿Qué era “nosotros”? Y esa fascinación que, a pesar de todo, nos induce a evocarlos, a conjurarlos, aún sabiendo que pueden traernos el pavor y el castigo (...) O nuestro conjuro no es el exacto y resulta incapaz de abrir las puertas de los infiernos; o es exacto, y entonces corremos el riesgo de la locura y de la muerte²³.

Ese infierno cuyas puertas quiere y no quiere abrir Sábato es el infierno del autoconocimiento²⁴, al que se refiere el también romántico Hamman al presentarnos al sueño como viaje, “*Höllenfahrt der Selbsterkenntnis*”²⁴. A la pregunta formulada por Sábato: “¿Qué era ‘nosotros?’”, o bien: “¿Qué es ‘yo?’” responde un conocimiento peligroso, que puede vincularse a la locura y a la muerte. Huyendo de la muerte en vida, de la enfermedad fosilizadora temida por Friedrich, nos encontramos frente a otra amenaza de muerte. El conocimiento de sí mismo adquirido a través de la mirada interior llega a hacerse comparable con la locura, y a la ceguera debida al desuso de esta mirada la sustituye la producida por el intolerable deslumbramiento. Pero el que de este modo ha sido cegado no comparte la condición de esos otros ciegos a cuya ubicua y tenebrosa presencia va dedicado el “Informe” del que es ficticio autor Fernando Vidal Olmos. Sólo a través de este Informe —sólo gracias al conocimiento de los aspectos más “infernales” del ser humano— puede accederse a ese otro tipo de ceguera²⁵, que es la del Edipo de Sófocles y de Camus, una ceguera que es ya otra mirada, y así puede decir:

A pesar de tantas pruebas, mi avanzada edad y la grandeza de mi alma me hacen juzgar que todo está bien²⁶.

²³ *Abaddón el exterminador*, 261-262.

²⁴ Beguín, A. Op. cit., 81.

²⁵ Sobre el significado de la ceguera en la obra de Sábato v. Frankenthaler, M. “El claroscuro como ambiente totalizador en *Abaddón el exterminador*, de Ernesto Sábato”, en *Cuadernos hispanoamericanos*, 391-393, Madrid, 1983, 536-550, así como mi artículo “Con los ojos de Perséfone. El mal en la obra de Ernesto Sábato”. *Quirón* (en prensa).

²⁶ Camus, A. *Le mythe de Sysiphe en Essais*, ed. cit, 197.

Pero, para alcanzar ese reconocimiento, es necesario estar resuelto a ponerse en la situación de máxima inseguridad, abierto a todas las posibilidades y a todos los riesgos del existir, y eso en la más turbadora de las soledades: la del huérfano; una soledad que no excluye la compañía de otros como nosotros —más bien la propicia— sino la presencia de un genio tutelar: desde lo alto del edificio del mundo, Cristo, muerto, dice a Jean Paul que Dios no existe. Martín, y con él Sábato, interpela vanamente, al final de *Sobre héroes y tumbas*, a “un Dios desconocido” cuyo silencio revela el desamparo del hombre, que poco puede esperar de quienes son tan menesterosos como él; y, así, Alejandra habría sido para Martín

... nada más que uno de esos falsos oasis que prolongan la desesperada travesía en un desierto y cuyo desvanecimiento puede impulsar a la muerte, siendo que la causa última de la desesperación (y por tanto de la muerte) no es el falso oasis sino el desierto, implacable e infinito²⁷.

Pero donde está el peligro nace lo que nos salva.

Descendamos al seno de la tierra,
dejemos los imperios de la luz;
el golpe y el furor de los dolores
son la alegre señal de la partida.
Veloces, en angosta embarcación,
a la orilla del cielo llegaremos.

.....
De un modo misterioso e infinito
un dulce escalofrío nos anega,
como si de profundas lejanías
llegara el eco de nuestra tristeza:
¿será que los amados nos recuerdan
y nos mandan su aliento de añoranza?

.....
Un sueño rompe nuestras ataduras
Y nos sumerge en el seno del Padre.
(Novalis. *Himnos a la noche*)

Empédocles: ¿Permanecer? La permanencia es sólo como un torrente atado por el hielo. ¡Insensato! ¿Acaso se detiene alguna vez para dormir el sagrado espíritu de la vida, de modo que puedas sujetarlo en su pureza? El, eternamente alegre, nunca te angustiará permaneciendo en prisiones, nunca estará vacilante y desesperanzado en el mismo lugar. Me preguntarás adónde se dirige. Debe peregrinar entre las delicias de un mundo y nunca acabar.

.....
Pantea: Muere por ti tu hijo predilecto, ¡oh naturaleza! (...) Agradecido, para dar testimonio de ti, oh imperecedera, arrojó sonriente sus perlas al mar, del que

²⁷ Ernesto Sábato, *Sobre héroes y tumbas*, ed. cit., 536-537.

surgen los audaces. Así hará con su espíritu y con la madurez de su vida, pues los ciegos estaban necesitados del milagro.

(Friedrich Hölderlin. *La muerte de Empédocles*)

Nos acercamos al final de este singular viaje. Situados, por un momento, fuera de nuestro tiempo y de nuestro espacio, hemos acompañado en su jornada a Ernesto Sábato y a otros audaces que le precedieron. Hemos visto su dolor, su desamparo, y nos hemos estremecido con ellos y por nosotros, deseando y temiendo a la vez que sus experiencias hayan de ser las nuestras. Pero —¡por fin!— la promesa de Dante parece cumplirse. Y el arriesgado viajero, iniciado ya en el conocimiento de la noche y del sueño y familiarizado con el riesgo de la muerte, se muestra resuelto a embarcar hacia esas profundas lejanías de donde nos llega el eco de lo más amado. El poeta ha reconquistado un dominio perdido, una parte de sí, y ello le permite ser dadivoso. Edipo reconoce que todo está bien, y este reconocimiento no es simple resignación: para Novalis, que casi no era de este mundo, es júbilo y salvación; para Hölderlin, que fue arrancado de él en vida, es sabiduría y mérito; para Sábato ...

Para Sábato, que queda aquí, tan dentro de ambos mundos, es sobre todo perplejidad: Todo está bien. ¿Realmente? Y ¿en qué medida? Ciertamente que, para quien ha descendido a los abismos del ser, para quien ha mirado de frente a su propio infierno —como lo ha hecho Sábato a través de Fernando Vidal Olmos²⁸— todo puede entenderse; sobre todo desde que se ha comprobado la ubicuidad de lo inhumano, desde que se tiene conciencia de la sombra que planea eternamente sobre el territorio, precariamente acotado, sobre el que lo mejor de nosotros pretende ejercer un problemático señorío. Pero entender no significa justificar. Como el Empédocles de Hölderlin, Sábato se ha convertido en víctima de un sacrificio voluntario, dado que los ciegos —esos servidores del mal— estaban necesitados del milagro. Pero no todos los ciegos se parecen a Fernando; no están dispuestos a llegar hasta el final, hasta el peligro de muerte, de deslumbramiento, de la otra ceguera. Los recortes periodísticos que agreden al lector desde las páginas de *Abaddón* nos recuerdan que “sigue gobernando el Príncipe de las Tinieblas”²⁹. No es lícita la huida, ni aceptable el optimismo; pero sí la esperanza. Aunque esa esperanza sólo pueda florecer en la arena del desierto, implacable e infinito. Pues no es el progreso indefinido, sino la repetición individual del viaje iniciático lo que podría hacer que, alguna vez, todo llegue a estar bien. Problemática esperanza ésta, y milagro insatisfactorio para los poltrones el de Empédocles-Sábato, pues no ofrece una solución sino un ejemplo a seguir. Problemático es, también para Sábato, semejante resultado del balance de la propia aventura espiritual.

²⁸ De este tema me he ocupado en el artículo citado en la nota 25, así como en “Hacia el volcán de carne. El viaje onírico de Ernesto Sábato hacia el conocimiento”. *Frénésie, Histoire Psychiatrie Psychanalyse* (en prensa).

²⁹ Ernesto Sábato, *Sobre héroes y tumbas*, ed. cit., 301.

Aunque esta aventura le ha enseñado a apreciar el peso y la belleza de los hechos menos razonables:

De modo que no eran las ideas las que salvaban al mundo, no era el intelecto ni la razón, sino todo lo contrario: aquellas insensatas esperanzas de los hombres, su furia persistente para sobrevivir, su anhelo de respirar mientras sea posible, su pequeño, testarudo y grotesco heroísmo de todos los días frente al infortunio. Y si la angustia es la experiencia de la Nada, algo así como la prueba ontológica de la Nada, ¿no sería la esperanza la prueba de un Sentido Oculto de la Existencia, algo por lo cual vale la pena luchar?³⁰

No es necesario insistir en las pruebas que Sábato ha dado de su capacidad de seguir luchando, de su esperanza allende la desesperación. Habiendo asumido lo mejor de una tradición injustamente valorada hasta hoy, ha sido capaz de enriquecerla mediante su participación en los asuntos del día, mediante su combate con unos ciegos siempre renacientes, cada vez más peligrosos. Tal vez sabía que muchos estaban —estábamos— necesitados del milagro.

Esa es la razón por la que afirmo que Kurtz era un hombre extraordinario. Tenía algo que decir. Lo decía. Desde que yo mismo hube mirado por encima del borde, comprendí mejor la significación de su mirada fija, que no podía ver la llama de la vela, pero era bastante vasta para abrazar el universo entero, bastante aguda para penetrar todos los corazones que latían en las tinieblas. Había resumido, había juzgado: “¡El horror!” (...) Había dado el último paso, había llegado más allá del borde, mientras que a mí me había permitido retirar mi pie vacilante. Y quizá en esto está toda la diferencia; quizá toda la sabiduría, y toda verdad, y toda sinceridad están precisamente condensadas en ese inapreciable momento de tiempo en el que atravesamos el umbral de lo invisible.

(Joseph Conrad. *El corazón de las tinieblas*)

Una vez más he dejado que hablasen por mí quienes mejor saben hacerlo; pero soy yo quien habla a través del texto de Conrad. A cambio, he ofrecido a Ernesto Sábato la oportunidad —dudosamente ventajosa, pero tal vez lícita— de seguir hablando a través de estas páginas. Quizá sea más exacto suponer un diálogo entre ambos y una conversación con aquellos muertos familiares, siempre desde esta ribera. Y este flujo ininterrumpido de discursos nos trae el atisbo de —digámoslo con frase sabatiana— “una cierta inmortalidad del alma”³¹, que no es sólo la memoria de los que nos sobreviven, sino la pervivencia de lo pensado, lo aborrecido y lo amado, y de esa prueba del desamparo, pero también del amor que es la obra de arte, lanzada como la botella con el mensaje del naufrago, “a través de los años, en lo incierto”³². “Tal vez a nuestra muerte el alma emigra”.

³⁰ Ernesto Sábato, *Sobre héroes y tumbas*, ed. cit., 233.

³¹ Ernesto Sábato, *Abaddón el exterminador*, ed. cit., 204-205.

³² No muy diferente de este es el sentido que tiene la misma frase en el último verso del “Hiperions Schicksalslied” de Hölderlin.