

novelas es dada en forma indirecta: en *El camino* la intuimos, mientras que en *Cinco horas con Mario* aplicamos lo que Carmen critica en Mario a ella misma. En ambas obras toda crítica es deducida por el lector.

* * *

Hasta aquí hemos considerado los tres planos en los que se observa un marcado paralelismo entre *El camino* y *Cinco horas con Mario*. Las dos novelas poseen una estructura similar, técnicas parecidas y temas sociales comunes, aunque con más fuerza en la más tardía de las dos. Bien podemos presumir que estas semejanzas ponen al descubierto ciertas características del proceso creador de Miguel Delibes. *Cinco horas con Mario* constituye un retorno parcial a *El camino*, parcial, ya que en la novela más reciente se observa una aproximación estética más moderna y si se quiere más eficaz (15).—LUIS GONZALEZ DEL VALLE (*University Fellow. University of Massachusetts. AMHERST*).

(15) Nada en este ensayo intenta restarle originalidad a *Cinco horas con Mario* o a tratar de quitarle mérito a *El camino*. Simplemente intentamos presentar ciertos aspectos comunes entre las dos novelas. Vale añadir, sin embargo, que es nuestra creencia que *Cinco horas con Mario* es una obra superior a *El camino*; y esto se debe, en gran parte, al uso de técnicas que tienden a ratificar, en muy buena forma, el tema de la novela más tardía. Esta afirmación nuestra nos hace oponernos parcialmente a las siguientes palabras de Hickey, página 306: «Con todo, si Miguel Delibes constituye uno de los valores de la actual novela española, *no es fundamentalmente a causa de su técnica*. Es por la impresión de realidad auténtica que da en sus obras, por la actualidad de las cuestiones que plantea y el interés humano de sus personajes.» (La cursiva es nuestra.)

LA PRESENCIA DEL SADISMO EN SABATO

El sadismo está en vigencia, y preponderantemente, en parte de la novela latinoamericana actual. Se destaca sobre todo en Elizondo y Sábato. Sadismo significa, amén de lo sexual, instaurar en el mundo un estado de crueldad porque el mundo es cruel; dar a los demás, por obra de dominio, un destino: el que sádicamente se les impóngan; suponer que a través de la conciencia torturada de los otros cada uno penetra en el sentido de su propia persona. (Simone de Beauvoir: *El marqués de Sade*.)

Frente al sadismo híbrido, casi de fórmula química, de Salvador Elizondo, el mexicano, en su libro *Farabeuf*, aparece el sadismo jugoso, carnal, de pulpa muy argentina de Ernesto Sábato, tanto en el «Informe sobre ciegos» (1) como en *El túnel*, antecedente de aquél. Ninguno de los dos sadismos sigue la norma de Sade, de cierta parsimonia ante el vértigo del placer, de ojo frío que ejecuta tranquilamente maldad, de conciencia castigada y por lo mismo escéptica, que hiere calculadamente. El escritor hispanoamericano, ya del Norte, ya del Sur, opta generalmente por la solución drástica, rehúye—su ser se lo impide—la continencia. Elizondo aplica un sadismo de receta, Sábato vive uno vital; los dos operan con pasión. Anda errado el mexicano, por lo que su libro se le descabala aun literariamente; sólo de anécdota sírvele el sadismo a Sábato, escritor real. En todo caso, si el mal hace de constitutivo de la vida tanto como el bien, no debería expresarse sino como el organismo vivo que es, a menos que se lo quiera adulterar, como se desvirtúa el licor con el añadido de agua anémica e incolora. Al mal, a las potencias del mal, aun para combatirlos, hay que abordarlos de frente, absorberlos en su totalidad. O como confiesa Sábato: «Soy un investigador del Mal, ¿y cómo podría investigarse el Mal sin hundirse hasta el cuello en la basura?»

Hasta el estrato más hondo—ese que está en contacto con las cavernas, las cloacas, los pasadizos subterráneos, las cuevas, las oquedades y la oscuridad, las alimañas, los pájaros ciegos de alas aceitosas, ratas y sapos, murciélagos y hombres sin ojos—desciende Sábato en el «Informe...» Es un descenso, claro está, metafórico; una forma de decir que se ha bajado al infierno, si el infierno estuviese en las profundidades. Personalmente creo que está en las alturas; justamente en los hombres con ojos, en la parte visible de las ciudades, en las personalidades que brillan después de reptar. Pero esto es marginal. Las profundidades de que habla Sábato pueden existir—y existen necesariamente—también en las alturas de que hablo yo. Por lo mismo, el «Informe...» es denuncia generalizada, memorial de agravios, panfleto que para mayor atraer o escandalizar tiene la andadura sinuosa del reptil. El dibujo en montículos lo da la anécdota del relato; el viaje de montaña rusa síguelo el lector. Es un ir quebrado, que bien podía haber sido rectilíneo; se conoce con antelación el desenlace, el único posible en estos casos. Si del infierno se trata, si del sadismo, cómo no concebir al fondo—en las últimas páginas—una boca gigante que succione para definitivamente aniquilar, o mejor aún, dentro de la alquimia preferida por Sábato, un «Ojo fosforescente», grande y

(1) El «Informe sobre ciegos» es parte del libro *Sobre héroes y tumbas*.

mágico, que atraiga y llame, también para devorar, al vientre de la estatua inmensa en que está colocado. Ojo que simboliza el ombligo y desde el cual partiría un cordón umbilical. El cordón del mal al que el hombre está atado y el vientre, un vientre maléfico, desde el cual el humano nace y adonde un día retorna. En suma, un proceso eminentemente sádico, según el cual se nacería, viviría y moriría fundamentalmente para apurar el mal.

Tanta maldad como sedimento de la vida, tanta atrocidad—grande o diminuta—, que hace del mundo lugar inhabitable; tanto poder negativo en torno vienen a significar casi una mística del mal: éste prevalecería sobre el bien. «Yo—dirá Sábato—, místico de la Basura y del Infierno, puedo y debo decir: ¡Crear en mí!» Sade, organizador de la ortodoxia, ya confesó que, «sabedor de los espantosos secretos de la Naturaleza, descubrió una suerte de placer inexpresable imitando sus maldades». Los personajes de Sábato no imitan necesariamente a los de Sade; si ejecutan o ejemplifican la maldad, obran más allá de los programas, que en el autor francés dan a cada jornada una organización casi militar. Son seres malos por naturaleza, por destino o por presión de fuerzas dialécticas, y si obran en secta—vale anotar obedeciendo consigna de grupo—, creen y practican el mal auténtico, no el de los tonos medios. Como en Dostoievski, en Sábato el mal tiene pureza. Dentro de su podredumbre, estatuido está en categorías: menos criminal hay en el asesino que aparece en la crónica roja que en el que, sin llegar al acto delictivo, va aniquilando lenta y sádicamente. Hay que reiterar que el sadismo no sé refiere exclusivamente a lo sexual. Ya se ha dicho que es concepción doctrinaria, desarrollada no solamente por Sade, sino por Bataille, Marmorì y otros, aun los mismos poetas malditos. Del mal como amo absoluto, como inclinación difícilmente desafiante, se va, como es obvio, a una aceptación materialista de la vida, a una ponderación del instinto de muerte, a la búsqueda del otro—el mal se ejercita en el semejante, en el otro— y al encuentro, en el justo vértice, de los términos opuestos. Habría en el ejercicio del mal tanto una voluptuosidad como un terror, tanto un espasmo de vida como uno de muerte (Bataille). Esa especie de descarga eléctrica que Sábato, el apasionado, quiere retener para sí, impidiendo desgaste y huida, para que la palabra transida pueda testimoniar los estertores grandes, los venenos y las dichas aunados. Es escritor exagerado que ama su exageración y que camina con paso largo, absorbiendo aire a bocanadas. Por ello, van sus obras resueltamente camino del morir; tanto *El túnel* como el «Informe...» concluyen en asesinato; viene a dar lo mismo un tiro de pistola que un ser en trance de absoluta sumisión. Tanto Castel como Vidal Olmos,

las creaturas de Sábato, exorcizan a la vida por llevarla a la muerte; le imponen un detente rígido y dogmático que le impide ser alegre, o purificada, o maravillosa, o feliz. La vida, que, vista desde la orilla de lo divino, es para Sábato, entre otras posibilidades, una de las «varias pesadillas de Dios». Concepción un tanto fantasmal y fundamentalmente metafórica, dúctil y caminadora como ente poético, antes que principio rígido y esquemático de un sadismo doctrinario.

Y es que en Sábato el sadismo tiene el peso más bien del pretexto; a pesar de las escenas lúdicas violentas de Vidal y el pintor con la ciega en presencia del marido, o del acto de antropofagia, lento, minucioso, perverso y reiterativo del hombre que por hambre, maldad e inminencia de muerte, devora a su propia mujer; a pesar también de que en estos u otros episodios lo sádico se exhiba, casi en exposición radiográfica, en toda la plenitud de un tejido psicológico. Es sadismo que muestra una expresión de poderío frustrado, de autojustificación, de odio, por ende, a la propia incapacidad. Y algo importantísimo: revela el anhelo de que los seres todos se agrupen en determinada nivelación, esa nivelación baja que permite al que está más arriba el ejercicio de una crueldad.

Y decía que es pretexto de Sábato esta exploración del mal porque su comarca real no corresponde a aquella en que se gestan las tinieblas, y si hay tinieblas, sirven para que, desgarradas, desnuden panoramas inexplorados. El sadismo de Sábato no se plasma así fundamentalmente en la pareja; es un trasfondo de la humanidad y una posibilidad verídica de actuación. Parece entonces real que los humanos se unificuen en sectas—cualquiera de ellas—para así organizarse en poder y obrar en forma sádica, unos contra otros. E inversamente, que exista el sentimiento masoquista de sometimiento y de necesidad de integrar el clan: quienes consienten disfrutan de un premio y de una relativa tranquilidad. En el «Informe...», aquellos que no acatan a los ciegos—podía haber sido un partido político, una ortodoxia cualquiera—vense condenados, chantajeados, envilecidos y, finalmente, muertos. Se les sacan aun los ojos, se les hace odiados, como en la vida misma se le mata el prestigio a quien, por mirar en forma distinta, se atreve a arrojar un vaho de niebla a muy otros mirares. Pasa lo mismo que con las castas, dotadas de una especie de orgullo animal e incapaces de diálogo unas con otras. Que ya se sabe que tanto en lo colectivo como en lo particular hay el máximo daño en mostrarse diferente; al fin de cuentas, para muy poco: individualidades y no individualidades, especies albinas y especies normales deben progresivamente desaparecer. A esta nivelación injusta, aunque seguramente muy justa cuando el tiempo se encarga de la necesaria decantación, entrega

Sábato su pasión preferida. Si morir implica un mal, también implica para el escritor un acto de sadismo, tenaz y dramáticamente ejercido hasta la consumación de unas y otras vidas. *El túnel* y el «Informe...» testimonian con un relato vital esa inevitable pulverización, probablemente buscada en forma masoquista por el mismo humano, dispuesto muchas veces a desaparecer voluntariamente.

Se dice entonces sadismo en este novelista, como bien se pudo nombrar muerte y destrucción o conocimiento desgarrado de lo humano. Sadismo para desde él atrapar el mundo, para interpretar el reino de la muerte, no porque se quiera —como busca Elizondo, por ejemplo— hacer obra de calco de una postura literaria europea o de una deformación psicológica ya exhaustivamente estudiada.

Si la exploración de temas a veces truculentos —realmente sádicos— viene a significar sólo coartada para Sábato, buceador de algo mayor, para el lector, Sábato es algo más que esos temas e indagaciones. A Sábato se le lee por muy real escritor, por muy inmenso artista. Viene parejo con Onetti, otro hombre entero en lo que escribe. Y ambos, a pesar de su aparente negativismo, son poderosos afirmadores. Una cura de ética vital se halla en estos dos narradores, solitarios y confesionales, hurgadores del universo y de su universo íntimo, a despecho de cualquier pudor. Es como si se hubieran propuesto destapar continuamente del recipiente que aloja al mundo la tapa con la cual se asfixian malos olores, se estrangula el humo y se disimulan los manejos que se cuecen dentro. Ese foso hondo al que Sábato, vehemente, se arroja y al que Onetti desprecia con un quémeimportismo decididamente olímpico. Pero en ambas actitudes aparece la pendulación inevitable de unas mismas afirmaciones: una muy delgada fe en la vida y el otorgamiento de un muy ancho margen en el humano para toda clase de desviaciones. Con la acentuación de que tanto Sábato como Onetti empiezan por inculparse a sí mismos, por su innata capacidad de corrupción, por observar y recorrer los numerosos senderos que en sus propios espíritus se bifurcan, cruzan y entorpecen unos a otros. Percen los nuevos Amieles con idéntica inseguridad, autocorrección constante y revisión exhaustiva de posibilidades y actos. E igualmente dotados de un «alma barométrica, evidentemente propensa al autoanálisis, a la introversión y a la melancolía» (2), aunque —tal la salvedad— nada tímida. Mejor aún, los ejecutores de un seudoadismo-masoquismo íntimo, dispuesto a castigar —muy discretamente en Onetti— y a dejarse castigar, para así entrar en obra de desbroce y edificación. (Los celos de *El túnel* trasuntan una desviación sádica;

(2) GREGORIO MARAÑÓN: *Amiel*.

las creaturas de Onetti, como ánforas vacías que aceptan porque sí un líquido u otro líquido, rezuman una pasividad masoquista.)

Tal nexo de Sábato con Onetti, centrado en el justo tema del sadismo-masoquismo —¿acaso no se escribe acerca de lo que se lleva dentro?—, viene a ser endeble, de fibra apenas vegetal, si se le pone al lado del que une a Sábato con Albert Camus. Sólo una unión de articulación carnal, de émbolo que gira dentro de una oquedad, podía haber aunado así a estos dos autores. Leer *El túnel* es escuchar, en muy otras circunstancias, la autoconfesión desafiante, casi como guante que se arroja al rostro del mundo, en *La caída*, o ver aún allí repetido —para hablar de detalles— el hecho de una misma indiferencia ante la muerte materna, decidida y definitiva en *El extranjero*. Sé que Camus elogió *El túnel*. Hubo de hacerlo. Se hallaba con un compañero de ruta o de túnel y con la exposición de una misma teoría, la suya y la de muchos otros. Había que oír resonar, allende el mar, el acre grito del existencial, impugnador de un mundo tan extraño como incomunicable, para saber que una misma mano opresora se posaba en el cuello del humano de aquí y de allá. Y algo más: ver que sus propias predilecciones, las de Camus —Dostoievski, Kafka, Unamuno— eran también las de Sábato. Se plasmaba así de Europa a América y de América a Europa un anillo, con peso y fulgor de compromiso sanguíneo. Una misma sangre circula en la ronda de sardana de esas manos diferentes y unidas, en una misma tenacidad, en un fervor paralelo. Son los escritores de la angustia humana, paradójica y extraña, inalterable en el tiempo. Unamuno, por ejemplo, responde al imperativo de comunicación: quiere escuchar su corazón aun en la recámara vacía del corazón enemigo (*Abel Sánchez*); Kafka rantea en la oscuridad de una condena sin apelación. Más tarde Sábato, por unamunesco, se sumerge inexorable, voluntaria y fatalmente en el mundo de los ciegos, contrarios suyos: «Era cierto que yo parecía prisionero de la Secta, y que aquella mujer que ahora estaba a mi lado y con la que yo tendría la más tenebrosa de las cópulas parecía ser parte o comienzo del Castigo que la Secta me tenía destinado; pero también era cierto que era el final de una larga persecución que yo, por mi propia voluntad, había larga, paciente y deliberadamente llevado a cabo a lo largo de muchos años.» O por kafkiano, el escritor argentino, describe en la trama succionadora del Informe o del Túnel el tejido inapelable de una tela de araña, poderosa e inevitable, creciente y sin riberas: «Nadie —dice— puede escapar a su propia fatalidad.» Como también hay en el Informe, en sentido inverso, una reactivación del mito de Polifemo, enceguecido por Ulises. No se enceguece el cíclope en la obra de Sábato; será Vidal Olmos, suerte de Ulises, el que se someta, al menos

imaginativamente, a la ceremonia purificadora y de sacrificio en que grandes pájaros, también ciegos, exprimen hasta tornarla líquida la fruta vítrea de los ojos suyos. Y todo desde la mirada directriz, inescrutable y vigilante de un anciano de un único mirar, nuevo Polifemo, tan gigantesco y exuberante como el cíclope barroco que exalta Góngora en su *Fábula de Polifemo y Galatea*.

Se podría aun pensar que en el Informe hay, como en la *Odisea*, una teoría del regreso y otra del conocimiento (3). Quiere Vidal, aunque perezca, conocer e identificar plenamente la vida desconocida de los ciegos, y para ello va de odisea en odisea; desea también retornar al núcleo mágico del mal, desde donde algún día partió. Como Ulises, que hace de asta de mástil frente a todas las asechanzas —única forma de vivirlas en totalidad—, y que obsesionado existe también para regresar al lado de Penélope.

Odisea o no Odisea, Sábato no persigue esencialmente una recreación del tema homérico. Le sirve de pretexto, como en determinada hora le sirvió el sadismo. Hacen de puentes colgantes que le permiten atravesar el terreno ajeno para desembocar en el terreno suyo. No se olvide que se va a lo propio a través de y por los demás. La soledad absoluta, el creativismo estrictamente puro son utopías.

Lo de Sábato —por adentrado en sí, no porque de ser en algo manes de otros— es creer definitivamente en un destino succionador, especie de torbellino íntimo que hace de cada ser lo que ese ser debe ser y no otra cosa, y que dentro de ese *fatum* no pueden existir ni casualidades ni imprevistos. Hay sólo hechos concretos, dramáticamente decretados y tan verídicos como pasos inapelables de un método científico. Las creaturas de Sábato se debaten así en un tejido de sospechas, de suposiciones —se piensa en *La era de la sospecha*, de Nathalie Sarraute—, de porqués infinitos, de vueltas y tornavueeltas, para nada, puesto que el destino llévalas a algo ya premeditado, ya estatuido. Se advierte en este clima una tristeza de cantera o de cantos rodados y hasta el dombo de la cuenca vacía del cielo. Son los hombres, peces puestos en red, asfixiados en red y que, no obstante, hasta última hora no miden lo irrevocable de la malla. De allí que en Sábato se aparejen un criterio científico y otro empírico: científicamente se dicta condena sobre uno y otro personajes, empíricamente se les hace vivir esa condena. Tal escalón doble dota a las obras del novelista argentino de una disnea realmente angustiada, decididamente fatal. Sábato es un nuevo trágico, y como tal, el testimonio de toda una balumba de presentimientos, sospechas e incertidumbres.

(3) Anota de la *Odisea*, VALGIMIGLI.

¿Cómo entonces pretender, para quien mira la vida así, que los hombres —conejillos de experimento— permanezcan incólumes, del nacimiento al morir? ¿Es decir, que el yo de quienquiera sea el mismo, como anuncian los documentos públicos, de edad a edad? ¿O que el comportamiento de alguien se someta a una legislación de estacas, adecuada para una situación sin cambios? Sábato no acepta un ser estable, sino uno disgregado, desintegrado, capaz de actos ambiguos. Tampoco admite que la realidad sea una unidad, o que el conocimiento pueda testimoniar algo más que el ejercicio de una multiplicidad de sospechas. La realidad, como una caja china que en sí misma lleva dentro varias otras, se le descompone por lo menos en cuatro compartimientos: el plano en que se vive, aquel en que se cree estar, el de los sueños y el de los supersueños y superrealidades. Si en la vida hay un infierno, éste surge entre otros factores porque se la quiere fijar dentro de muros cerrados. Sobrepasar tales frenos viene a constituir el pedimento máximo del Sábato vital, que el otro, el científico, sabe con antelación que no legitimará su empresa y que en el fondo de su vida, o de todas las vidas, sólo existe un túnel devorador.

Es escritor a quien en definitiva le devora la fiera y en forma total. Los prolegómenos de ese desenlace ya se han visto: dar rodeos en torno del sadismo, de las teorías homéricas, coincidir con Camus, Unamuno, Kafka, Dostoievski. Podía haber dado vueltas alrededor de muy otra cosa. Porque a Sábato le sucede lo que a tantísimos seres en la vida: saben a dónde van, pero necesitan de justificativos, de hitos en qué apoyarse. Su obra se incrusta, por esto, tan reciamente en quien la lee; vive allí un hombre entero, complejo y difícil, que además sabe escribir y ser artista, no un escritor de menesterosas divagaciones.

De allí, por contraste, la impotencia de la modalidad sádica en Elizondo: sólo expresión de mimo, frente a la potencia, en cambio, de la de Sábato. Aunque paradójicamente para ambos el sadismo sea algo extraño, algo que está de más, pero que se utiliza.—*LUPE RUMAZO (Apartado de Correos 707. QUITO. Ecuador).*

MACEDONIO

«El universo o realidad y yo nacimos el 1 de junio de 1874.»
«Nací tempranamente en una sola orilla (aún no me he secado del todo) del Plata.» «Me encontraba en Buenos Aires a la sazón.» «Era