ERNESTO SABATO: LA TRISTEZA MEDITATIVA

La pasión por la literatura es también una forma de reconocer que cada uno somos muchos, y de esa raíz opuesta al sentido común en que habitamos emana el goce literario.

FERNANDO SAVATER

El fracaso de la ciencia se basa en una perversión. El ideal de hombres y mujeres dedicados por entero a remediar desde presupuestos empíricos las dolencias del universo tropieza con dos obstáculos insalvables a medida que el tiempo avanza sobre los primeros métodos de investigación y los descubrimientos consiguientes que conmocionaron la humanidad: por un lado, un ámbito insalvable, enigmático y contradictorio que envuelve al ser humano y que en ocasiones le induce al movimiento, la irracionalidad; por otro —y en este punto es donde se consuma la cruel perversión del esfuerzo científico—, la manipulación de las soluciones arrancadas a la ciencia en beneficio de la sociedad, que son dirigidas contra el individuo, contra su medio vital, contra la vida. Estos son elementos que no pueden ser soslayados al referirnos a un entorno como el nuestro, que nos distancia y acerca a nosotros mismos sin posibilidad de que indicios o explicaciones racionales esclarezcan tales reacciones o consigan evitarlas. Pero aún más: el misterio que envuelve la verdad de cada ser humano se ramifica por rutas impracticables, no responde a una solución específica y su complejidad crece en intensidad. La ciencia, al afrontar el conflicto humano, no puede aportar curaciones que exceden de su campo de influencia y, por tanto, aparece alrededor del ser humano. Espíritu, pasión, frustración, delirio, recuerdo, satisfacción o deseo surgen ante el análisis científico como fortalezas inexpugnables, idiomas extraños o civilizaciones remotas y desconocidas. Sólo el conocimiento regido por la intención de colaborar con el individuo que sufre una enfermedad ofrece perspectivas de conducir —cualquiera que sea la naturaleza de la dolencia del sujeto— a buen puerto. Con todo, la razón actúa de manera muy similar a las personas, y se rebela a rebajarse al papel de comparsa o simple colaborador. Numerosos acontecimientos prueban que la razón escapó —y escapa— a la sabiduría humana hasta convertirse, lejos de las necesidades de los pobladores del mundo, en diosa. Es en este punto

donde se realiza una de las mayores contradicciones que puedan darse en la realidad: la razón adquiere una dimensión mágica y suplanta con excesiva frecuencia la voluntad de los individuos. Se establece en el exterior y disfruta de su dominio, pero sin desgajarse hasta las últimas consecuencias del destino del universo y de sus desvalidos habitantes. En cierto modo se repite el mismo proceso que llevó a las primeras y más elementales formas de comunidad a rendir culto a los fenómenos que condicionaban su vida, observando con un rigor a veces sangriento la separación entre las fuerzas insondables de lo desconocido y el hombre.

Han sido necesarios siglos para que el propio ser humano, incitado por aquellos aspectos de su ser que negaban sus dioses y sus primeros temores —que son también los últimos, en cuanto la muerte sigue siendo límite de todas y cada una de sus facultades—, acepte la evidencia de la escisión entre su identidad y la de aquello que le rodea y condiciona. De esta manera el tiempo, que ha obrado en contra nuestra señalándonos la frontera inevitable del fin, nos ha entregado la experiencia —en ocasiones simple instinto— que permite que nos enfrentemos al pasado, al objeto de fortalecernos con sus enseñanzas cuando hemos de considerar nuestro presente.

El tiempo ha hecho de la razón una diosa más a la que el sufrimiento y el escepticismo de siglos de evolución nos llevan a contemplar con mirada condescendiente. Los avances que se han desarrollado al margen de la civilización de los hombres han sido orientados contra las sociedades por otros hombres. Y de las ruinas de esta cultura masacrada por la eterna y latente pugna entre el ideal integrador del ser humano —que no reniega de los errores y tiende a equilibrar el peso de lo racional con lo irracional— y la razón —como guía de otros intereses— ha brotado la conciencia de la indefensión: los individuos, víctimas de sus creaciones y descubrimientos, no han logrado evitar la muerte con su conocimiento, sino antes bien: han contribuido a métodos masivos de muerte y destrucción.

De este panorama de sufrimiento y turbulenta confusión se alimenta la meditación que trata de oponer una realidad distinta a la que encierran las coordenadas de la filosofía moderna, donde se encuentra el proyecto de mayor consistencia teórica que subordina lo existente —y, por extensión, la vida— a verdades racionales. Como ha señalado Sábato, reivindicando la actividad total del espíritu humano frente a la alternativa del pensamiento puro, esta delimitación —cultural y social a un tiempo— viene determinada por la obra de Hegel, lo cual no significa que nos aguarde ningún Edén al otro lado de esta línea.

Pero la lucha, que no se produce entre dos conceptos o puntos de vista encontrados, sino entre el esfuerzo por liberarnos de un legado que nos atenaza y la existencia desprovista de horizontes, continúa en nosotros, con nosotros. De este modo, cabría parafrasear a Croce cuando defendía que escribir historia era un camino para liberarnos de la historia, diciendo que escribir es, dentro de lo que implica la afirmación de Sábato, una interminable tentativa de liberación.

Esto no debe conducirnos a suposiciones erróneas. El oficio de escribir no es el único que desemboca en un espacio de total expresión. Pero sí figura entre los más representativos de esa libertad elegida, respecto a una sociedad cuyas pretensiones de independencia han sido heridas en cada época por una excusa que disfrazaba en el fondo una negación. En la circunstancia concreta de Sábato, la literatura aparece relacionada con tres facetas de su biografía que se funden con el devenir de su patria: la tarea científica, la frustración nacional y París.

La primera vocación de Ernesto Sábato es de carácter estrictamente personal, pero en cuanto surge como signo de un debate interior se vincula con mayor energía a la situación de su país. Ernesto Sábato nace en el seno de una familia de inmigrantes italianos en 1911, en Argentina. De este primer choque de situaciones e influencias —cuya eclosión tendría efecto al convertirse en universitario y dudar entre la matemática pura y el mundo literario— pasará Sábato, bien avanzada la década de los treinta, a plantearse el mismo dilema de su adolescencia, aunque viciado por la necesidad íntima de resolverlo. Tales factores están reflejados en todos los libros del escritor, constituyen la esencia de lo que se convertirá con los años en el pensamiento y universo de Sábato, pero no se contentan en lo particular. Desde muy joven, Sábato une a sus dudas y vocaciones enfrentadas la atracción del exterior. Las encrucijadas peculiares de una personalidad que precisa definirse permanecen atentas a los rasgos que definen sus orígenes —la inmigración— y lo que habrá de ser su futuro. Es por ello que no debe imputarse a otras inquietudes que Sábato conteste radicalmente —en la acepción marxiana del término, es decir, encarando los problemas hasta llegar a la raíz de los mismos— convirtiéndose en un militante anarquista. Más adelante, por razones que se confunden con la evolución personal de Sábato, el estudiante anarquista se interna en lo que será una experiencia crítica que se compone del conocimiento teórico de la utopía de los teóricos y líderes marxistas, por una parte, y por otra del desengaño de un sistema no sólo ideológico, del fracaso de las fuerzas que

concurren en Bruselas contra la guerra y el fascismo, y de un período de clandestinidad y persecución.

Al inconcreto final de este período, Sábato —que ha abandonado sus responsabilidades como miembro de una organización política, aunque no abdica de su postura crítica ante los problemas de su pueblo— retorna al dilema primero, enriquecido por los avatares de los años inmediatos. ¿Ciencia o literatura? En modo alguno puede afirmarse que Sábato olvide la realidad política argentina, ya que este drama se ha ampliado: la guerra de España prologa *otra* contienda de mayores proporciones. No se trata de una impresión subjetiva, sino de un rumor que se nutre de las noticias procedentes de Europa. No obstante, Sábato, doctor en física, ánimo incontrolable tras el título, salta a París.

En París, Ernesto Sábato no sólo entabla relación con temas relativos a las radiaciones atómicas, sino con un modo de entender la cultura que se conjuga con una manera de vivir. Este encuentro reproduce en Sábato la contradicción latente. Conoce a intelectuales, escritores y artistas del París prebélico, y asiste al recrudecimiento de las tensiones políticas, que toman en este ambiente un cariz más amplio que el conocido en Argentina. El vanguardismo parisiense, que reúne manifestaciones rebeldes y revolucionarias de todo el continente, puede desafiar con alegría una larga tradición cultural. Y añade un sello característico, una señal que permanece perenne en el trabajo de Sábato, a esta actitud. No ha de considerarse como un enfoque estético que se superpone a la obra del artista, en perjuicio del fundamento ético de su actividad, sino como algo que supera tal dicotomía y que apunta no sólo a la existencia..., porque ese clima efervescente quiere alcanzar ese «otro mundo» que se halla en el interior del ser humano.

Como advirtiera H. G. Wells a la pregunta de si creía en otros mundos, la vanguardia francesa responde que esos mundos acerca de los cuales especula la sensibilidad de los seres impresionados por el avance de la investigación científica y precisados de nuevos objetos de adoración, se encuentran en el nuestro. El surrealismo aporta un tono agresivo que busca la manifestación del pensamiento como punto de partida para una revolución profunda de los valores de la sociedad moderna. Pero cuando Sábato se relaciona con el surrealismo francés ya se ha producido la polémica, a la que seguiría la ruptura entre los integrantes del movimiento: unos se deciden por orientar los planteamientos críticos del grupo con la acción política revolucionaria, y un segundo grupo rechaza la alternativa por estimar

contrario al espíritu del surrealismo la introducción de sus tesis en la contienda política.

De nuevo se encuentra Sábato frente al dilema de la justicia social. Con todo, el conflicto no consiste en definirse por una posición concreta en un mundo cultural que le impresiona, pero al que se siente ajeno, puesto que tales disquisiciones forman parte de un círculo intelectual muy concreto. Ernesto Sábato ha buscado en la política un punto de referencia para ordenar sus ideas —recogidas de los libros de su alrededor, de su participación en la lucha que alza la bandera de la causa social—, y esta búsqueda la ha trasplantado en sus estudios científicos. Inmerso en las borrascosas disputas de los vanguardismos, su personalidad se revuelve contra sus pasos.

El tono confidencial de *Itinerario* revela, en palabras de Sábato, que su inquietud desborda aquello que constituye sus verdaderas intenciones. Ni la militancia política ni tampoco sus estudios científicos bastan para completar esa formación que Sábato ansía, no con un interés que le convierta en el único beneficiario de su decisión, sino en correspondencia con el papel social que posee su labor. En ningún momento Sábato deja de ser un ciudadano atento a la realidad circundante. Pero entiende algo importante que trae consigo el estado de ánimo con el que se desenvuelve en el laboratorio «Curie» y que más tarde expresarán sus personajes: resulta imposible dar la espalda a la verdad singular de cada individuo si algo nos resta de ilusión por vivir. Para Ernesto Sábato, además, la literatura es un modo de conocer, siendo una vía para que esa entrega/expresión de la persona llegue a los demás, como pretende, de una forma total.

París simboliza la apertura de las costumbres mediante la cultura. La cultura llevada a la práctica de manera cotidiana como auténtica prueba de la libertad. Ernesto Sábato se encuentra al principio de su camino cuando esas corrientes artísticas y literarias que ofrecen la impresión de ser producto de la ligereza o el capricho calan en su pensamiento. El orden que buscaba en el exterior se le presenta ahora a través de conversaciones que estimulan su atención y le permiten comparar las divergencias entre dos mundos: el suyo, cerrado, atrapado por el duelo necesidad material-necesidad espiritual; el segundo, en cuyo interior no se siente un extranjero, curioso y abierto, sorprendente, que encubre con audacia todo lo que aflora al simple contacto.

Este contraste, recogido por Sábato en muchas páginas de su obra, no se agotará en su decisión por la literatura, por hacer literatura. El sedimento que permanece en el ánimo del escritor no puede ser considerado sencilla nostalgia. De su estancia en París, Sábato apro-

vecha esa posibilidad de pensar y actuar conforme a su propia conciencia, sin temor a la reprobación o a la represión. Pero hay otro elemento que suma a este triunfo del individuo sobre sus contradicciones una victoria de especial relieve en la producción futura del escritor: la vanguardia está planteando ya las preguntas que transformarán los cimientos de la concepción del mundo moderno en breve plazo.

Por Sábato sabemos que dos títulos determinan el período en el que intervienen las dudas vocacionales y el proceso que le permite reconocer en la literatura el trabajo que desea realizar: *La fuente muda,* novela inédita, y *El túnel,* redactada en París y que sólo se atreverá a mostrar una vez inmerso en la vida argentina de nuevo.

El destino de las dos narraciones nos retrata a un escritor consciente de su labor y de su voluntad. Sábato no se apoya al iniciar su andadura en el pasado, sino en lo que de éste puede aprovechar, a pesar de que ello no restará interrogantes a su reflexión. Y podría decirse que su encuentro con la sociedad argentina comporta esa angustia característica de los autores europeos de la segunda posguerra. Así lo confiesa Sábato al hablar de la orientación metafísica de la literatura argentina: «... si el mal metafísico atormenta a un europeo, a un argentino lo atormenta por partida doble, puesto que si el hombre es transitorio en Roma, aquí lo es muchísimo más, ya que tenemos la sensación de vivir esta transitoria existencia en un campamento y en medio de un cataclismo universal, sin ese respaldo de la eternidad que allá es tradición milenaria». O de otro modo, y nuevamente empleando ensayos de Sábato: «Un escritor nace en Francia y se encuentra, por decirlo así, con una patria hecha; aquí debe escribir haciéndola al mismo tiempo como aquellos pioneros del lejano Oeste que cultivaban la tierra con un arma al lado.» No es, como vemos, un camino sencillo el que ha elegido Sábato. Pero, tal como señalase Proust en *El tiempo recobrado,* el escritor que se aplica al esfuerzo auténtico y sincero de un libro esencial «no tiene, en el sentido corriente, que inventarlo, puesto que ya existe en cada uno de nosotros. El deber y la tarea de un escritor son los de un traductor». Por decirlo de una manera sencilla, lo que ha de inventar el escritor en este caso son las condiciones adecuadas para que este libro emerja de su interioridad. Y en ésta se zambulle Sábato.

Encontramos por ello una profunda similitud entre el tono y el clima de los autores del existencialismo de posguerra europeo y algunos narradores hispanoamericanos. La nacionalidad de éstos no será para el análisis un obstáculo insalvable, ya que nuestro interés se centra en el modo en que se relacionan determinadas preocupa-

ciones en un ámbito donde la cultura está por hacer. En este sentido no es posible cerrar los ojos ante las coincidencias de fondo que existen, en el contexto de la literatura iberoamericana, entre Sábato, Onetti, Roa Bastos y Fuentes. A este grupo cabría agregar también los nombres de Cortázar y Donoso, sin dejar de valorar otro tipo de semejanzas: en todos ellos palpita una preocupación por la conciencia del individuo, cuya referencia más próxima la encontramos en las transformaciones intelectuales existencialistas. Las variaciones se encauzan por la vía de lo formal, en cambio, manteniéndose esa comunión crítica que les hermana a pesar de la distancia y otros factores externos al mundo de la creación literaria.

Esto no significa que la narrativa hispanoamericana se convierta por propia voluntad en un apéndice de las tribulaciones artísticas de la vanguardia europea. Si algún sentimiento predomina en el trabajo de los escritores mencionados, como en la mayoría de los autores del continente, ése es el de la independencia.

Las frecuentes escaramuzas entre diferentes interpretaciones de la literatura no han conseguido enturbiar este panorama. Las excepciones, aparentes en la mayor parte de los casos, que venían a establecer la ruta a seguir por los demás, completaron a la larga la caracterización profunda de este movimiento. En unos casos alrededor de la figura de Borges, como patriarca de las letras argentinas —sobre el que llovían los reproches por su presunto distanciamiento de la realidad de su país—, y en otros en la voz agresiva de García Márquez y Vargas Llosa, que con los años habrían de reconocer que algunas de sus actitudes fueron equivocadas.

Pero sucede lo contrario: un enriquecimiento de las perspectivas «nacionales» de cada país y una definición más en consonancia con los conflictos modernos del ser humano, allá donde se encuentre. Es por ello que se produce una clara diferenciación, dentro de la literatura argentina, entre la línea narrativa que propugnan escritores como Mujica Láinez o Bioy Casares en este período de renacimiento cultural múltiple y la mantenida por Sábato o Cortázar, dentro y fuera de este contexto. A estos elementos ha de añadirse, además, otro tipo de posiciones que se aferran a los rasgos «nacionales» de la cultura: hay, por parte de algunas formaciones intelectulaes, una convicción en que la cultura ha de crearse congruentemente con las señas de identidad de un pueblo, hacia una especificación que toma sus razones de las circunstancias políticas y morales que atraviesa ese mismo pueblo. Ernesto Sábato, por tanto, se encuentra con una polémica que le concierne no sólo como ciudadano, sino además como escritor.

Si este enfrentamiento lo apreciamos de forma latente en la confesión del pintor Juan Pablo Castel, al mismo tiempo que elabora su relato, *El túnel,* las variaciones de Sábato aumentan respecto de sí mismo al participar como personaje frente a Bruno, en *Abaddón, el exterminador.* Pero sin modificar en lo sustancial esa lejanía de posiciones que con los años han abandonado sus propios defensores. Y esto afecta muy en concreto a ese empecinamiento nacionalista que ocultaba el horizonte de la creación en relación con el resto del mundo. En este aspecto Sábato ha captado la dimensión universal de los conflictos humanos que estimularon sus dudas antes y después de la segunda guerra mundial. Semejante evolución la encontramos en autores germanos, franceses, italianos y norteamericanos. En España, ese rechazo de la plasmación realista, social o nacional, tardaría en producirse en cuanto la literatura, la poesía o el arte atraviesan un período de caos que reafirma la condición de lo hispano como sujeto ahistórico, tal como el propio Sábato expresará en *Hombres y engranajes.* Por otro lado, en España, toda manifestación artística se traduce, una vez producida, en un arma arrojadiza dirigida contra la situación, sin olvidar que la mayor parte de la intelectualidad se encuentra en la posguerra del mundo, errante en el exilio.

Los autores hispanoamericanos que, como Sábato, renuncian a limitaciones que restringen la mirada del ser humano ante la realidad, en cierto modo por haber sufrido en la práctica las consecuencias de tal proceder —no olvidemos que la adscripción de Sábato a la Juventud Comunista deja en él una decepción imborrable—, responden a las acusaciones con su trabajo. Ernesto Sábato, en concreto, no puede impartir clases de física en la Universidad argentina por motivos políticos, lo cual le permite dedicarse a escribir, huir de las trampas polémicas y reflexionar.

De todos los elementos antes reseñados será fruto *Uno y el universo,* donde se halla presente esa dicotomía irresoluble en el campo teórico de la vocación localista o universal de la tarea del escritor. Sin embargo, existe otro factor fundamental para captar hacia dónde se encamina el pensador que se expresa en Sábato mediante la literatura: el ser humano.

No cabe duda de que Sábato no soslaya en ninguno de los párrafos de su obra la discusión. Pero ha de producirse abiertamente, y las reacciones de sus adversarios —en casos, simple y hueco silencio— le reconocen la razón que le asiste cuando propugna originalidad subordinando aquello que parece el núcleo de la disputa al auténtico centro de la cuestión: la conciencia del individuo en el seno del mundo. A pesar de la elaboración rigurosa de sus trabajos, cabría indicar

que no se trata de una conducta que responda a una elección deliberada, sino a una concepción natural de los problemas. Ocurre igual cuando se analizan aspectos muy marcados en la narrativa de Onetti, Borges o Cortázar: aquello que aparece como el resultado de largas temporadas de meditación es, en verdad, el fruto de una interpretación natural, que surge con gran violencia de la interioridad viviente del autor.

Porque de esto se trata: no puede hablarse en Sábato de una disparidad entre lo vivido y lo que se encuentra en su obra, porque tales extremos se corresponden con lo experimentado, que los funde en la expresión. Tampoco puede afirmarse que en Sábato se realice un proceso de identificación entre sus ensayos y sus novelas, mediante el cual el escritor acerca a los demás, problemas y pensamientos que de otro modo no llegarían a ser entendidos, ya que las formas modelan en cada ocasión el sentido de distintos ejercicios intelectuales llevados a cabo por el hombre... Sábato no articula su reflexión a través de las formas, sino que éstas se relacionan con lo que pretende decir. Para Sábato, en consecuencia, cada proyecto tiene su lenguaje y un curso concreto.

La causa esencial de esto nos conduce de nuevo a la literatura y, por tanto, a la vida. La realidad plantea el destino del ser humano en términos lúgubres, a los que es preciso contestar con una actitud que cristalice en actos y no sólo en palabras. En este punto tiene un valor trascendental una de las aseveraciones autobiográficas de Jean-Paul Sartre: «las palabras son actos», puesto que la literatura ha dejado de ser para la sociedad un testimonio aséptico o aproximado del mundo, y tiende a conjugar pensamientos y hechos en esa *traducción* que ejecuta el escritor con una voluntad transformadora. De este modo el ser humano apela a su interioridad para proyectarse en la realidad, en el universo. ¿Cuál es la distancia que media entre ambos puntos? Tal como teme Sábato y reiteran sus personajes, un abismo.

Cada vez es más profunda la relación entre la reflexión del escritor Sábato y los temas discutidos por la filosofía europea, que empapan otras formas de expresión. También es conveniente advertir que la filosofía pura retrocede ante el empuje combinatorio que arranca de la vanguardia, cultivando el ensayo y la novela o el teatro indistintamente.

La conciencia del ser humano se subleva contra los determinismos que pretende imponerle su entorno. La conciencia de esta situación representa la esperanza en el seno de la confusión, del tiempo que arrastra a la vez la tendencia innata del poder al autoritarismo, y la eterna lucha del conocimiento en la sociedad moderna. Para Sábato,

la objetivación como método de crítica y acción resulta contraproducente, sobre todo en el campo de la cultura. Es por ello que la necesidad de frenar el simplismo de ciertas doctrinas ha de conducirnos a la asunción del mundo por parte de los hombres de una manera directa. La literatura ha de ser un reflejo de esta captación del mundo, que pasa a ser participación de inmediato. Los individuos han de comunicarse con aquello que les afecta, en lugar de permitir que les empujen las circunstancias.

Esta propuesta de Sábato facilita dos aprendizajes: el primero compromete al escritor, su debate interior. A pesar de la visión simplificada de la realidad, posible merced a sus estudios científicos y a su militancia política revolucionaria, donde la realidad cobra un sentido según los esquemas de una ideología, Sábato no se conforma con esa «solución» que separa al sujeto de su medio vital. La segunda enseñanza se deduce de tal propuesta: el individuo ha de integrarse en su esfera de acción, particular y social, salvando el abismo que niega, en la práctica, su libertad.

No es suficiente, parece decirse Sábato al abdicar del marxismo como explicación única de lo que le rodea. Y lo mismo ocurrirá al abordar las formas parciales en que la narrativa se define en la sociedad con pesados y ampulosos lastres que limitan la comunicación, formas que llevan a una óptica unívoca como el psicologismo, la novela social o la literatura hermética. Para Sábato, además, la existencia no es un experimento; eligiendo la libertad, elige asimismo la humanidad. Este es el tono y el clima de su expresión.

Nos hallamos, en consecuencia, ante los aspectos voluntarios y absurdos de la tarea creativa del ser humano, el esfuerzo considerado estéril, que consiste, según denuncia Albert Camus en *El mito de Sísifo,* en la rebelión del individuo contra su condición, y que se consuma cuando la conciencia margina la satisfacción como un objetivo a conquistar. «Todo pensamiento que renuncia a la unidad exalta la diversidad. Y la diversidad es el lugar del arte», concluye Camus.

En Sábato ésta es una premisa inamovible. Por su experiencia científica, además, advierte que las condiciones del arte van ligadas hasta alcanzar un último estadio: la libertad. La ciencia «satisface» una investigación en virtud de la explicación causa-efecto. La ciencia «satisface» el saber. La literatura, o la pintura, o la música, enfrenta a la persona con el misterio perenne de su conciencia, que no le concederá reposo. Sin embargo, no hemos de entender por ello que la vida sea entregada por el autor a una causa paralela a la del cientifismo, el arte en este supuesto, sino que la creación se transforma en el medio para la celebración de la existencia.

Cuando Sartre plantea la contradicción que inhabilita la ficción literaria o la meditación filosófica, en razón de las evidentes injusticias que asolan otras naciones, otras civilizaciones, Sábato replica afirmando que no es posible negar los valores que apoyan la dignidad humana para aplicar el esfuerzo intelectual a un proyecto teorético o político. Es imprescindible traspasar la frontera de lo estético en la literatura si se anhela alcanzar sinceramente la verdad. Sábato profundiza así en la observación camusiana y en las honduras críticas de la pregunta de Sartre. El pensamiento, exaltando la diversidad de lo existente, apuntando necesidades y errores vitales en la existencia de los individuos, interviene en la literatura como un puente que contribuye a la integración de lo humano, ayuda a guiar los pasos reales de las sociedades hundidas en la arbitrariedad y en la injusticia. Ese es el legado de unas áreas geopolíticas más avanzadas respecto a las más necesitadas. En último extremo, ¿cabe suplantar —repitiendo el desgajamiento efectuado por la técnica y la ciencia— la voluntad de los pueblos desde una posición extraña? Sartre, impulsado por un noble interés y consciente de la impotencia del trabajo intelectual para aportar soluciones prácticas, ha confundido la esencia de la literatura con los efectos exigibles a una ciencia: la ciencia política. De ahí que las consideraciones de Sábato acerca de las funciones culturales de la novela —catártica, cognoscitiva e integradora— no sean susceptibles de una interpretación que las condene como apoyatura de un pretexto para evitar el compromiso del escritor.

Tanto en sus ensayos como en sus novelas, Sábato ha probado que una de sus constantes estriba en el lúcido análisis de la realidad, en defensa de los valores que fortalecen la esperanza acerca del tenebroso destino que la realidad misma profetiza para el ser humano. Pero con una diferencia trascendental: sus ensayos enjuician un mundo repleto de referencias concretas, en tanto la novela —admitiendo la dispersión— se concentra con vigor en tragedias individuales que resumen un drama colectivo. De esta forma, Sábato ha condenado y desarmado los principios teóricos del autoritarismo, cualesquiera que fuesen sus raíces políticas, reivindicando la necesidad de que los valores que favorecen el enriquecimiento de la persona, como ser social, configuren su convivencia, mientras sus novelas nos anuncian, entrando y saliendo de la ficción, la catástrofe que nos amenaza —desde nuestro interior, desde nuestra individualidad—, sugiriéndose como un fragmento inevitable de lo cotidiano y de la civilización del progreso.

Si en *El túnel* apreciábamos que la ambigüedad planeaba sobre cada uno de los capítulos en los que el pintor Castel justificaba el

asesinato de la mujer que amaba —que había cometido llevado de una convicción absoluta, fanática, en la que se mezclaba el dolor con el resentimiento—, en *Sobre héroes y tumbas* la polivalencia se materializa en la aparente falta de sentido de las conductas que Sábato reúne en la narración. En esta irracionalidad, que apela con vehemencia a las fuerzas del espíritu, una vez traspasada la razón, trabajará Sábato al introducirse como un protagonista más en ese clima supuestamente apacible, donde se desarrolla la acción, que disfraza la locura, el terror, el amor, la frustración, la luz, y cuya culminación es *Abaddón el exterminador.* La trilogía novelística de Sábato plasma una atribulada y compleja evolución, cuyo equilibrio vuelve a situar en primer plano la conciencia del sujeto que se enfrenta y adentra en el universo. Mas no encontraremos en la prosa de Sábato una meticulosa descripción de personajes, en lo que se refiere a lo físico. Tampoco preciosismos líricos ni retórica intelectual: hallaremos una dolencia profunda que une a los protagonistas en torno al drama.

Un crimen, en *El túnel,* servirá de hilo conductor. Y en *Sobre héroes y tumbas,* un crimen ligado a la autodestrucción, punto de partida también de las reconsideraciones de *Abaddón, el exterminador.* Ese padecimiento desesperado aporta coherencia al cuadro que el escritor ha tratado en cientos de páginas, mediante el equívoco, el terror, la contemplación y la lucidez... Resulta imposible ignorar las situaciones en que se encuentran los personajes sabatianos: atormentados por su responsabilidad en el drama que les obsesiona o suplantados de hecho por la fiebre que aniquila su serenidad. En torno a ellos transitan seres distanciados de esa inquietud individual y colectiva, pero en un modo u otro parte de la remota contienda entre el bien y el mal.

El escritor es dividido por las tensiones de sus personajes. Y algo destaca por encima de todo: una bondadosa atención que se introduce en los conflictos de cada una de sus creaciones o reencarnaciones, y nos las presenta en un hilo de voz confidencial. En muy poco casos puede afirmarse que los protagonistas de la traducción literaria y reflexiva de Sábato no se encuentren al límite de sus fuerzas, al borde de ese precipicio perpetuo en el que discernir la ficción y la realidad deviene imposible.

Cuenta, a pesar de ello, un factor que mitiga la horrible marginación de los personajes: Sábato recoge al ser humano de su aislamiento vivencial para analizar innumerables tentativas por alcanzar esa integración del sujeto que sufre..., incluso al otro lado de la razón. Sábato, además, respeta un lenguaje característico, lo salva del uniformismo colonial, lo restituye no sólo en atención a un estado de

ánimo específico en la circunstancia existencial de Castel, Bruno, Alejandra, María y otros, sino por la conveniencia cultural de salvar la exteriorización de cada protagonista en palabras, frases o expresiones que se incorporan a otras facetas de un ámbito determinado. Es por esto que el escritor incluye una novela de ficción, como *Informe sobre ciegos*, dentro de *Sobre héroes y tumbas*, y sacrifique esa vía de salida a la verdad.

La decisión de Sábato de relacionar el delirio y la ficción de sus personajes con la realidad resalta ese «ansia de totalidad» que devuelve la soberanía sobre sí y sobre el mundo al ser humano. Actúa también en este proceder un temor de carácter intelectual —el temor a la abstracción que lleva al punto de partida, la indefinición, a personajes que procuran levantarse y elegir—, y que el autor concilia con los detalles que perfilan ese «orden» que los protagonistas de su obra aceptan o desafían.

Como vemos, Sábato no elude la tragedia—que subraya el contradictorio destino humano— ni la complejidad con que se suceden las fases que a ello conducen. Por otra parte, la significación onírica de acontecimientos que salen al paso de los personajes, y que se desvirtúan en sus mentes —casi siempre como advertencia o intimidación ante la proximidad del mal—, imprime a la vida de cada ser una mayor ambigüedad, una mayor irrealidad que contrasta con el límite perdido entre verdad, mentira, sueño, deseo, intuición o razón. No puede estimarse un juego, sino una aceptación del caos que conmociona al ser humano con espejismos y esperanzas. Sábato traspasa esa frontera de la esperanza, sin otra intención que la de descubrir. Sólo en *Abaddón, el exterminador* cabe apreciar una rebelión del autor contra su papel pasivo para caminar con sus personajes por la estrecha senda de la sensibilidad castigada por los hechos.

En esta situación, que prolonga la tensión experimentada en *Sobre héroes y tumbas*, Sábato no puede consolarse, ni como ser humano ni como trasunto, con explicaciones racionales o remiendos morales. En la novela es preciso llegar más allá de la política, la moral o el análisis intelectual. El ser humano se expresa sincero frente a las contrariedades, rompe con sus ataduras mundanas, se mueve, pregunta: ¿Descubrir qué? El propio escritor no posee una noción precisa de final de su peregrinación. Su obligación ética es transmitir lo que otros —o él mismo— han sufrido al transgredir los límites sagrados del mundo, al saltar sobre el abismo. Este es el rostro oculto de la humanidad, el territorio donde la literatura se empeña por descubrir...

Este impulso, que afecta al conjunto de la obra de Sábato, revela la madurez del escritor: cada una de las empresas que inicia pasa a

ser capítulo de un solo proyecto que el propio autor se resiste a denominar «creativo». Narración, reto, sorpresa, absurdo y crítica fluyen en la confesión apasionada que redime del enclaustramiento de la interioridad, la verdad profunda de cada ser. Es así como Sábato se enfrenta finalmente al universo.

Los criterios que se emplean de manera común para el análisis de la obra literaria quedan entonces anulados. El autor nos obliga a interesarnos por el contenido del trabajo creativo. Las formas se ajustan a la voluntad del artista, que se comunica mediante una «voz interior» que sublima los muy distintos elementos congregados en el relato, aunque sin una pretensión omnisciente, como en Moravia al establecer en *La vida interior* un continuo diálogo de su protagonista con la conciencia. Aun provocando tal disposición narrativa procesos por escándalo público, en lo cultural hemos de advertir que esta conducta —que en el caso concreto de Moravia señala una prueba más de su «eficacia» literaria para la exposición de lo controvertido— subraya otro paso adelante: la prosa del escritor se desenvuelve con independencia, gira, se contradice, vuelve sobre sus pasos, respira.

La impresión arrebatadora de esta concepción novelística sitúa a Sábato entre los más notables escritores de nuestro tiempo, por las mismas razones que, en esta época, hacen del mundo una cloaca... Esta seña de identidad se distingue también en las novelas de Céline, Böll, Pavese, Henry Miller, Burroughs, Grass, la relación sería interminable.

Los personajes, careciendo en la novelística de Sábato de corporeidad, hablan a la sociedad que les ha discriminado por su voluntad prometeica desde la marginación; han declinado su colaboración cuando les hubiera resultado muy sencillo convertirse en prototipos participando en el festín de la ignorancia, y su naturaleza les impide asimismo aceptar un papel que no les corresponde dentro de una mitología inventada a la medida del ser humano. Hablan como ciudadanos corrientes, cuando no supondría para ellos un sacrificio comunicarse con sus semejantes desde las heladas alturas intelectuales. Por otro lado no destacan en el turbio contexto que en gran medida determina su proceder, aunque éste intente absorberlos, eliminarlos. En muchos momentos el mundo no parece real, sino la auténtica invención de la locura y el remordimiento.

Como ha dicho Vargas Llosa, el escritor ha de manejar todos los recursos a su alcance que estime adecuados al fin que se propone ejecutar. Pero hemos de tener en cuenta que si en algunos autores la obra se aleja de su artífice, en Sábato la primera premisa del ser

humano, y en particular del artista, es la expresión libre. Por esta conformación del universo que consuma Sábato en sus novelas, podemos afirmar que han sido sus personajes los que le han permitido manifestarse sin soportar de manera tan opresiva como al trabajar en su pensamiento escrito el acecho de la incomprensión, la persecución o el caos.

La pasión por la libertad salva al hombre de las pasiones «cegadoras» o «ciegas» que le inundan en un estadio que supera la gravedad de la tristeza: el suicidio. De ahí que Arnoldo Liberman haya reconocido, tanto en la dimensión novelísica de Sábato como en el ensayismo de su personalísima tarea intelectual, una dialéctica entre los aspectos positivos y negativos del sentimiento, que apoya en una de las afirmaciones de *Abaddón...*: «disfrazados de payasos hay también monstruos».

El problema no es meramente dialéctico, porque las contradicciones humanas no pueden reducirse, salvo desde la abstracción, a un duelo entre valores de signo opuesto que responden a una misma raíz. No congrega sólo lo positivo y lo negativo Sábato, por ejemplo al hablar del amor, sino la polivalencia de tales sensaciones, deseos o intenciones. En *Sobre héroes y tumbas* se contrapesan la necesidad que siente Alejandra de Martín y la imposibilidad de que su relación fructifique más allá de la atracción que les envuelve en una atmósfera de sueño, sufrimiento, ansiedad y temor. Ello desencadena en los personajes un proceso en el que su desesperación les vuelve contra sí mismos en el vacío de la separación, del sentimiento de culpa y del estallido que liga principio y final en la horrorosa muerte de la muchacha.

Las interpretaciones de esta disposición han tratado de dar sentido a la novela. Sábato, sin embargo, ha imputado a obsesiones que el escritor pretende conjugar con su obra el misterio que cae sobre su novela, añadiendo: «Una novela no se escribe con la cabeza, se escribe con todo el cuerpo. Y muchas de las cosas que uno pone dentro son oscuras, ni uno mismo conoce su significado último, porque no ha salido de la parte más lúcida de nuestra conciencia.» El escritor, además, coincide con la definición sartriana de la conciencia, aunque el concepto contenga elementos filosóficos que se liberen de las categorías racionales de tiempo y espacio: «la conciencia es todo». En consecuencia, sólo era factible expresar la disgregación desde la disgregación. Lo contrario supone —con todas las lagunas que entorpecen la claridad de pensamiento de Castel— convencernos a nosotros mismos de lo irreprochable de nuestros comportamientos. Tal como ha resaltado González del Valle al estudiar *Sobre héroes y tumbas*, la

incoherencia novelística procede de la incongruencia circundante, verdadera fuente de inspiración del autor.

Algunos críticos han señalado que la actitud de Sábato en sus novelas intensifica el componente humanista de su pensamiento. Pero como al hablar de la dialéctica, que supone una simplificación teórica de los conflictos plasmados por el escritor desde la oscuridad, hemos de observar algunos matices. No hemos de buscar, como aconsejó Georges Bataille, sentido a lo que no lo tiene. Y la imaginación como ámbito del sueño no lo tiene, en particular cuando esto es lanzado a la superficie como discurso.

La tendencia a clasificar podría empequeñecer la magnitud de ese discurso sabatiano, que registra algunas variaciones importantes en su desarrollo. E importa más respetar, como hace Sábato al relacionarse con sus personajes, la independencia del escritor. El aparente romanticismo con que Sábato enfrenta el culto a la técnica —un valor en permanente ascenso en nuestra sociedad—, a lo que él define como *fundamentos sagrados* de la existencia, le convierten en un escritor vitalista. No obstante, Sábato se aparta de tales dilemas para inclinarse ante los fenómenos que producen el sufrimiento en nuestra época. Esta reacción ha sido calificada por no pocos estudiosos como «revisionista», cuando en realidad se correspondía con la acusada tendencia del escritor a englobar la verdad histórica junto a los conflictos concretos del individuo.

De esta forma lo vemos en *Hombres y engranajes,* cuando cuestiona la exacerbación del racionalismo que ha generado la idolatría de la ciencia, como símbolo genérico de la época, y el marxismo como «contexto intelectual», desde la posición sartriana, del pensamiento moderno. En este sentido, Sábato no ha modificado en sustancia su escepticismo primero acerca del hombre. A diferencia de Sartre, que a mitad de la década de los sesenta se lamentaba de la dureza de sus posiciones en *La náusea* con respecto al humanismo, Sábato sabe —y actúa en consecuencia— que, aun cuando nos ilusionamos con pequeñas esperanzas, éstas nos acercan más y más al abismo.

Su verdadero interés estriba en la ruptura con el signo unívoco que amenaza la sensibilidad no sólo *ahora,* sino ya en el pasado, aunque la tentación vuelva cíclicamente a la ofensiva. Si hay un humanismo en Sábato, éste se apoya precisamente en lo contrario de lo que el humanismo simboliza. El escritor atiende la contradicción y esa conciliación primordial que restituya al individuo la conciencia de que ha de elegir y no someterse a la rutina de todo aquello que él mismo ha permitido que le impongan... Es cierto, se trata de un proyecto que nos induce a reconstruir una vez más nuestra cultura y

nuestro ser, difícilmente conciliables con la divinización del padecer del hombre, considerado sinónimo de víctima.

Existe una gran similitud entre esta concepción, que parte del convencimiento y la tristeza por las reiteradas agresiones a la dignidad que el escritor contempla a su alrededor, y la plasmación de la tragedia de la civilización que efectúa Peter Weiss en *Marat-Sade.* La colisión conceptual entre dos modos de vida, entre dos interpretaciones de la existencia que se traslucen ostensiblemente en las opiniones de los personajes respecto del poder y las necesidades colectivas, indican un esquema dialéctico que subrayaba Liberman al estudiar las pasiones en la obra de Sábato, tomando como eje central de la misma la colección de ensayos *Apologías y rechazos.* Pero tal estructura se complica, tanto en Sábato como en Weiss. Esa rebelión, analizada por Camus desde el absurdo, nos abre las ventanas que se asoman a la marginación social. Y es entonces cuando descubrimos que es la sociedad la que se halla marginada por el abuso inopinado y sistemático que lleva a término el poder.

Cuando escritores de la talla de Gonzalo Torrente Ballester declaran que toda su producción literaria intenta —nunca hay una seguridad completa en los juicios que un escritor realiza acerca de su trabajo, salvo confesiones o acercamientos— abordar la relación entre la comunidad y el poder, o simplemente el poder, percibimos que, desde Homero hasta nuestros días, toda la literatura está tratando de analizar —mediante la condena, la sumisión o la crítica— ese fenómeno que da consistencia a cada época de historia. En la novelística de Sábato, y de otro modo en sus libros de pensamiento, el poder se diversifica también. En la obra de Weiss sólo la locura puede establecer límites a la opresión. En Torrente Ballester son la ironía y lo fantástico los elementos más relevantes de esa conciencia contradictoria que Hobbes personificó en *Leviathan:* «el hombre es un lobo para el hombre».

Los personajes sabatianos no sólo actúan desde la desesperación, gritándola a los vientos con relativa calma o discutiéndola entre nostalgias amorosas —*El túnel* y *Sobre héroes y tumbas*—, sino que procuran experimentar tales sensaciones uniéndose al poder o mostrando abiertamente su oposición utópica al mismo. El romanticismo y el anarquismo de algunos protagonistas, que evocan leyendas y personalidades históricas que forjaron la personalidad y la independencia americanas —siempre frustradas y doblemente legendarias por su carácter «ahistórico»—, anuncian la sublime esperanza que llegará al mismo tiempo que el apocalipsis...

Padecemos, sin posibilidad de huir, las secuelas del sueño de la razón. Abaddón, o Sábato, disfruta de la oportunidad de dirigir el mal... Un mal abstracto que todo lo ha contaminado haciéndose más abstracto e impersonal todavía. Sus explicaciones son pretextos que malogran el idealismo hasta convencernos de que la única ruta razonable es la de ser cómplices del dominio, del genocidio, de la inmovilidad o o de las falsas promesas de salvación que escapan a nuestra mente y a nuestras manos.

Los rasgos concretos de ese *mal* adquieren una significación determinada en la reflexión de Sábato. Así, al menos, lo advertimos en *El escritor y sus fantasmas* y *Apologías y rechazos,* que completan y articulan el resto de los títulos reflexivos del autor, en todo caso auténticos manifiestos que contagian la fe en lo humano que define la posición existencial de Sábato, libre de las tentaciones suicidas y ficticias que le asedian en la narración, en la confesión, en la traducción.

El papel del escritor y su lucha por la libertad son los protagonistas del discurso de Sábato. Su oposición a los sistemas autoritarios, iniciada en *Hombres y engranajes,* con una crítica apasionada del marxismo, a partir de sus errores y de su manipulación en los sistemas del Este, coinciden con la resaca del stalinismo. El escepticismo del escritor, que se extiende más tarde a la realidad, cohesionado con su inquebrantable creencia en la lucha del ser humano por emanciparse desde sí mismo en una síntesis sorprendente de luz y sombra, no reniega de años de actividad política. Esta violencia es consecuente con las ilusiones juveniles que dedicara a una causa por la que abandonó todo, hasta el nombre. A Sábato no es posible reprocharle una abdicación. Al contrario: sus posturas han cristalizado en una obra que denuncia todos los engaños que se enmascaran con aquellos conceptos que despiertan la inquietud en las masas que sufren la insolidaridad y la tiranía. Esos engaños se disfrazan de principios que exigen obediencia ciega, absoluta. Son los mismos principios que estimulan la extraña paranoia del perseguidor de ciegos, Fernando Vidal, en *Sobre héroes y tumbas.*

El apasionamiento permite a Sábato respetar las influencias más importantes que han intervenido en su formación. El problema no se encuentra en las ideas, sino en la utilización de las mismas, que es tanto más odiosa en la medida en que la esperanza de quienes admiten esa disciplina «política» es malograda, herida de muerte, torturada, en una comedia cruel. Por eso Sábato respeta la intuición de Marx, Gorki, Kropotkin y las contenidas en otras lecturas que llenaron su madurez y que él cita a menudo en sus textos. Pero con encontrar

numerosos motivos para desconfiar en los predicadores que se complacen en empujar a los demás a realizar ideas, que traicionan con su cinismo ávido de poder, plantea la urgencia de responder a la farsa. Y de nuevo apreciamos cómo acepta el desafío de la confusión: es preciso acentuar el aspecto metafísico de la cultura en busca de valores que sirvan para reivindicar la libertad y la justicia en una sociedad humana, a la vez que resulta obligado acabar con el sentido unidimensional del universo que cubre los horizontes de la ilusión.

En los deseos de Sábato se repiten los de Kafka, cuando predijo sin saberlo el advenimiento de una era que desgarraría por laberínticos procedimientos de burocracia, castigo y asesinato, los fundamentos del equilibrio —que en el escritor checo no aludían tanto a la religión como a la justicia— en la sociedad; los de Musil, que compila desde la razón los indicios que permiten presumir la discriminación política y el exterminio, y su justificación propagandística tras diversas formas de eufemismo; los de Camus, cuando reflejó en sus novelas el germen de la descomposición de las sociedades, a través de una metáfora en la que podemos observar la incapacidad del sujeto para ir más allá de lo que le pertenece... Son deseos que tratan de evitar lo que la conciencia presiente y teme en lo más profundo, y que vuelcan en la vida el esfuerzo inconsciente de quien cree que se trata de un engaño, que no es posible que el hombre pierda la noción de la existencia, y acabe de perderse en su espantosa ignorancia.

La auténtica esperanza, si existe, se cifra en la libertad. A ella dedica Sábato su obra. Por eso la metafísica no ha de entenderse como un ejercicio de abstracción teórica en sus libros. Lo que el escritor denomina «el acento metafísico» para dar a entender la orientación de sus posiciones es precisamente lo contrario: una revitalización cultural de las motivaciones éticas que operan en su sensibilidad, en oposición a la vanidad que reduce la literatura a estética, redundancia o servilismo ideológico. Sólo podemos tener una certeza real ante el error, afirmó Louis Aragon. Y contra él impulsa Sábato sus vacilaciones, inquietudes, impresiones y juicios, fantasías o sueños, o acaso experiencias. Como en Dostoievski, la verdad nos obliga a recorrer lo soterrado de nosotros mismos, lo subterráneo..., y así también lo fantasmal. De aquí que la obra de Sábato sea un agitado viaje.

El concepto *concreto* de la metafísica es el punto donde el escritor distingue las divergencias más combativas entre el marxismo, como «ámbito» cultural de nuestra época, según la opinión de Sartre, y la doctrina que, sometida a las razones de Estado, desembocara

en los procesos de Moscú. Sábato insiste en el camino abierto por Merleau-Ponty al liberar la metafísica del aparato categórico de limitaciones establecido por Kant, para que los valores no se encuentren lejos de la realidad y favorezcan —tal como intuyeran los existencialistas— la conciliación de lo concreto en el hombre. Es preciso el «diálogo» —que Sábato asocia con Ernst Fischer— entre las distintas interpretaciones del pensamiento contemporáneo.

Hay, por tanto, una búsqueda de relación entre la pluralidad de lo existente y la pluralidad de concepciones consiguiente. Sábato subraya la discusión teórica que refleja la esclavitud moral del intelectual puesto al servicio de una causa que no sea la de su propio pensamiento. Pero esto se ha manifestado sobre todo en actitudes prácticas y en las andanadas de insultos que han sido dirigidas contra los disidentes: Kosik, Korch, el propio Fischer, Djilas o Gramsci... Y mientras de un lado se aprecia el intento represivo de mantener las limitaciones para el desenvolvimiento del análisis o la crítica, la reflexión evoluciona y descubre. No es posible resumir en un motivo la explicación del mundo; el temor a sí propio del individuo no puede combatir contra su intuición. Por eso ha de tender a una totalidad que le identifica. Sábato opta por relacionarse con sus fantasmas, que son esas invitaciones que se sobrentienden en una indagación de la verdad, del error, de lo secreto en fin.

Octavio Paz ha dicho que la muerte nos ha condenado a la cultura. Sin embargo, primero fue el temor. En nuestro tiempo, el temor se ha generalizado de tal modo que es imprescindible superarlo identificándolo. La mistificación amenaza de muerte a la cultura, al sentimiento, al instinto. El panorama parece no admitir otras explicaciones que las vinculadas al clasicismo o a la nostalgia. La obra de Ernesto Sábato ha suscitado largas y aún no concluidas controversias que demuestran lo contrario de ese anticipado fin del mundo. No se han restablecido las relaciones entre el individuo y el universo, pero todo ello depende de seguir las cada día mayores posibilidades de que este apocalipsis no se produzca.

El culto literario a la pasión, la honestidad crítica de Sábato, nos recuerda que él no ha olvidado sus primeros proyectos. Y las dificultades siguen siendo dobles al permanecer en el seno del interrogante que le incitó a enfrentarse con el pasado: Argentina. Y hemos de reconocer, con Malraux, que si en una visión universal, Occidente ha perdido la noción del poder, esto es particularmente grave al estudiar la relación paralela del individuo inmerso en una civilización exhausta, consumida, desorientada: el ser humano ha perdido el sentido de sus capacidades, en el momento en que éstas despertaban.

El temor de Sócrates a su inconsciente explica la divinización de la razón, como argumentó Sábato, resumiendo la génesis que analizase Erich Fromm al encadenar comportamientos colectivos a lo largo de la historia, movidos en realidad por el temor a la libertad. El temor, lejos de contenerse gracias a los avances de todo tipo que nos ha deparado el tiempo, se ha expandido. Del temor primero hemos pasado a un temor congénito, menos puro, pero aun así abstracto: el horror a lo indefinido y, por ende, a lo total.

En el misterio o en la metáfora de ese misterio contemplamos a Sábato descendiendo al subsuelo, agrupando en su marcha el ideal surrealista, donde se funden la razón, el sueño, la fantasía, el instinto, la imaginación..., sin posibilidad de separarlos. Este podría ser el ideal del ser humano: no tanto un ser nuevo, sino distinto. Un ser humano que, como Sábato, nos ha enseñado desde la comprensión reflexiva que brota de la tristeza, todavía puede producirse asombro.

Por Wilhen Reich sabemos que existe una reacción mecánica a minimizar las enseñanzas que unos hombres entregan a los demás, atendiendo solamente los errores que conviven con la grandeza infinita de los actos humanos. No sólo se repudia el conocimiento, sino la salvación, que se refugia en la divinidad de la perfección inaccesible. Sábato nos ha hablado de la contradicción y del desgarramiento profundo y múltiple en el interior del ser. En nuestro tiempo hemos de hablar de miedo a la verdad, parejo al rechazo trémulo de la libertad. Y la verdad de cada ser humano no depende en exclusiva de nuestra condición, sino del impulso que nos permite ser lo que nuestra voluntad pretende, superarnos..., entre la realidad y la ficción. Con esa intención escribir. Con toda nuestra indefensión, rescatando la existencia del secuestro que han llevado a cabo el miedo, la divinización de lo abstracto o la imposición científica. Con la tristeza que inspira tan monstruosas mentiras. Aunque estas evidencias que nos inquietan al pensar constituyan también un profundo misterio.

FRANCISCO J. SATUE

Pañería, 38
MADRID-17