

Ernesto Sabato: un retrato biográfico

FERNANDO RODRIGO BELTRÁN NIEVES*

Resumen: *En aras de que un lector no familiarizado con el escritor argentino Ernesto Sabato adquiera una imagen verosímil de los momentos más significativos de su trayectoria intelectual, este ensayo se propone un retrato biográfico que considera tres pasiones que marcaron su biografía: la ciencia física, la política y la literatura. ¿Cómo emerge un artista? ¿Qué procesos sociales, de larga data, traspasan decisiones que marcan a un escritor? ¿Por qué Sabato descreyó de la ciencia? ¿Cómo pueden contarse estas historias? Éstos son algunos de los interrogantes de que se ocupa este ensayo sociológico que recurre a la narrativa.*

Abstract: *In order for readers unfamiliar with the Argentinian writer Ernesto Sabato to understand the most significant moments of his intellectual trajectory, this essay provides a biographical portrait of the three passions that marked his life: science, politics and literature. How does an artist emerge? What social processes affect a writer's decisions in the long term? Why did Sabato disbelieve science? How can all these stories be told? These are some of the key questions in this sociological essay which incorporates narrative.*

Palabras clave: Ernesto Sabato, análisis de caso, ensayo, narrativa.

Keywords: Ernesto Sabato, case analysis, essay, narrative.

A lo largo de su vida, Ernesto Sabato¹ (1911-2011) tomó un sinnúmero de elecciones, pero las decisiones clave las atraviesan profundos procesos sociales que este ensayo pretende analizar desde un punto de vista narrativo.

En 1938 Sabato concluyó el doctorado en ciencias físico-matemáticas, realizó de por medio una estancia de investigación en radiación atómica en el laboratorio Curie en París y fungió por un par de años como profesor de la teoría de Einstein en la Universidad de La Plata. Activo ya en el poder desde 1943, Juan Domingo Perón obstaculizó la carrera docente de los intelectuales críticos de su gobierno, muchos o todos ellos fueron despedidos y hostigados, pero las razones del abandono de la ciencia de

* Maestro en Estudios Políticos y Sociales por la Universidad Nacional Autónoma de México. Programa de Doctorado en Ciencias Políticas y Sociales de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM. Temas de especialización: sociología de la literatura, relaciones entre la sociología y la literatura. Circuito Mario de la Cueva s/n, Ciudad Universitaria, 04510, Coyoacán, Ciudad de México.

¹ En todo el texto respetaré el origen italiano del escritor.

Sabato no se encuentran en el disgusto, que es profundo, que siente por la “tendencia natural al fascismo y la demagogia” de quien fuera el líder máximo de los peronistas (Sabato, 1956: 22, 24).

Abandonó la ciencia para dedicarse por entero a escribir. A los 86 años de vida, Sabato lo reflexionó del siguiente modo:

¿Por qué, a los treinta años, cuando la ciencia me aseguraba un futuro tranquilo y respetable, abandoné todo a cambio de un páramo oscuro y solitario? No lo sé. Una y otra vez, como un náufrago en medio de oscuras tempestades, partí con rumbo insospechado sin divisar siquiera la existencia de una isla remota (Sabato, 1998: 56).

¿Qué clase de significación social contiene esta decisión? La resolución semeja a una buena ama de casa que decide dedicarse a la prostitución. Este cambio radical de ruta atrae ojos de intelección, diversos y desiguales, que es necesario ponderar. Sabato no ha sido el único proveniente de las matemáticas que arribó a suelo literario y tampoco fue el único en abandonar “todo lo demás” para dedicarse a la ficción. Hasta donde yo he rastreado, nada ni nadie le garantizaba que iba ser publicado, leído o reconocido, mucho menos, y en primer lugar, por los pares escritores de su tiempo. Como en cualquier otro campo de producción cultural, son muy altas las bajas pasiones que se cocinan y están en juego: las envidias y los celos, la vanidad y el narcisismo, las furias y los odios.² Adolfo Bioy Casares, escritor contemporáneo suyo, despotricará contra él. ¿Para qué o para quién escribir? ¿Qué clase de escritura? ¿Qué causalidad en los relatos? ¿Qué estética? Uno puede imaginarse el horizonte de posibilidades que se plantea un escritor tardío si se toman en cuenta los casos opuestos como Jorge Luis Borges o Arthur Rimbaud; desde niños ensayaban la pluma.

¿Cómo puede ser ponderada una decisión de esta naturaleza? ¿Cómo pueden contarse las historias que giran alrededor de esta renuncia? ¿Cuál es lo estrictamente personal y cuál es lo estrictamente social (historia social) que toca y está en el trasfondo de estas decisiones? Bautizado

² En su novela más reciente, luego de vivir muchos años en Estados Unidos, Ricardo Piglia sugiere la siguiente imagen de la academia norteamericana: “[...] corren por debajo altas olas de cólera subtterránea: la terrible violencia de los hombres educados” (Piglia, 2015). Un aspecto remarcable de los campus universitarios, cuenta Piglia, es que son contruidos como espacios semicerrados, Princeton a la cabeza, cuyo propósito no es otro que hacer que la experiencia y las pasiones no interfieran en el pensamiento (Pron, 2013).

por Charles Wright Mills como “imaginación sociológica”, el oficio de sociólogo está muy conectado con el desciframiento o la mostración del encuentro del individuo con la historia o la historia haciéndose en el cúmulo de las decisiones personales (Mills, 1997: 23-43). Pero la imaginación de Mills no avanzó en cómo contar esta clase de encuentros sin que se hable del individuo por un lado y se aluda a los procesos supra-individuales por otro. Abstractar es separar y en esta poderosa facultad de intelección, en la que se fundan el dinero y la razón (Sabato, 1951), reside una profunda contrariedad. Es el mismo terreno fangoso que ha señalado Immanuel Wallerstein al reconocer que su monumental investigación sobre el capitalismo, de hasta el momento cuatro volúmenes publicados, no logró hablar de las “tres esferas” aludidas —economía, política y sociedad o cultura— sino de manera separada (Wallerstein, 2003: 7-20). Una herencia conceptual que le atribuye al liberalismo (Wallerstein, 1999: 75-94). Un reto de este ensayo es la posesión de un modo de contar que al mismo tiempo sea argumentación conceptual.

A la manera de un grito de horror que lo obligó a la renuncia, Sabato observó que la ciencia pura y sus aplicaciones técnicas no pueden calcular las consecuencias (negativas) que irrumpen en las relaciones sociales. No fue Sabato el primero en decirlo y tampoco lo dijo un amateur de la ciencia. Lo gritó un individuo que pisó las últimas fronteras del campo. Muy a menudo la ciencia no sólo no puede, sino que se conduce sorda y ciega (¿podría hacerlo de otro modo?) frente a los reclamos y las advertencias sociales. Sabato sería uno más de los desesperados que decidieron aventar la toalla en el centro del ring y resolvieron orientar el combate de otro modo y en otro terreno. En el ensayo en el que George Steiner se propuso la edificación de un concepto de cultura tras las consecuencias y los significados de Auschwitz, modifica el título de la ópera de Béla Bartók, “El castillo de Barba Azul”, para argumentar que desde el siglo XVIII por lo menos, arrojados por una postura echada para adelante conocida como “iluminismo”, los hombres han estado abriendo todas las puertas de un castillo, han hecho portentosos descubrimientos y hallazgos o han conquistado el universo. Quizá la última puerta se abrió entre 1933 y 1945, una puerta que dio hacia la profundidad de la noche. No haberla abierto, no obstante, hubiese sido un acto de sabotaje y de cobardía (Steiner, 2013, capítulo 3).

Consecuencias negativas, nunca del todo previstas, que irrumpen en las relaciones sociales. Los lazos sociales (Émile Durkheim) son deteriorados o destruidos. Producto de la ciencia o de sus aplicaciones,

no hay ejemplos más rotundos de dichos efectos negativos en el siglo XX que la bomba atómica o los campos de exterminio o los gulags. No fueron pocos, Theodor Adorno incluido, quienes los conceptualizaron como el “Mal Absoluto”. Lo más penoso y bochornoso de todo, observa Steiner, es que hombres cultos y civilizados que podían sentarse a leer a Immanuel Kant o sentarse a escuchar a Franz Schubert fueron los que comandaban o ejecutaban las órdenes de aniquilación. Hombres cultos y civilizados que incentivaron la barbarie. ¿Cómo fue posible que la alta cultura —libros y laboratorios, humanidades y ciencia— no haya frenado de ningún modo los ánimos destructivos? ¿Cómo fue posible que la alta cultura haya incentivado elucubraciones más poderosas de destrucción? (Steiner, 2003: 11-15; 2013, capítulo 3).

Esta resolución de Sabato está conectada con la principal crítica que se ha hecho al capitalismo como sistema social desde el siglo XVIII por lo menos. Aunque necesita de ciertos operadores, lo que menos le interesa al capitalismo son los seres humanos. No pasa Sabato como crítico original. ¿Cuántos escritores, los mejores de ellos, se ha preguntado Piglia también, no fueron decididamente intelectuales que se opusieron al capitalismo y reivindicaron toda modalidad de posiciones arcaicas y preindustriales? (Piglia, 2014; 2015). Interesado en la cuestión, Piglia noveló el caso del “Unabomber”: proveniente de Harvard, un matemático de élite decidió aniquilar a científicos de Estados Unidos vía bombas cada vez más sofisticadas, bajo el principio de que sobre sus espaldas pesa el beneficio de intereses privados y la destrucción de la libertad y de la postulada “vida natural” del hombre (“Unabomber”, 2016; Piglia, 2015).

Acaecido en el siglo XIX y despojado de toda duda en el XX, la admiración o el culto a la ciencia por profanos y convertidos ha sido su mayor triunfo. La apología de los geómetras fue la principal bomba que arrojó la Ilustración y les explotó a todos. Aquellos que profesan la fe e invierten profundos esfuerzos en modelos o teorías acerca de que el hombre opera como una suerte de calculadora o que sus principales decisiones se ponderan bajo el “frío cálculo egoísta” (Karl Marx) no encuentran apoyo empírico si uno atiende a Sabato. Abandonó la ciencia para sentarse a escribir. El significado social de esta decisión también pertenece a las razones existenciales que Sabato se dio a sí mismo y expuso públicamente. Hubo quienes leyeron traición, como el profesor Bernardo A. Houssay, premio Nobel de Fisiología en 1947, quien le otorgó la beca para investigar todo un año en París, lo que no fue sino un boleto en el último tren hacia su vocación (Sabato, 2006: 13-14). La renuncia

a la ciencia orilló a Sabato a confrontar el culto incontenible del cálculo y de la lógica en el ámbito de las relaciones personales. Dicho culto es virulentamente desdeñoso frente a cualquier intento de alejarse de sus dominios o que se adentre en ese oscuro imperio de lo imprevisible y de los absurdos, de lo ambiguo y de lo metafísico, de las pasiones y de los rostros más terribles. No fue el de Sabato, sin embargo, un dogmático descreimiento de los usos puros de la razón. Buscó una suerte de unión de dos contrarios o intentó una síntesis entre los dos opuestos. Los ecos de una filosofía romántica del ocaso del siglo XVIII y principios del XIX acusan recibo en los planos en los que se debatió Sabato. Fue la decisión de escribir ficción el terreno donde investigó la síntesis.

La escritura de ficción atrae preguntas de diversa naturaleza, interrogantes en los planos de la intensidad o de la amplitud, no sólo estéticas o de raigambre espiritual. En materia de la escritura de ficción que se propone “ser auténtica o muy profunda u original”, es muy difícil ponderar este espinoso objeto de desciframiento intelectual, porque no bastan los libros vendidos o los premios literarios, las traducciones o los lectores, el dictado del tiempo o la crítica mordaz. La decisión de Sabato al escribir el tipo de ficción que escribió, de personajes en el límite y en crisis existencial, plantea por qué en el mundo social ocurre el daño en lugar de otra cosa, como el bien. ¿Qué relación mantiene Sabato con el dolor? sería el interrogante persistente que habría que tener en mente. Si a Sabato no le faltaron motivos al desdeñar el género policial porque ha sido toda una industria, comparte con éste el interés por el crimen y lo que se descifra de un espacio social en función de los crímenes y los criminales. Con la escritura de sus ficciones, Sabato planteó la posibilidad de investigar el mal. Pero no lo hizo —según mi hipótesis— para conocerlo y desnudarlo, para intimarlo y entenderlo, tampoco para que no vuelva a ocurrir, como podría sostenerse desde una candorosa posición iluminista. Principales géneros literarios de crítica social, al policial, la novela de espionaje y la novela negra los une, en el fondo, el interés por el crimen. Hay algo muy profundo en éste para narrar el crimen. A Sabato le interesó narrarlo también y construyó dos sobrecogedores asesinos: el pintor Castel y el asaltante de bancos Vidal Olmos. Pero su apuesta no son las huellas que han dejado los perpetradores en función de cómo puede perseguírseles por el detective o por el brazo armado de la ley, sino el laberinto existencial y de coordenadas metafísicas en el que se mueven. Si no hay metafísica de por medio, la literatura para Sabato no tiene ningún sentido. En un siglo de geodésicas y algoritmos

o de proyectos ilustradísimos como el comunismo, el siglo XX, ¿en qué clase de refugios se atrincherarían las múltiples preocupaciones sobre lo divino, la existencia o la muerte? Sabato creyó que el último refugio lo hallarían en la (escritura de la) novela.

Un género literario es también un hecho social. Los escritores convocados por un género o por una tradición rivalizan entre ellos para imponer las reglas del juego o para modificarlas o para romperlas. En consecuencia, para orientar los beneficios que otorgan el reconocimiento y el público. Privilegiar la estética o la forma, la profundidad o la amplitud, la fórmula repetitiva o la originalidad. Ejercicios constantes para imponerse. Son contados los escritores, como Macedonio Fernández, que escribieron para que no se les publicara. La paradoja de los géneros de crítica social es el culto que hacen de la razón encarnada en un detective o en la trama detectivesca de la historia. A menudo ocultas o desperdigadas, las huellas del crimen o del complot semejan un rompecabezas que es necesario unir, ya sea por medio de la genialidad del detective o de algún agente de la policía o de alguna víctima interesada en el castigo o la venganza. Una crítica social desde la literatura que suele suspender su máspreciado objetivo a propósito de los usos privados de la razón.

Sabato prefiere la ambigüedad o el dilema existencial de personajes en el límite. No encontró exponente más cristalino de dicho culto que en los cuentos policiales que escribió Borges y, en menor medida, en la mancuerna entre éste y Bioy Casares. Esta disputa literaria y conceptual, filosófica y espiritual con Borges, se extendió al terreno político en 1956 (Beltrán Nieves, 2013: 55-74).

¿Cómo se puede contar la vida de un escritor? ¿Qué procesos de larga data, cuyos rostros a menudo son ocultos, están conectados con decisiones personales? ¿De qué manera la expresión artística es también un testimonio (político) para hacer frente al mundo? ¿Qué clase de efectos políticos alienta o cancela una obra literaria? Éstas son historias que hay que contar y que traspasan, o que corren en paralelo, las decisiones que tomó Sabato y yo juzgo fundamentales.

SABATO: UN ENSAYO BIOGRÁFICO³

Pobrísimo y proveniente de Calabria, el matrimonio de Francesco Sabato y Giovana Ferrari, albanesa de origen, migró a Argentina a finales del siglo XIX. Como para tantos otros europeos que emprendieron el cambio de ruta hacia América, el país sudamericano ofrecía nuevas posibilidades. Se dice con razón que, a diferencia de los mexicanos, que descienden de los mexicas, o en oposición a los peruanos, que proceden de los incas, los argentinos provienen de los barcos. No es una broma. La política migratoria argentina poco antes de la vuelta de siglo variará sustantivamente la composición demográfica del país. Abiertas las puertas a la inmigración, Argentina es en cierto modo un país de vascos y de alemanes, de franceses y de españoles, de italianos y de eslavos, de libaneses y de húngaros. Dicha inmigración dará empuje a proyectos educativos como colegios y universidades. Fomentará revistas y periódicos. Socializará la alta cultura y la de masas. Dará influjos al amplio espectro de la ideología política de izquierda. La busca de esperanza en otra tierra, a miles de leguas, no aminoró, sino que acentuó un tipo de pobreza causada por la soledad y la nostalgia, “porque mientras el barco se alejaba del puerto, con el rostro surcado por lágrimas, veían cómo sus madres, hijos, hermanos, se desvanecían hacia la muerte, ya que nunca los volverían a ver” (Sabato, 1998: 14). Algún marinero, desde algún puerto germánico, trajo consigo el bandoneón, y en la nueva tierra se creó “esa metafísica que se baila” (Santos Discépolo), expresando los sentimientos más profundos. Esta migración, además, será socialmente decisiva para el conjuro del fenómeno político y social más importante de la Argentina del siglo XX: el peronismo. Max Weber no se equivocaba al advertir sobre las consecuencias no buscadas de la acción.

³ La narración que sigue se sirvió de fuentes diversas. La biógrafa de Sabato, Julia Constela, escribió un retrato muy personal del escritor, nutrido de la amistad y de la admiración (Constela, 1997). Fueron de invaluable valor las cuatro entrevistas de televisión que se incluyen en la bibliografía. El “testamento espiritual” del propio Sabato (1998), que en muchos lugares es una autobiografía, fue una excelente guía de contraste. Con respecto a las ideas (que yo juzgué aquí) más importantes de su proyecto intelectual, consulté los ensayos que se encuentran también en la bibliografía y, en menor medida, la novela *Abaddón el exterminador* (Sabato, 1985). El documental que Mario Sabato realizó sobre su padre fue un aporte significativo; se exponen anécdotas e imágenes, grabaciones y correspondencia, pequeñas historias, datos dispersos, recuerdos y documentos fidedignos, confesiones y alegrías, que desdibujan la imagen depresiva que el propio Sabato contribuyó a difundir (Sabato, 2010).

Zona de agricultores y típico pueblo de inmigración, Rojas forma parte de ese paisaje difícil, la pampa, porque aparentemente no hay nada. Son los matices los que cuentan. Los pájaros y las lagunas, los atardeceres o los crepúsculos. Instalados en Rojas, provincia de Buenos Aires, los Sabato fueron padres de 11 hijos, todos ellos varones. Aunque humilde y sin educación, Francesco Sabato será dueño de una panadería y de un molino harinero. Logrará una pequeña fortuna que permitió la educación de todos sus hijos. No sería equivocado sostener que Sabato nació en un hogar burgués. Ernesto será el décimo hijo, nacido en el tránsito del 23 al 24 de junio de 1911. La madre de Sabato resolvió llamarlo igual que ese hijo inmediatamente mayor a Ernesto y fallecido a los dos años de vida. La familia se referirá al difuntito como “Ernestito”. La fecha del nacimiento, la así conocida Noche de San Juan Bautista, acontecimiento de no pocas ni de menores alusiones religiosas y místicas, y la anécdota del nombre, no son pequeñeces. Lo misterioso y la muerte, si se me permite, lo tocan ya recién venido al mundo (Sabato, 1985: 22-23).

Muchos años después de *Abaddón el exterminador* (1974), en un encuentro en Madrid con el escritor en 1984, Blas Moreno le aclaró al argentino que la filología de su nombre daba cierta clarificación de lo que escribió como autor. *Ernest* en alemán significa gravedad. Y *sabat* equivale al día de brujas. Y en el aquelarre, las hechiceras van al encuentro con el demonio (Sabato, 1985: 45). En definitiva, hay cuatro extraños indicios que se combinan en el nacimiento del escritor: la noche de San Juan y el bautizo con el mismo nombre del difuntito, así como los significados en alemán del apellido y del nombre. Huellas que anuncian de algún modo la orientación de sus preocupaciones. Desde luego, el interrogante sobre si un escritor nace o se hace ronda aquí. Para el caso que nos ocupa, la cuestión sobre la cuna no es nada superfluo.

Rojas y el mundo de infancia que lo envuelve aparecerán en las novelas *Sobre héroes y tumbas* (1961) y *Abaddón el exterminador*. La irrecuperable magia de la irrecuperable niñez. No aparecen bajo el mismo nombre, por supuesto, ni con todos sus rasgos. “Capitán Olmos” es el nombre de Rojas en las novelas. El escritor no es un fotógrafo de la realidad, pues el acto literario es antagónico a ésta. Rojas aparecerá en su literatura, pero lo hará de manera transfigurada. Serán otros detalles y otros rasgos. Un árbol o la cara de algún amigo, un camino polvoriento o un arroyito, el rumor de las cigarras y las pruebas de los jinetes. Como un sueño, no es un registro fiel, en el sentido naturalista del término.

La distancia en años entre los hijos mayores y los menores es considerable. A Ernesto y Arturo, el décimo y el onceavo respectivamente, los separaron 10 años de los más próximos. No es cualquier asunto para la infancia de Sabato que el nacimiento de Arturo, tan sólo un año menor, le provoque celos con respecto a las atenciones de su madre. ¿Quién no ha sido corroído por los celos? Cuando se trata del monopolio de los padres, los celos se viven en la flor de piel de los chicos. Se sentía el preferido de ella. Quiso ahogarlo con sus propias manos. Introvertido y reacio al juego, propenso a las pesadillas y sonámbulo, Sabato recuerda la infancia como una etapa oscura.

[Mi hogar] se hallaba invadido por el terror que sentía hacia [mi padre]. Lloraba a escondidas, ya que nos estaba prohibido hacerlo, y para evitar sus ataques de violencia, mamá corría a ocultarme. Con tal desesperación mi madre se había aferrado a mí para protegerme, sin desearlo, ya que su amor y su bondad eran infinitos, que acabó aislándome del mundo. Convertido en un niño solo y asustado, desde la ventana contemplaba el mundo de trompos y escondidas que me había sido vedado (Sabato, 1998: 13).

“Disciplina militar” había en casa de los Sabato. La madre sobreprotegía a los dos menores. De algún modo los retuvo. El sonambulismo que el escritor sufrió de niño, prolongándose en la etapa juvenil, fue un tormento, a la manera de un síntoma, de la convivencia espartana. La siguiente es la descripción en el recuerdo que Sabato reconstruye de su padre:

Era la autoridad suprema de esa familia en la que el poder descendía jerárquicamente hacia los hermanos mayores. Aún me recuerdo mirando con miedo su rostro surcado a la vez de candor y dureza. Sus decisiones inapelables eran la base de un férreo sistema de ordenanzas y castigos, también para mamá. Ella, que siempre fue muy reservada y estoica, es probable que a solas haya sufrido ese carácter tan enérgico y severo. Nunca la oí quejarse y, en medio de esas dificultades, debió asumir la ardua tarea de criar a once hijos varones (Sabato, 1998: 16; Sabato, 1977).

Como lo sugirió Virginia Woolf, los padres no son como fueron sino como los recordamos o los escribimos. La disciplina militar, sin embargo, no la resistieron todos. El hermano Pepe, el “loco Sabato”, se fugó de casa a los 16 años siguiendo a un circo, aunque regresará. Pasará lo mismo con Humberto: huirá y retornará después. Aunque exclamó enojado que no los recibiría otra vez en su casa, los dos hijos tuvieron acogida del padre.

Sabato cursó sus primeros estudios en la Escuela Número Uno de la provincia de Rojas. Una profesora veinteañera que le impartió clases lo recuerda como un niño brillante. La señorita debió estudiar cosas que el chico le preguntaba porque la ponía en aprietos. Inteligente y ya lector, el niño descubrirá dos experiencias que devendrán grandes pasiones suyas: el dibujo y la escritura. ¿Este descubrimiento podría ser de otro modo? ¿Tardío o deliberado? Para muchos escritores, entiéndase también artistas, el contacto con los fundamentos del oficio se da de manera lúdica y muy temprana; Sabato no será la excepción.

En Rojas no había posibilidad alguna de continuar sus estudios. En 1924, a la edad de 13 años, partió solo hacia la ciudad de La Plata para matricularse en el Colegio Nacional de la Universidad de La Plata, como lo había hecho el resto de sus hermanos. Rememora Sabato: “Mientras mi madre quedaba detenida allí [en la puerta], no pudiendo retener a su hijo, no queriéndolo hacer, yo, sordo a la pequeñez de su reclamo, corría ya tras mis afiebradas utopías” (Sabato, 2000: 73).

En este colegio tomará clases de lengua española con el ensayista Pedro Henríquez Ureña. Provenía el dominicano de México, donde desarrolló una alta obra intelectual al lado de los miembros del Ateneo de la Juventud. La Revolución mexicana irrumpió en el grupo ateneísta y no fueron pocos los que resolvieron irse al exilio. Henríquez Ureña decidió marchar a Argentina, donde se desempeñará como profesor de español hasta el último día de su vida, cuando muera de un infarto en un tren que lo llevaba a La Plata desde Buenos Aires.

Sabato escribirá en más de una ocasión sobre el humanista dominicano, el entrañable maestro:

A él debo mi primer acercamiento a los grandes autores, y su sabia admonición que aún recuerdo: “Donde termina la gramática empieza el gran arte”. Porque no era partidario de una concepción purista del lenguaje, por el contrario, estaba cerca de Vossler y de Humboldt, que consideraban el idioma como una fuerza viva en permanente transformación (Sabato, 1998: 25).

Todos estamos en deuda con él. Todos debemos llorarlo cada vez que se recuerde su silueta encorvada y pensativa, con su traje siempre oscuro y su sombrero siempre negro, con aquella sonrisa señorial y ya un poco melancólica. Tan modesto, tan generoso que, como dice Alfonso Reyes, era capaz de atravesar una ciudad entera a medianoche, cargado de libros, para acudir en ayuda de un amigo (Dellepiane, 1983: 572).

Años después, con las primeras luces de 1940, Henríquez Ureña será una figura clave para la suerte literaria de Sabato. El dominicano será un puente entre Sabato y el prestigioso grupo literario de la revista *Sur*, bajo la conducción de Victoria Ocampo y José Bianco. Henríquez Ureña era un miembro activo e interlocutor. El reconocimiento total a la obra por parte del grupo lo encabezaba ya la obra literaria de Borges.

Procedente de un pueblo de campo, Sabato se sintió torpe y mal vestido en el colegio. La mayoría de los estudiantes eran ciudadanos. Asuntos subjetivos, pero que en un chico gozan del mismo poderío o más que los objetivos. Alejado a 200 kilómetros de su madre, solo y triste, pasó todo un año estudiando y llorando de noche. La madre de Sabato temía el sonambulismo. Para Sabato, esto es una suerte de primera pero verdadera crisis existencial. Frente a estas aguas embravecidas, el escritor recuerda que la demostración de un teorema lo rescató de sus tribulaciones. No será la última vez. Orden y seguridad, limpidez y claridad. Todo ello descubrió en aquella resolución matemática. Orden y seguridad, limpidez y claridad, que no traía consigo.

Uno busca lo que no tiene. Por eso los griegos, hombres carnales y pasionales, crearon el orden perfecto de las Ideas puras. Según un extranjero que visitó Atenas, todos los vicios se reflejaban en el rostro de Sócrates. ¿No son los “espíritus románticos” los que se abalanzan con furia hacia las formas puras? Antes de sentarse a escribir, Stendhal leía el código napoleónico, el conde de Lautréamont escribió su poética más bella hacia las matemáticas y Vasili Kandinsky, quien fuera un desafortunado en *Munich*, lideró el arte abstracto. Sabato se precipitó hacia las matemáticas. En la ciencia pura vio un anclaje frente a lo impuro de su mundo. No debería ser tan extraño que un futuro físico abandone la ciencia y se vuelque con furia hacia la escritura de ficción. El conde de Lautréamont y Fedor Dostoievsky lo habían dejado claro en el siglo XIX y Robert Musil lo haría en el siguiente.

Con 18 años, Sabato ingresó a la Facultad de Ciencias Físico Matemáticas de la Universidad de La Plata en 1929. Ya en el Colegio Nacional, contactó con grupos anarquistas cuya ascendencia de muchos de ellos era española. Uno suele asociar el anarquismo con los “pone bombas”. No les falta razón. En las orillas del siglo XXI el “Unabomber” fue una variante rousseauiana que conocía alta matemática y sabía construir explosivos. José María Pérez Gay, por su parte, recuerda el caso de Luigi Lucheni. Italiano, albañil y con veinticinco años, perforará con una daga el tórax de Elizabeth de Habsburgo, emperatriz, reina de Hungría y es-

posa de Francisco José (Pérez Gay, 2008: 170-171). Los mejores de ellos, empero, son pacifistas. Los estudiantes de la Universidad de La Plata no se ahorran las energías políticas. En 1930, en pleno auge del octubre rojo, Sabato se afiliará a la Federación Juvenil Comunista. No es cualquier cambio la simpatía por el anarquismo a la militancia marxista. Es una actualización de la larga pugna entre la estrategia que teorizó Mijaíl Bakunin, flexible o apartidaria, contra el verticalismo dogmatizante del marxismo-leninismo. No fueron pocos los intelectuales del mundo occidental que, en el transcurso de las décadas de los veinte y los treinta, se adhirieron con fe al ideario comunista. André Malraux y George Orwell, Pablo Neruda y André Gide, Jean-Paul Sartre y Arthur Koestler, Rafael Alberti y Octavio Paz, entre muchos otros. Sin vacilaciones y a propósito de los intelectuales y artistas, Máximo Gorki planteó así la cuestión: “¿Van a estar con los pueblos que exigen transformación radical de todas las formas de la vida, o con el capital, defendiendo al antiguo régimen?” (Sánchez Zapatero, 2008: 271).

Los bolcheviques, como una flama, no sólo tomaron el poder en Rusia, sino que alumbraban el horizonte del futuro y capitaneaban la utopía mundial: un “hombre nuevo” y una “sociedad justa” o los “trabajadores en el poder”. No tardarían en llegar el descreimiento y la desilusión, a partir del destape de los llamados procesos de Moscú, la carnicería de Stalin sobre toda su disidencia entre 1932 y 1936.

En 6 de septiembre de 1930 acontece el golpe de Estado contra el gobierno de Hipólito Yrigoyen. El *coup d'état* lo encabeza el general José Félix Uriburu. Los fascismos y sus variantes invaden las escenas de Europa y América del Sur. Las llamadas “libertades burguesas” fueron amordazadas. En materia política, comenzaban las persecuciones y los arrestos arbitrarios. Perseguido por la sección especial contra el comunismo, Sabato suspenderá sus estudios universitarios para pasar a la clandestinidad. Vive mal y en el constante riesgo del peligro y de la detención. En la ilegalidad y bajo un nombre falso, se desempeña dictando cursos de marxismo-leninismo en Buenos Aires y distribuye propaganda marxista. Enamorada de Sabato, quizás de su oratoria, Matilde Kusminsky-Richter, quien será su mujer y futura madre de sus dos hijos, huye con él a la edad de 17 años.

Una de esas reuniones se hizo en la casa de Hilda Schiller, hija del geólogo alemán Schiller. Ella había formado un grupo de chicas que llamó Atalanta, a las que aleccionaba desde el deporte hasta la historia y la literatura. Allí,

una jovencita me escuchó con sus grandes ojos fijos, como si yo —pobre de mí— fuese una especie de divinidad. Aquella muchacha era Matilde (Sabato, 1998: 31).

En 1933 Sabato es elegido como secretario general de la Juventud Comunista Argentina. Ha leído a Marx, a Engels y su contorno, y a los exégetas del marxismo, pero comienzan sus dudas con respecto a Stalin y la dictadura del proletariado en la URSS. A los líderes del Partido Comunista Argentino no les agradan sus vacilaciones. Bajo ese cargo, un año después, en 1934, es enviado a Moscú, con una escala en Bruselas, como representante de la organización a un congreso contra el fascismo y la guerra, presidido por Henri Barbusse. En realidad, la dirigencia comunista lo mandaba una temporada a las Escuelas Leninistas de Moscú para un adoctrinamiento efectivo. Que sus tribulaciones sobre el espíritu y la materia se esfumaran; que sus dudas ideológicas sobre la teoría del Partido desaparecieran. Siberia estaría siempre a mano como la más sólida persuasión. Relata Sabato:

Cuando yo estuve en Bruselas, yo ya venía mal espiritualmente. Yo tenía que ir a Rusia a quedarme dos años en las escuelas leninistas. Yo tuve una discusión una noche. Yo dormía en el mismo cuarto en Bruselas con el que era secretario de la Juventud Comunista Francesa, cuyo nombre verdadero no me acuerdo, pero él se hacía llamar Pierre Guillot. Tuvimos una discusión muy violenta sobre el problema de Stalin. Empezaban los procesos de Moscú. Dicho sea de paso, a este muchacho lo torturaron los nazis y lo mataron cuando la ocupación alemana. Yo esa misma noche decidí huir. Y hui a París (Sabato, 1977).

Ingresa a Francia con documentos falsos. Sin dinero y sin amigos, durante varios meses vivirá en la pobreza. Sin embargo, un portero de la Sorbona, un comunista herético, alsaciano, en la Rue d'Ulm, lo recibe; así sobrevive al invierno de 1934. El conserje le recordará a Sabato aquel relato de Antoine de Saint-Exupéry del nómada que lo salva tras un accidente de avión en el desierto de Libia: “Hay en ese nómada pobre que ha posado sobre nuestros hombros manos de arcángel” (Sabato, 2000: 89).

Como decía Pascal, el hombre es una porquería pero también es una belleza, proclive hacia la maldad y hacia la bondad. Este hombre que recoge a Sabato así se lo confirma. Duras y profundas, estas experiencias marcan a cualquiera. El sufrimiento, dirá Sabato, es más didáctico que la felicidad.

Se sostiene a menudo que en esta primera estancia europea Sabato escribió su primera ficción. Cuenta con alrededor de 25 años, pero ya la experiencia recorrida apunta hacia un rumbo. Necesita escribir sobre él. Ya lo apunta Dostoievsky en *Memorias del subsuelo*: “¿De qué puede hablar un hombre honesto con la mayor satisfacción? Respuesta: de sí mismo” (Dostoievsky, 2008: 15).

La ficción llevó por título tentativo “La fuente muda”. Lector de Antonio Machado, poeta melancólico y trágico, tomó Sabato aquellos versos: “Está la fuente muda, está marchito el huerto”. La novela será abortada. Suena más creíble que tardó un tiempo, un par de años, en escribirla, cuando de nueva cuenta se halle en París en 1938 en condiciones más favorables y frecuente el último estertor del surrealismo. Nunca se sabrá de ella como texto terminado, pero la revista *Sur* publicará un largo extracto en noviembre de 1947.

En este valioso capítulo, poco conocido, se encuentran ya las preocupaciones fundamentales de lo que tratará toda la novelística posterior. Pero aquí no se trata de los mansos fantasmas del mal del pasado: la ignorancia a la que aludía Sócrates o la imperfección que señalaba Leibniz o la contradicción de Kant (Georgescu, 1983: 631).

Desde los griegos —razona Sabato—, por lo menos, se sabe que las diosas de la noche no se pueden menospreciar, y mucho menos excluirlas, porque entonces reaccionan vengándose en fatídicas formas [...]. Y lo grave, lo estúpido es que desde Sócrates se ha querido proscribir su lado oscuro. Esas potencias son invencibles. Y cuando se las ha querido destruir se han agazapado y finalmente se han rebelado con mayor violencia y perversidad (Sabato, 2000: 90).

El interés de Sabato estará posicionado en la tierra oscura del daño y de sus extremos. El Sabato de *Abaddón el exterminador*, la “novela total” de 1974, tercera y última de su carrera, está expuesto como embrión en este capítulo. El argumento de “La fuente muda” ya lo ofrecía Gilbert Keith Chesterton en *El hombre que fue jueves*, mencionado en el inicio de aquel capítulo. Lo más natural, la conspiración más natural, pasa inadvertida (Chesterton, 2010). El escritor inglés no es una referencia azarosa, es una alusión clarísima a las preocupaciones metafísicas, que son eternas e inherentes a la condición humana. *El hombre que fue jueves* no sólo es una novela policial. Usa el artificio de la conspiración para dotar la trama de la novela. Pero la ficción de Chesterton es una interrogación

metafísica (Boltanski, 2016: 42). Es distinguible que Sabato arroja una clave de lectura.

Un ajuste de cuentas en el interior de una secreta organización revolucionaria da inicio a “La fuente muda”. Personaje principal del relato, Carlos, el hombre al que se le ha encomendado la ejecución y alrededor del cual gira en gran parte la historia, dice: “Es un simple acto de autodefensa proletaria”. Los motivos y los móviles de la ejecución son el pretexto para Sabato de su tratamiento novelístico de aquello que le preocupa. ¿Qué asunto en el límite, como sostiene Karl Jaspers, no es sino un ajuste de cuentas, un crimen? Aquellos personajes que se enfrentan a la muerte o están en el borde.

¿No es Carlos un fanático revolucionario? ¿No son todos los revolucionarios unos irremediables fanáticos? Aquello que le preocupa a Sabato son los móviles y los rostros de las pasiones y sus extremos. ¿No son las pasiones, en la transgresión de los límites, sino un rostro claro del “demonio”? Sabato escribe:

Lo arrastraron hasta el charco, mientras gritaba y se agitaba como un loco. Con gran esfuerzo le hundieron la cabeza en el agua barrosa. El muchacho adquirió entonces una fuerza sobrehumana, se retorció furiosamente y logró todavía sacar la cabeza y gritar, con la boca llena de barro, con una voz que ya no era la de él: “¡Mamá! ¡Mamita mía!” Con tremendo esfuerzo le hundieron nuevamente la cabeza en el barro y sus gritos se ahogaron. Sólo se oía una especie de gruñido sordo. El cuerpo se retorció con una fuerza gigantesca. Pero poco a poco fue cediendo hasta que, finalmente, su cuerpo se aflojó y cayó sobre el charco, inerte. Esperaron un largo rato, sin decir nada. Cuando vieron que no se incorporaba más, aflojaron los brazos, se enderezaron y se miraron (Sabato, 1947: 35).

¿No intentó Sabato ahogar a su hermano menor? ¿No huyó Sabato de la “fuerza gigantesca” con la que operaban los artífices del comunismo? En pleno ascenso de los procesos de Moscú, ¿no hubiera acabado Sabato en Siberia de haber pisado la URSS? ¿No es el escritor un testimonio de su propia realidad? ¿No es éste el llamado “acto de compromiso”? ¿Aquel de hablar del mundo mediante lo que realmente conoce, vive y le atormenta? Como decía Søren Kierkegaard: “Se alcanza la universalidad indagando en nuestro propio yo. Entre más se hunde el sujeto en sus abismos, más se descubre al otro, es un movimiento de intersubjetividad” (Sabato, 1964: 87).

Reflexiones metafísicas aparecerán en la ficción sobre el mundo y sobre la vida. La ejecución no fue sino el enfrentamiento de la madre —la vida— contra la muerte. Observación metafísica que desarrolla Carlos, el asesino intelectual:

Ese muchacho era un delator pero era también un ser indefenso en medio del barro, un ser necesitado de madre, de una madre que era indefensa, remota, ignorante de esos instantes preciosos en que el gran enemigo se llevaba a su hijo (Sabato, 1947: 39).

En otro lugar, en su niñez, Carlos gustaba de estar en un cuarto donde veía imágenes de un general. Unas instantáneas de una historia que contaba su abuelo, descendiente del coronel Sullivan, compañero de armas de San Martín. En ese cuarto Carlos observaba tres cuadros. En el primero estaba un hombre negro y feo pero bien vestido, en el interior de un salón. En otro estaba el mismo hombre besando la mano de una señorita muy hermosa y había un señor medio escondido detrás de una puerta que los espiaba. Un tercero, donde estaba el negro matando con un puñal a la señorita que estaba acostada en una gran cama que parecía una casita y el negro estaba como una fiera. Es la historia de una tragedia: el hombre fue chantajeado. Creyó los rumores sobre que su mujer le engañaba con su mejor amigo y el hombre, dominado por los celos, resolvió matarla a puñaladas.

¿No advierte ya este pasaje la composición del drama en el que estará envuelto Juan Pablo Castel, el personaje principal de *El túnel*? ¿No es el drama de este pintor cuyos celos e imposibilidad de comunicación lo carcomen y lo orillarán a hundir el cuchillo, una y otra vez, en el vientre de María Iribarne, su amante?

En la ficción, la madre de Carlos sufre por y con su hijo. La madre especula si el mismo nombre de Carlos, que le puso a otro hijo que murió, es el responsable de sus extraños comportamientos, como el sonambulismo, y de su extremada sensibilidad (Sabato, 1947: 53-54). En sus intentos de desciframiento, ¿no está Sabato novelando ese acto de nombrarse Ernesto tal cual lo resolvió su madre, el mismo nombre que su hermano inmediatamente mayor, “Ernestito”, muerto a los dos años de vida?

En otro momento, Carlos niño quería saber cómo era Dios. Las preguntas de Carlos son tan graves como fundamentales: ¿Dios es como un hombre muy grande? ¿Y si uno piensa cosas malas, qué hace Dios? ¿Y cómo castiga Dios? ¿Y a los que hacen cosas buenas Dios los premia?

¿Y cómo los premia? ¿Es bueno ser pobre? ¿Prefiere Dios a los ricos? (Sabato, 1947: 58-59). “La fuente muda” concluye con la narración simultánea de un sueño de Carlos cuando niño. No es un error concebir esta última parte del relato como el primer intento del tratamiento de una tierra amorfa. Carlos es un sonámbulo. ¿No fue Sabato un niño sonámbulo? ¿No fue uno que sufría de noche y le aquejaban las pesadillas? Una primera narración describe, desde afuera, el periplo del sonambulismo. Aparecen unos diálogos sobre la Segunda Guerra y al final el encuentro con un personaje secundario que recuerda que Nina, la madre, tiene un hijo sonámbulo a quien, con los ojos alucinados, lleva de los brazos a su casa. La otra narración es surrealista. El periplo del sueño es una alucinación. No hay intención alguna de hacer pausas de escritura, sino una recreación vivencial a partir de un largo aliento.

Esta última composición escritural del texto, el desprecio por la claridad y lo circunspecto, advierte que Sabato ha intimado con los surrealistas y abreva de sus formas. Sugiere que los años de escritura de “La fuente muda” fueron los últimos de la entreguerra, e incluso posteriores. En atención a este texto, se puede advertir desde ya el tipo de preocupaciones filosóficas y espirituales que viven en su ficción. Si la atracción de Sabato hacia el último estertor del surrealismo fue casi de modo natural, y en consideración de que el interés del surrealismo recayó en lo feo y lo sádico, el suicidio y la soledad, lo misterioso y el remoto pasado (Langowsky, 1982: 121), el surrealismo le encendió la flama, dramática y violenta, de su lado más oscuro y ambiguo.

En el periodo del Laboratorio coincidió con esa mitad de camino de la vida en que, según ciertos oscurantistas, se suele invertir el sentido de la existencia. Durante ese tiempo de antagonismos, por la mañana me sepultaba entre electrómetros y probetas, y anocheceía en los bares, con los delirantes surrealistas. En el *Dôme* y en el *Deux Magots*, alcoholizados con aquellos heraldos del caos y la desmesura, pasábamos horas elaborando “cadáveres exquisitos” (Sabato, 1998: 40-41).

En 1936 Sabato regresa de manera clandestina a Buenos Aires. Para él terminó la aventura revolucionaria. No fue un comunista de sala de lecturas o de café. Retoma los estudios de ciencia en la Universidad de La Plata. Jorge Federico, su primer hijo, nace el 25 de mayo de 1938. La *Revista Astronómica*, editada en la capital argentina, publica en 1937 una monografía suya titulada “Cómo construí un telescopio de ocho pulgadas de abertura”. Obtuvo el grado de doctor en ciencias físico-

matemáticas por la misma universidad en 1938. Nadie sospechará que ese mismo año, cuando el profesor Houssay, premio Nobel de Fisiología en 1947, le otorgue una beca de todo un año para trabajar y estudiar en el Institut Curie en París, el contacto con el surrealismo precipitará su desencuentro con la ciencia. Instalado con su mujer y su hijo en Francia, se dedica a las radiaciones atómicas. Renta un departamento en la Rue du Sommerard. Presencia la inmediatez de la fragmentación del átomo de uranio de 1938, acontecimiento que dividirá a la humanidad en dos a propósito de la bomba atómica.

A la manera del doctor Jeckyll y mister Hyde, Sabato será un físico de día en París pero por las noches frecuentará a los surrealistas. Situado en las antípodas de la ciencia, el surrealismo, la patria de la sinrazón, de la noche y del inconsciente, de los mitos y de los símbolos, pondrá bombas definitivas a los cimientos de su relación con aquella límpida catedral. En París la vocación literaria de Sabato retoma sus fueros. No serán pocos los escritores latinoamericanos que la despierten o la cultiven en Europa. No son pocos los que sostienen que París fue la meca literaria del siglo XX (Casanova, 2008). Fue el pintor canario Óscar Domínguez, encarnación viva del surrealismo, alcohólico y generoso y con quien afianza una profunda amistad, quien le sugirió que abandonara “esas tonterías” —pruebas de radiación atómica— que estaba haciendo, para dedicarse a pintar. No cederá con respecto a la pintura, pues le gusta el dibujo, pero la lleva a cabo junto con la escritura de ficción. Nadie sabrá que el argentino se dedicará con furor a la pintura los últimos 20 años.

Por otra parte, el *affaire* que sostuvo Sabato con una aristócrata rusa, por esos años, provocó el alejamiento de su mujer.

Recuerdo la tarde en que la dejé en París, para irme con una mujer que había sido condesa en los años previos a la Revolución Rusa. La agitación que vivía durante el periodo surrealista era tal que, finalmente, abandoné a Matilde en el puerto, con el pequeño Jorge en brazos, cometiendo un acto horrendo que jamás ha dejado de atormentarme (Sabato, 1998: 101-102).

Estallada la Segunda Guerra, alejado de París y tras una breve estancia en el Massachusetts Institute of Technology —donde publicó un trabajo sobre rayos cósmicos—, empujado por el surrealismo, le explotó aquella intuición de tiempo atrás de abandonar la ciencia. A su regreso a Argentina en 1941, se desempeña como astrofísico y en los cursos de doctorado en La Plata enseñará física de Einstein o teoría de la relatividad. Tocó la

cima de esa impresionante torre llamada ciencia pura, ese recinto de la razón y del mundo diurno o de los conceptos puros.

Abandonará la ciencia cuando se difunda su primer libro de ensayos, *Uno y el universo* (1945). Sumaba 33 años cuando, en un rancho en la provincia de Córdoba, al lado de su mujer y de su hijo, sin luz eléctrica y sin calefacción alguna ni agua potable, se refugió todo un año para sentarse a escribirlo. Primer ensayo publicado en la trayectoria, fragmentario y de aforismos. Para ponderar sobre lo escrito, de algún modo le favorecerá que Perón en el poder hostigue y despida, si eran profesores, a la intelectualidad crítica y disidente de su gobierno. Sabato lo era. Perón los acosará durante sus dos periodos presidenciales consecutivos (1945-1951 y 1952-1955), hasta que el golpe de septiembre de 1955 lo derroque y el líder resuelva marchar al exilio en España. No es un misterio que la intelectualidad opositora haya apoyado el golpe, Sabato incluido.

Uno y el universo no sólo le mereció el premio que otorga la Ciudad Autónoma de Buenos Aires al mejor libro publicado ese año, sino también la crítica furiosa de sus pares. Houssay le retirará el saludo. Algunos tratarán de disuadirlo e irán a verlo a la sierra de Córdoba pero no abdicará de la decisión. Le costó cerca de un lustro el arrojo del abandono. Renunció a la ciencia para dedicarse por entero a escribir. No fueron escasos ni ligeros los razonamientos que esgrimió Sabato para el incendio de sus barcos. De honda naturaleza filosófica y metafísica, las primeras páginas de *Uno y el universo* ofrecen una buena serie de ellos. ¿Podrían ser de otra índole? Este primer ensayo es un testimonio de un tránsito, no sólo de una renuncia. ¿Qué clase de significación social está contenida en esta decisión? La resolución está conectada con la principal crítica social que se ha hecho al capitalismo como sistema social desde el siglo XVIII por lo menos. No es la decisión de Sabato la única en su especie ni pasa como original, pero se encuentra entre las radicales o las certeras en cuanto al ejercicio de la crítica. La renuncia semeja, si se mira de cerca, a un grito de horror frente a cómo la ciencia y sus aplicaciones técnicas destruyen sobre todo los lazos sociales (Durkheim). El historiador húngaro Karl Polanyi dedicó todo un libro, *La gran transformación*, a demostrar que al capitalismo de libre mercado le interesa más bien poco la suerte de los humanos (Polanyi, 2003: 81-90). Si Sabato encarnó una defensa de las bajas pasiones que habitan en el hombre cuando cinceló dos de sus personajes de ficción más conocidos, el pintor Castel y el asaltante de bancos, lector de Hegel, Vidal Olmos; si Sabato, además, postuló la ficción como medio por el cual el hombre de nuestro tiempo podía encontrar

una suerte de salvaguarda frente a los “tiempos de crisis”, caracterizados por los efectos negativos y no previstos del industrialismo, la técnica y la adoración por la técnica en las relaciones sociales; si Sabato, asimismo, rechazó el género clásico policial por endiosar a la razón en el terreno literario; si Sabato, en resumen, concentra todo lo anterior, es porque fue un decidido exponente de las contradicciones del hombre en el género de la novela del siglo XX.

En Sabato hubo una reivindicación de la ensayística para encauzar, profundizar o contornear su obra, así como su crítica y pensamiento. Ya desde 1941, gracias al vínculo reactualizado con Henríquez Ureña, y a expresa invitación de José Bianco de publicar con regularidad, Sabato se desempeñó como colaborador de la prestigiosa revista *Sur*. Reseñó *La invención de Morel* de Bioy Casares y realizó un par de traducciones del francés al español. Prologada por Borges, *La invención de Morel* le sirvió a Sabato para polemizar con el género policial al ironizarla con la expresión “geometrización de la novela”. A diferencia de Borges y de muchos otros, Sabato reniega de los juegos de ingenio o, como decía Kant, del uso privado de la razón por medio de un detective. *Hombres y engranajes* (1951) abundará en los juicios críticos hacia la ciencia. Aunque separados por seis años en cuanto a la publicación se refiere, los dos ensayos confirman que Sabato es una expresión destacada en este género.

¿Es el ensayo un género literario? Fue Georgy Lukács quien en 1911 identificó y reivindicó la ciudadanía artística del ensayo (1975: 3-41). Un género que ha sido un verdadero campo de cultivo desde la Patagonia hasta el río Bravo durante los siglos XIX y XX. En la ensayística de Sabato se reconoce de inmediato claridad argumentativa y potencia en la metáfora, brevedad y consistencia, crítica mordaz y vivencia intelectual. Un *ars combinatoria*, como decía Max Bense (2004), entre la crisis de nuestro mundo y el arte de la crisis.

Sabato observa rostros o movimientos de la ciencia pura que son objetos de su crítica punzante. No expresa la crítica como un improvisado ni como *amateur* de la ciencia. Tampoco como resentido. La sostiene un físico, quien fuera físico, que tocó las últimas fronteras del campo. Un ex físico que reconoce a la ciencia la capacidad de autocritica y la rigurosidad, quizás imprescindibles motores de sus avances y de sus logros, acaso interiorizados en Sabato, lo que lo orillará a la renuencia de publicación.

Porque es abstracta, la ciencia pierde en contenido. Lo que gana de pureza conceptual extravía lo impuro. Procesa magnitudes de onda, por ejemplo, con el canto de un pájaro. Registra una variación en los

grados de temperatura, pongamos, cuando dos cuerpos se aman. Mide la frecuencia de los decibeles, digamos, cuando el padre reprende a su hijo. Prohibido tiene la ciencia, en cambio, la digresión si era una melodía para lo primero. Poeta como era, Borges se preguntaba si el canto de unos pájaros lo interpretaban los sirios de siglos remotos de igual modo que nosotros ahora. Vedado lo tiene la ciencia si era una pasión para lo segundo o si era el aplastamiento de una suerte de rebelión en la mesa familiar para lo último. No pese a que es abstracta, sino a causa precisamente de su abstracción, la ciencia busca sentencias cada vez más universales, cuya jurisdicción sea cada vez mayor, aquí en la tierra como en el cielo. Esta innegable virtud es al mismo tiempo su pecado. No tiene vínculos concretos con la carne y el hueso del hombre. El habla cotidiana, lo local, lo comunitario, los lazos inmediatos y las pasiones, las fantasías, la angustia y los instintos, la carne y el espíritu, la muerte o Dios. Todo lo fundamental que hace al hombre ser hombre. Su evidente abstracción, de geodésicas y algoritmos, no sólo la desconecta de lo humanamente concreto, sino que la ciencia pura se aparece frente al hombre de manera ininteligible. Sin duda, el hombre podrá usufructuar y al mismo tiempo padecer las aplicaciones técnicas, poderosas e imperiosas. Pero el hombre ya no entiende todos sus misterios. Como los milagros, la ciencia es un misterio para él. Una sensación de abandono y de desconfianza, de incertidumbre y de desfallecimiento, de perplejidad o de orfandad y de destrucción. Pregúntenles, si no, a la bomba atómica y a los campos de concentración.

La ciencia pura no le basta a Sabato. Es imposible que sea capaz de sumergirse en la condición humana, de ponderar un juicio: ni todo execrable ni todo admirable. La humana búsqueda del universo platónico se hace imposible para hablar del mundo de la condición del hombre. Contradictorio e impuro, las propiedades que ya Heráclito de Efeso le adjudicaba al movimiento.

Aunque le aterra su poder, no es el de Sabato un desprecio de la ciencia. El del escritor es un llamado a no buscar en ella lo que no puede ofrecer. Es una advertencia para no endiosar a la razón pura. A tasarla en su justa y adecuada dimensión. La razón pura sirve para la demostración de un teorema o para la construcción de un puente. No se sigue, sin embargo, que la condición humana opere con base en razones puras o que lo haga únicamente por medio de ellas, o de aquellas otras variantes que no dudan en postular que el alfabetismo o la electricidad ratifican la conducta inherentemente racional. Basta mencionar la Alemania de

Hitler, país civilizado y culto, que desató el infierno. Lo ambiguo, lo terrible, lo metafísico, no sólo la razón, forman parte también del hombre. Con los grados de alfabetismo no se puede sustraer la sinrazón, los celos y la envidia, la ambición y los deseos, las pasiones y los símbolos, los mitos y las cavilaciones metafísicas.

Si bien Sabato cultiva el ensayo, es la ficción el terreno por excelencia donde habrá que encontrarlo. Habrá que descifrarlo en sus personajes de ficción, en esa tierra oscura y amorfa donde Sabato intentó desentrañar el asunto humano. Porque el ensayo se hace sólo con razones puras, aunque concienzudamente busca la frase bella o cultive la metáfora, la ficción da un paso más adelante. A manera de doble nacionalidad, la novela que hace Sabato tiene raíz en la razón y en la investigación de las bajas pasiones o las cavilaciones metafísicas. Buscó una suerte de síntesis de los dos opuestos. Los personajes de Sabato expresan ideas, dialogan, ensayan o filosofan. Casi todos son personajes intelectualizados y todos expresan sentimientos y tribulaciones, algunos con mayor claridad que otros. Los dilemas de Castel o Vidal Olmos son opacos e inmorales. La ficción de Sabato busca la investigación de estos dos polos opuestos; por eso mismo sus novelas buscan la totalidad. No del todo *El túnel*, porque su incursión está cargada hacia el lado oscuro.

Jaspers sostenía que los grandes dramaturgos de la antigüedad vertían en sus obras un saber trágico, que no sólo emocionaba a los espectadores, sino que los transformaba. De algún modo eran educadores de su pueblo. Pero, añade Jaspers, ese saber trágico se transmutó en fenómeno estético, y tanto el auditorio como el poeta abandonaron su grave seriedad primitiva, para proporcionar imágenes sin sangre. Con sus novelas, Sabato se ha propuesto la producción de ese saber. Es imposible leerlo sin advertir que estamos frente a la revelación de algo grave. Se lo propuso Sabato y quizá lo haya logrado. Sin duda depende también de los lectores, de ese auditorio que quiera volver, que esté preparado para descifrar lo grave, y para que el ejercicio de lectura le transforme la (visión de la) vida.

BIBLIOGRAFÍA

- BELTRÁN NIEVES, Fernando (2013). “Borges y Sabato, enfrentados”. *Revista de Investigación Social* 17: 55-74.
- BENSE, Max (2004). *Sobre el ensayo y su prosa*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos.
- BOLTANSKI, Luc (2016). *Enigmas y complots. Una investigación sobre las investigaciones*. México: Fondo de Cultura Económica.
- CASANOVA, Pascale (2008). *La république mondiale des lettres*. París: Éditions du Seuil.
- CHESTERTON, Gilbert Keith (2010). *El hombre que fue jueves (pesadilla)*. México: Fondo de Cultura Económica.
- CONSTELA, Julia (1997). *Sabato, el hombre. Una biografía*. Buenos Aires: Sudamericana.
- DELLEPIANE, Angela (1983). “Los ensayos de Sabato: intelecto y pasión”. *Cuadernos Hispanoamericanos* 391-393 (1): 570-584.
- DOSTOIEVSKY, Fedor (2008). *Memorias del subsuelo*. Buenos Aires: Losada.
- GEORGESCU, Paul (1983). “Ensayo de soteriología sabatiana”. *Cuadernos Hispanoamericanos* 391-393 (1): 621-644.
- LANGOWSKY, Gerald (1982). *El surrealismo en la ficción hispanoamericana*. Madrid: Gredos.
- LUKÁCS, Georgy (1975). “Sobre la esencia y la forma del ensayo”. En *El alma y las formas*, 3-41. México: Grijalbo.
- MILLS, Charles Wright (1997). “La promesa”. En *La imaginación sociológica*, 23-43. México: Fondo de Cultura Económica.
- PÉREZ GAY, José María (2008). *El imperio perdido*. México: Cal y Arena.
- PIGLIA, Ricardo (2014). *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Random House Mondadori.
- PIGLIA, Ricardo (2015). *El camino de Ida*. Buenos Aires: Random House Mondadori.

- POLANYI, Karl (2003). *La gran transformación. Los orígenes políticos y económicos de nuestro tiempo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- PRON, Patricio (2013). “Entrevista a Ricardo Piglia” [en línea]. *Letras Libres*, 10 de noviembre. Disponible en <<http://www.letraslibres.com/mexico-espana/entrevista-ricardo-piglia>> [última consulta: 6 de enero de 2017].
- SABATO, Ernesto (1947). “La fuente muda”. *Sur* 157: 24-65.
- SABATO, Ernesto (1951). *Hombres y engranajes. Reflexiones sobre el dinero, la razón y el derrumbe de nuestro tiempo*. Buenos Aires: Emecé.
- SABATO, Ernesto (1956). *El otro rostro del peronismo. Carta abierta a Mario Amadeo*. Buenos Aires: Imprenta López.
- SABATO, Ernesto (1964). *El escritor y sus fantasmas*. Buenos Aires: Aguilar.
- SABATO, Ernesto (1977). “Ernesto Sabato a fondo”. *A Fondo*, RTVE España. Disponible en <<http://www.rtve.es/alicarta/videos/a-fondo/entrevista-ernesto-sabato/991743/>> [última consulta: 23 de enero de 2016].
- SABATO, Ernesto (1984a). “Ernesto Sabato: obra y pensamiento”. *Tiempos Modernos*, RTVE España. Disponible en <<http://www.rtve.es/alicarta/videos/programas-y-concursos-en-el-archivo-de-rtve/sabato-1-codec-master-43/1130061/>> [última consulta: 6 de enero de 2016].
- SABATO, Ernesto (1984b). *Sabato oral*. Coordinado por Mario Paoletti. Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana Madrid-Ediciones Cultura Hispánica.
- SABATO, Ernesto (1985). *Abaddón el exterminador*. Barcelona: Planeta.
- SABATO, Ernesto (1990). “Ernesto Sabato: su concepción de arte”. *El Nuevo Espectador*, RTVE España. Disponible en <<http://www.rtve.es/alicarta/videos/escritores-en-el-archivo-de-rtve/ernesto-sabato-su-concepcion-del-arte-1990/1130050/>> [última consulta: 21 de febrero de 2016].
- SABATO, Ernesto (1998). *Antes del fin*. Barcelona: Seix Barral.
- SABATO, Ernesto (2000). *La resistencia*. Barcelona: Seix Barral.
- SABATO, Ernesto (2006). *Uno y el universo*. Buenos Aires: Seix Barral.

- SABATO, Mario (2010). *Sabato, mi padre*. Documental. Instituto Cervantes. Disponible en <tv.cervantes.es> [última consulta: 6 de noviembre de 2015].
- SÁNCHEZ ZAPATERO, Javier (2008). “Utopía y desengaño: análisis comparatista entre los libros de viajes a la URSS”. *Estudios Humanísticos. Filología* 30: 269-284.
- STEINER, George (2003). *Lenguaje y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*. Barcelona: Gedisa.
- STEINER, George (2013). *En el castillo de Barba Azul. Aproximaciones a un nuevo concepto de cultura*. Barcelona: Gedisa.
- “UNABOMBER” (2016). “La sociedad industrial y su futuro” [en línea]. Disponible en <<http://www.sindominio.net/ecotopia/textos/unabomber.html>> [última consulta: 12 de agosto de 2016].
- WALLERSTEIN, Immanuel (1999). “¿Tres ideologías o una? La seudobatalla de la modernidad”. En *Después del liberalismo*, 75-94. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades/Siglo XXI Editores.
- WALLERSTEIN, Immanuel (2003). *El moderno sistema mundial. La agricultura capitalista y los orígenes de la economía-mundo europea en el siglo XXI*. México: Siglo XXI Editores.

Recibido: 30 de mayo de 2016

Aceptado: 20 de abril de 2017

