

# ERNESTO SABATO

## EN SUS CIEN AÑOS DE SOLEDAD

GALLEGO ROCA, Miguel

Universidad de Almería

Durante el verano de 2010 comenté con varios amigos la invisibilidad de la obra de Ernesto Sabato en los últimos años. Sabato es un escritor más propio de otoños y de inviernos, así que como conversación estival no despertaba mucho interés. Que Sabato fuera un escritor invisible en el siglo XXI era de esperar, pero al mismo tiempo resultaba paradójico. No me refería a la invisibilidad de su persona, retirado en Santos Lugares, casi ciego, ajeno ya a la marcha del siglo XXI, a punto de cumplir cien años en junio de 2011. Era la invisibilidad de su obra, fundamental en la formación de tantos lectores que buscaban en la novela la pulsión trágica de las contradicciones finales del siglo XX. Parecía como si el autor de *Sobre héroes y tumbas* se hubiera quedado congelado en la primera etapa de nuestro acercamiento a la literatura, como si sus obras no tuvieran nada que decir en este disparatado y desbocado siglo XXI.

Las razones de su invisibilidad se pueden contar por decenas. Algunas tiene que ver con su obra, otras con sus opiniones, las más contundentes relacionadas con sus participaciones en la política argentina, antes y después de la dictadura militar. En ocasiones es la persona la que no es simpática. Sea de una u otra forma, Sabato, a punto de celebrar su centenario en vida, se había ido transformando en un agorero argentino obsesionado por la parte seria, verdaderamente seria, de la tragedia moderna. Una risa no cabe en su infierno; no, no son precisamente divertidas sus pesadillas. O sí, siempre nos puede salvar la parodia generalizada de nuestros días. La ficción, esa palabra con la que hoy denominamos a la realidad, no cabía en su vocabulario. La novela, esta sí, es para Sabato el instrumento más sofisticado del arte para descubrir, revelar, sacar a la luz la misteriosa condición del hombre moderno fascinado y condenado por el progreso.

Solo *El túnel* (1948) parece haberse salvado del limbo en el que habita el resto de su obra. Testimonio de ello son los dos trabajos que aparecen en este número de *Philologica Urcitana*, sendas incursiones en el mundo obsesivo y subterráneo de Pablo Castel, ese personaje que se resiste a la geometrización de la existencia, a la tendencia a la abstracción en la sociedad del progreso capitalista, pero que resuelve la angustia de

las relaciones humanas con un gesto geométrico, con el asesinato. Pablo Castel, habitante de un mundo de túneles y pasadizos, el hombre que busca una solución concreta a la angustia de la incomunicación, es el asesino de María Iribarne, la única persona viva con la que imaginó poderse comunicar: «Existió una persona que podría entenderme. *Pero fue, precisamente, la persona que maté*». La confesión de Pablo Castel es pura energía trágica batiendo en el abismo existencial de la ironía, cavando pasadizos bajo la tierra, huyendo de la soledad para encontrar una soledad más profunda: «en todo caso había un solo túnel, oscuro y solitario: el mío, el túnel en que había transcurrido mi infancia, mi juventud, toda mi vida».

La novela es para Sabato una forma artística de exploración de «ese oscuro laberinto que conduce al secreto de nuestra vida», la forma artística que la modernidad ha preferido para esa exploración y que continúa las tradiciones de la tragedia o del diálogo filosófico. Ese es el gran proyecto de sus otras dos novelas, con las que *El túnel* conforma una trilogía: *Sobre héroes y tumbas* (1961) y *Abaddón el exterminador* (1974).

La arquitectura novelesca de *Sobre héroes y tumbas* parte de un fragmento de una crónica policial en la que se hace mención al «manuscrito de un paranoico», es decir, al célebre «Informe sobre ciegos». Manuscrito que, según el autor del informe policial, podría explicar los trágicos acontecimientos, un parricidio seguido de un suicidio, que ocurren en la aristocrática casa de una notable familia porteña. Un misterio, un caso policial, un crimen en el seno de una familia argentina: un misterio tan argentino como universal, ese de contemplar la existencia humana como una insensata batalla entre desamparados:

Pues no hay hombre que en última instancia merezca el desdén y la ironía; ya que, tarde o temprano, con divisas fuertes o no, lo alcanzan las desgracias, las muertes de sus hijos, o hermanos, su propia vejez y su propia soledad ante la muerte.

En *Sobre héroes y tumbas* la historia y la tradición literaria argentina, desde Sarmiento hasta Borges, es un relato obsesivo y paranoico que construye una arquitectura de lo visible y lo oculto en la historia de los hombres, un verdadero descenso a un infierno real oculto bajo las amplias avenidas de Buenos Aires. En la novela aparece toda una galería de personajes fundadores de la condición moderna, en las fronteras entre la abstracción y lo concreto, entre las representaciones ideales de la humanidad y el hombre concreto de cuerpo y alma; entre un humanismo de arquetipos y la humanidad hecha de carne y deseo. En el universo de Sabato las ideas abstractas no nos sirven sino para desesperarnos en la frustración:

Toda consideración abstracta, aunque se refiriese a problemas humanos, no serviría para consolar a ningún hombre, para mitigar ninguna de las tristezas y angustias que puede

sufrir un ser concreto de carne y hueso, un pobre ser con ojos que mira constantemente (¿hacia qué o hacia quién?), una criatura que sólo sobrevive por la esperanza.

Sabato trata en sus novelas de «la universal comedia de los sentimientos honorables». ¿Por qué, entonces, no lo volvemos a leer para ver qué encontramos? Hay demasiadas afinidades entre sus subterráneos trágicos y nuestros puentes grotescos. ¿Por qué se olvida la obra de Sabato con tenacidad, con veloz lentitud moderna? ¿Por qué ningún autor relevante en español lo señala hoy como un referente novelístico, sino, en todo caso, como un prosista de ideas o una etapa de formación?

Los personajes de *Sobre héroes y tumbas* abren puertas cerradas durante siglos, descubren espacios sorprendentes y desconocidos, se ayudan, y nos ayudan, con crueldad y compasión, para ensanchar el precario conocimiento del alma humana, limitado por el realismo y la sensatez, por lo que Sabato llama «la debida proporción». Es el método de los que él llama pícaros realistas «que sucesivamente rechazan la existencia de las antípodas, la ametralladora, los microbios, las hondas hertzianas. Realistas que se peculiarizan por rechazar (generalmente con risas, con energía, hasta con cárcel y manicomio) futuras realidades». Reivindica así la *hybris*, la necesidad de exgerar para conocer: «Como si hubiera habido algo importante en la historia de la humanidad que no haya sido exagerada, desde el Imperio Romano hasta Dostoievsky».

La búsqueda de Martín por la ciudad de Buenos Aires es la búsqueda de la perfección de lo concreto, algo que inexorablemente se escapa en las superficiales e imperfectas relaciones humanas. La comunicación, el diálogo con otro ser humano y el arte, una forma de diálogo en el tiempo, son los dos extremos del laberinto donde Martín está perdido buscando lo concreto.

Pero mi desdicha –piensa Martín– ha sido siempre doble, porque mi debilidad, mi espíritu contemplativo, mi indecisión, mi abulia, me impidieron siempre alcanzar ese nuevo orden, ese nuevo cosmos que es la obra de arte; y he terminado siempre por caer de los andamios de aquella anhelada construcción que me salvaría. Y al caer, maltratado y doblemente entristecido, he acudido a los simples seres humanos.

La mejor manera de entender la evolución intelectual de Ernesto Sabato es detenerse a leer su primer libro publicado: *Uno y el universo* (1945). Una colección de epigramas o fragmentos ordenados alfabéticamente que tratan de definir las fronteras de la ciencia y los desconocidos límites del arte, lo finito y lo infinito, lo concreto y lo abstracto, Bertrand Russell y Borges, lo masculino y lo femenino. Pero, sobre todo, es un testimonio de su encuentro con el surrealismo de los años 40 y la adhesión a los logros de las revoluciones comunistas, parte esta última que matiza, pero no elimina, en el prólogo a la reedición de 1968. Es un libro que tiene una vigencia inusitada y sin embargo parece olvidado entre la liquidación a saldo del existencialismo.

Biográficamente es el libro que explica su abandono de la ciencia, gracias a la que Sabato había realizado una brillante carrera académica –catedrático de Física de la Universidad de La Plata– e investigadora –había trabajado en el Instituto Curie de París– y su acercamiento al arte literario como forma de descubrimiento de los misterios humanos. Sabato abandona esa «clara ciudad de las torres –donde reinan la seguridad y el orden– en busca de un continente lleno de peligros, donde domina la conjetura. Montaigne mira con ironía a los hombres porque son capaces de morir por conjeturas. No veo nada que merezca la ironía: en eso reside la grandeza de estos pobres seres».

A propósito de la edad de los hombres, Sabato, que será casi centenario, que estuvo a punto de cumplir sus cien años de soledad con una mirada siempre esperanzada y trágica, escribió estos párrafos con el título de «Edad» en *Uno y el universo*:

¿Qué se puede hacer en ochenta años? Probablemente, empezar a darse cuenta de cómo habría que vivir y cuáles son las tres o cuatro cosas que valen la pena.

Un programa honesto requiere ochocientos años. Los primeros cien serían dedicados a los juegos propios de la edad, dirigidos por ayos de quinientos años; a los cuatrocientos años, terminada la educación superior, se podría hacer algo de provecho; el casamiento no debería hacerse antes de los quinientos; los últimos cien años de vida podrían dedicarse a la sabiduría.

Y al cabo de los ochocientos años quizá se empezase a saber cómo habría que vivir y cuáles son las tres o cuatro cosas que valen la pena.

Un programa honesto requiere ocho mil años.

Etcétera.

Dentro de ochocientos años es posible que empecemos a releer a Ernesto Sabato como el novelista de una época oscura del alma humana.