

01068



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

ERNESTO SABATO Y LA DIALECTICA ENTRE UNO Y EL  
UNIVERSO: UNA LECTURA DE SUS ENSAYOS

**T E S I S**

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:

**MAESTRA EN LETRAS**

(LITERATURA **IBEROAMERICANA**)

**P R E S E N T A :**

**MARISELA HERNANDEZ GOMEZ**

DIRECTORA DE TESIS: DRA. LILIANA WEINBERG MARCHEVSKY

REVISORA: DRA. ARALIA LOPEZ GONZALEZ



MEXICO, D. F.

FAC. DE FILOSOFIA Y LETRAS



DIVISION DE  
ESTUDIOS DE POSGRADO

2005



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A José Emilio: peleador de mil batallas.

A mis otros hermanos: Juan Manuel, Bartolo y Juan Gualberto.

A mi mamá: Carmen Gómez Bojórquez, por su amor y sentido del humor sin par.

A los nuevos miembros de la familia: Daniela (2004) y Miranda (2005), por llenar de ilusión nuestras esperanzas.

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: Marisela Hernández Gómez

FECHA: 7 - Diciembre - 2005

FIRMA: Marisela Hernández Gómez

## AGRADECIMIENTOS

Al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, por la beca otorgada para la realización de mis estudios de maestría

A mi directora de tesis: Dra. Liliana Weinberg, profesora e investigadora admirada. Mi gratitud infinita por su confianza y aliento en las tareas académicas.

A mis sinodales: doctores Aralia López, María Andueza, Dante Salgado y Edith Negrín, por el tiempo dedicado a la cuidadosa lectura de estas páginas, comentarios y sugerencias.

A la UNAM, por otorgarme generosamente la posibilidad de alcanzar una meta propuesta desde mis tiempos de estudiante en la Escuela de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Sinaloa, mi otra casa de estudios.

A Rubén: por todo lo que nos une. Varias de estas páginas están en deuda contigo.

A mis amigos, los cercanos y los lejanos: Leonila Rosete, Lorena Fuentes, Robbie Weis, Dina Grijalva, Ricardo Hernández, Rachel Wysoker y Liliana Jiménez. Sin su amistad mi paso por “el planeta” UNAM y la ciudad de México habría sido muy otro.

A mis amigas sinaloenses: Nely y Alicia, a quienes me une una amistad profunda, de muchos años y muchas vivencias compartidas. Durante esta estancia en la ciudad de México su cariño y su alegría han sido muy importantes.

La conclusión de esta tesis fue posible gracias a una beca otorgada por el CONACYT, dentro del Proyecto de Investigación “Teoría del ensayo y teoría literaria” (30833), dirigido por la Dra. Liliana Weinberg.

## INDICE

Introducción.....	1
Capítulo 1 En torno a la teoría del ensayo .....	8
Capítulo 2 Biografía intelectual de Ernesto Sábato .....	19
Capítulo 3 Contexto de los ensayos .....	41
Capítulo 4 Caracterización del ensayo en Sábato .....	64
Capítulo 5 La ironía y la paradoja como elementos configuradores de los ensayos .....	76
Conclusiones .....	112
Bibliografía .....	119

## INTRODUCCIÓN

Cuando se piensa en el ensayo argentino del siglo XX pocos son los que se ocupan de incluir a Ernesto Sábato entre sus frequentadores más persistentes. Frente a las figuras canónicas de Ezequiel Martínez Estrada, Jorge Luis Borges, Eduardo Mallea, Julio Cortázar y aun de Héctor Álvarez Murena, –quien a pesar de las quejas de sus apologistas vuelve a cobrar interés para la crítica– e incluso de ensayistas de orientación filosófica como Carlos Alberto Erro y Carlos Astrada, la de Sábato se recorta como una aportación mínima y un poco extraña, sin consonancia aparente con pocos o ninguno de los temas de este ensayismo. Se le reconoce más como novelista, pero un novelista a quien también la crítica literaria argentina le ha escatimado reconocimiento, aunque ese es asunto para otros desarrollos. Así se hable de temas como el pesimismo, la civilización *versus* la barbarie, el irracionalismo o la nostalgia del inmigrante, tópicos de sus ensayos, su participación se ha visto eludida una y otra vez. Nadie, en el ámbito de la crítica más cercana a su trabajo creador, ha encarado la tarea –así sea para mostrar puntos de desacuerdo– de discutir el aporte de este autor al ensayo argentino y latinoamericano. En Argentina la recepción temprana de sus ensayos se limitó a breves reseñas escritas en la revista *Sur*, donde Sábato colaboraba, y en *Notas y Estudios de Filosofía*<sup>1</sup>; lo mismo ocurrió en España donde *Cuadernos Hispanoamericanos*, revista siempre pendiente de las publicaciones del autor, dedicó breves notas sin trabajo crítico consistente sobre los ensayos. De manera más orgánica, quienes sí coincidirán en destacar la labor del Sábato ensayista serán Max Henríquez Ureña, Enrique Anderson Imbert, John Skirius y José Miguel Oviedo. Henríquez Ureña saluda, en un artículo de 1951, la aparición “de una figura interesante y original que ha llegado con el último barco: Ernesto Sábato”. Si descartamos, señala, “un reciente y amenísimo manual de física elemental, admirable por la buena técnica pedagógica y por la claridad en la exposición, Sábato no ha publicado hasta ahora más que un libro, pero ese libro, que lleva el ingenioso título de *Uno y el universo*, ha sido, para el gran público, una

<sup>1</sup> Véase Arturo Sánchez Rivas, “Ernesto Sábato: Uno y el universo”, *Sur*, núm. 135, 1946, pp. 101-106 y W. Goldschmidt, Víctor Massuh y J.A. Vázquez, “En torno a Hombres y engranajes. Tres opiniones”, en *Notas y Estudios de Filosofía* (Tucumán), vol. III, núm. 11, 1952, pp. 259-261. Asimismo, Juan Carlos Agulla,

revelación”.<sup>2</sup> En su *Historia de la literatura hispanoamericana*, Anderson Imbert incluye a nuestro autor dentro de “la constelación más brillante de narradores argentinos”, integrada por Borges, Mallea, Silvina Ocampo, Mujica Láinez, Bioy Casares, Bianco, Verbitsky, Pla y Cerretani. Anderson Imbert resalta la vena netamente ensayística de Sábato y su carácter más de intelectual que de artista.<sup>3</sup> La opinión de Skirius es muy lacónica. Se limita a elaborar una breve síntesis biográfica, sin detenerse en consideraciones sobre el estilo o los temas. En cambio, no escatima esfuerzos al hablar de la posición consolidada de Martínez Estrada, Borges y Cortázar. De los tres, lo mismo que de Anderson Imbert y Héctor Libertella, destaca el valor estilístico y literario de sus ensayos.<sup>4</sup>

José Miguel Oviedo, por su parte, elabora un retrato intelectual de Sábato muy preciso en el que menciona la experiencia decisiva para el escritor del surrealismo y el existencialismo y la tutela intelectual de filósofos y novelistas como Kierkegaard, Dostoievsky, Jean-Paul Sartre y Albert Camus. Sus ensayos, observa Oviedo:

Lo muestran como un filósofo intuitivo e inconforme, no como un teórico. Piensa con su sensibilidad y halla su camino en medio de agudas contradicciones. Esos rasgos son notorios en la forma de sus ensayos (*Uno y el universo*, Buenos Aires, 1945; *Hombres y engranajes*, Buenos Aires, 1951; *Heterodoxia*, Buenos Aires, 1953), repertorios de un pensador que escribe pequeñas notas sobre una gran variedad de temas: la ciencia, la metafísica, el marxismo, el sexo, la religión, la cultura, el lenguaje...<sup>5</sup>

---

“Humanización y maquinismo” (Reseña de *Hombres y engranajes*), *Cuadernos Hispanoamericanos* (Madrid), núm. 28, abril de 1952, pp. 108-109.

<sup>2</sup> Max Enriquez Ureña, “El momento literario argentino”, en *La nueva democracia*, núm. 1, vol. XXX, Nueva York, enero-febrero, 1950, p. 49.

<sup>3</sup> Enrique Anderson Imbert, *Historia de la literatura hispanoamericana*, tomo II, México, FCE, 1961, pp. 261, 267 y 269. A Anderson Imbert se le atribuyen breves reseñas aparecidas en *Sur* sin firma de autor sobre *El escritor y sus fantasmas* y el ensayo “Tango, canción de Buenos Aires” de Sábato; lo cual no es imposible pues se trata de un colaborador asiduo de esa revista, donde dio sus primeros pasos como crítico literario.

<sup>4</sup> John Skirius, comp., *El ensayo hispanoamericano del siglo XX* (1981), cuarta ed., corregida y aumentada, México, FCE, 1997.

<sup>5</sup> José Miguel Oviedo, *Breve historia del ensayo hispanoamericano*, Madrid, Alianza Editorial, 1990, p. 119.

A Ángela Dellepiane corresponde el único trabajo existente hasta el momento donde los ensayos son revisados en cuanto tales y no como productos colaterales de la obra de ficción. Se trata, no obstante, de un trabajo de análisis que aparece como apéndice a una obra de carácter más general donde revisa fundamentalmente la narrativa.<sup>6</sup> Con todo, hay que ver en él un intento meritorio, aunque panorámico y breve, de situar la ensayística de Sábato, temática y estilísticamente, en relación con el ensayo europeo y con el ensayo argentino. Dellepiane llega a la conclusión –compartida con José Miguel Oviedo– de que estructural y temáticamente los ensayos de Sábato siguen la línea del ensayo europeo, y del francés sobre todo. Sábato, señala:

Está acosado por una indagación que trasciende los límites de su país y de su continente porque él está buscando respuestas para la incógnita humana por excelencia, la de la vida. Por ello puede afirmarse de un modo general que la temática sabatiana está más cerca de la del ensayo europeo, especialmente del francés, que de la de su continente. Hay más preocupación con el hombre en sí, con su destino en la civilización moderna, que con el hombre hispanoamericano o argentino.<sup>7</sup>

En cuanto al aspecto formal, Dellepiane expone brevemente que “La forma miscelánea, el estilo aforístico y el lenguaje simple, exacto y frecuentemente sarcástico contribuyen a conferir originalidad a la ensayística sabatiana”.<sup>8</sup>

Otro trabajo importante sobre los ensayos es el de Fred Petersen, *Ernesto Sábato: Essayist and Novelist*, concebido como tesis para obtener el grado de doctor en Filosofía por la Universidad de Washington. Petersen centra su análisis en *El escritor y sus fantasmas* y en el ensayo que aparece como introducción al libro *Tango: discusión y clave*, “Tango, canción de Buenos Aires”. El crítico norteamericano vuelve a destacar en el Sábato

---

<sup>6</sup> Ángela Dellepiane, *Sábato, un análisis de su narrativa*, Buenos Aires, Editorial Nova, 1970.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 295.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 297.

ensayista su calidad de intérprete penetrante de la realidad porteña.<sup>9</sup> Otra incursión en los ensayos es la que realiza Mónica Elsa Scarano, con un estudio que aborda el tema de la identidad nacional en la prosa ensayística y en la de ficción, a la par de desarrollar la concepción de Sábato del papel del escritor como productor de ficciones y como pensador.<sup>10</sup> Dentro de esta bibliografía se encuentran también los trabajos de María G. Contente, *Temas ensayísticos de Ernesto Sábato*, y de Nicasio Urbina, *La significación del género. Un estudio semiótico de las novelas y ensayos de Ernesto Sábato*.<sup>11</sup> Aunque no está dentro de sus pretensiones, el primero se concentra en los textos sin enriquecer la interpretación con la lectura de otras fuentes. El estudio de Nicasio Urbina, por su parte, resulta equívoco pues confunde ensayo con narración y autor con personaje desde una perspectiva de análisis demasiado flexible que no repara en la división genérica.

Añadimos a esta bibliografía, por considerarlo clave en el rumbo que puedan tomar los nuevos estudios críticos sobre la obra de Sábato, el libro de la crítica argentina María Rosa Lojo,<sup>12</sup> quien apoyada en las teorías contemporáneas sobre el símbolo construye una interpretación que supera largamente los análisis preexistentes sobre la obra de este autor. Si bien su trabajo se concentra en la trilogía novelística del escritor, parte de un tópico que la obliga a revisar la producción ensayística: la existencia de un conocimiento a contracorriente del racionalismo occidental. A la prolija revisión de fuentes primarias y secundarias, así como a su discusión y “rigurosa inquisición”, Lojo añade un ingrediente que la distingue entre la gran mayoría de los críticos de Sábato: su lectura desprejuiciada e inteligente, que no se conforma con glosar al escritor, sino con construir un discurso que arroje nuevas luces sobre ciertos nichos de sentido de su obra.

---

<sup>9</sup> Petersen ya había señalado con anterioridad esta característica de Sábato en una colaboración para la revista puertorriqueña *La torre* (Río Piedras, Puerto Rico), XIII, núm. 51, sept.-dic. 1965, pp. 197-203.

<sup>10</sup> Mónica Elsa Scarano, “El tema de la argentinidad en la obra de Ernesto Sábato. La inclusión del discurso ensayístico en la prosa de ficción”, *Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica* (Madrid), núm. 15 (1992), pp. 129-156.

<sup>11</sup> María G. Contente, *Temas ensayísticos de Ernesto Sábato*, tesis para obtener el grado de Master of Arts, Montreal, McGill University, Departamento de Estudios Hispánicos, 1990; y Nicasio Urbina, *La significación del género. un estudio semiótico de las novelas y ensayos de Ernesto Sábato*, Ph. D. Dissertation, Washington, Georgetown University, 1987.

<sup>12</sup> María Rosa Lojo, *Sábato: en busca del original perdido*, Buenos Aires, Corregidor, 1997.

Lo anterior no significa, por supuesto, negar la existencia de una abundante bibliografía crítica sobre Ernesto Sábato ni mucho menos su valor respecto de la que se produjo en Argentina. Como ejemplo de ella están los números de homenaje que le dedicaron las prestigiosas revistas *Cuadernos Hispanoamericanos*, *Anthropos* y *Revista Iberoamericana*.<sup>13</sup> En los artículos allí publicados el lector interesado encontrará algunas de las mejores recepciones críticas sobre las novelas y ciertos temas que identifican el pensamiento de Sábato.

Excepción hecha del excelente estudio crítico de María Rosa Lojo y del acercamiento a los ensayos de Mónica Scarano, si bien sólo para trabajar el tema de la identidad nacional, los abordajes críticos de los ensayos de Sábato arriba citados revelan la inexistencia de estudios sistemáticos sobre esta parte fundamental de la obra del escritor argentino. Coincido en parte con la afirmación de Dellepiane y Oviedo de que los ensayos son deudores de temas y formas pertenecientes al campo intelectual europeo. Pero, ¿cómo podía ser de otra forma, dada la preeminencia de la cultura europea en la formación de nuestras sociedades? Como punto de partida crítico esta aseveración me parece insuficiente, cuando no tautológica. Creo que antes de partir de lo general, habría que estudiar el contexto próximo en el que los ensayos se generan: qué autores se leían, en qué proyectos culturales se participaba, cuáles eran las prácticas discursivas vigentes. Y de ahí, cómo se materializan textualmente estos elementos.

De lo anteriormente expuesto se pueden colegir dos cosas que me interesa investigar: la falta de un estudio de los ensayos de Sábato en relación con el género dentro del cual se inscriben los textos y su filiación con algunos trabajos críticos de autores latinoamericanos y europeos. El presente trabajo busca también leer a Sábato desde una perspectiva que incluye su consideración dentro del campo intelectual y el tratamiento de la paradoja y la ironía como formas argumentativas, superando las viejas lecturas meramente

---

<sup>13</sup> *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, núm. 28, abril de 1952; *Anthropos. Revista de Documentación Científica de la Cultura*, Barcelona, núm. 55-56, noviembre-diciembre de 1985; *Revista Iberoamericana*, Pittsburg, núm. 158, enero-marzo de 1992; y *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, núm. 391-393, enero-marzo de 1983.

temáticas o estilísticas. Me interesa, además, hurgar un poco en la problematización que Sábato hace del conocimiento en relación con la ciencia y con el avance tecnológico y en su propuesta de una nueva *gnoseología* que unifique los saberes de la Ciencia, la Filosofía y el Arte. Pero sólo como acercamientos a un tema que el propio autor expone sin afanes de erudición y que en los últimos tiempos me ha parecido fundacional dentro de la literatura argentina, aunque poco estudiado. Porque indudablemente algo que no son propiamente los saberes oficiales o convencionales de la clase letrada acerca a Horacio Quiroga y a *Bomarzo*, la novela de Manuel Mujica Láinez; la literatura fantástica de Holmberg y la de Borges; las reinventiones de la técnica que prodiga Arlt en sus ficciones con ciertas narraciones de Lugones; el *homo atomicus* y la reivindicación de lo sagrado y de la alquimia de Murena con ciertas propuestas ficcionales y ensayísticas de Sábato. Algo que puede ser la Ciencia, la alquimia, los cultos esotéricos, el mito, la maravilla ante la técnica, y que puede unificarse en un gran discurso en torno a las posibilidades e imposibilidades del conocimiento.

El corpus de textos que he elegido comprende fundamentalmente los cuatro primeros libros de ensayos del autor: *Uno y el universo* (1945), *Hombres y engranajes* (1951), *Heterodoxia* (1953) y *El escritor y sus fantasmas* (1963), aunque no descarto la posibilidad de acudir a ensayos más tardíos donde los temas que reviso están también presentes.

La metodología que seguiré busca analizar los ensayos en su doble naturaleza de texto y contexto. Por un lado, propongo a la ironía y a la paradoja como recursos estructurales clave de los textos y, por otro, busco hacer una lectura de las obras relacionándolas con escrituras afines, sin perder de vista el abordaje del lugar que en el campo intelectual ha ocupado Ernesto Sábato. Esta doble perspectiva me sitúa dentro de los intereses metodológicos de la retórica y de la sociología de la literatura, al plantear conjuntamente un análisis textual y un análisis extraliterario. Como el discurso ensayístico mantiene, a diferencia del discurso ficcional, una relación necesaria con el referente, en razón de no ser su mundo representado un mundo autosuficiente, que no requiere de

realidades extratextuales para ser comprendido, me han parecido idóneas las perspectivas de asedio a los textos que propone la sociología de la literatura, tanto las relacionadas con el análisis de contenidos, como aquellas que estudian la obra en su contexto de producción y de recepción. En el caso del ensayo, pienso que este tipo de acercamientos, lejos de negar la especificidad literaria de los textos, puede contribuir a generar producciones de sentido más ricas. Lo anterior sin desatender, por supuesto, el nivel connotativo de la obra, retomando la idea de Edmond Cros sobre el discurso de ficción que bien puede extrapolarse al discurso ensayístico:

Al trabajar una materia verbal preconstruida, el texto de ficción hace que emerjan nuevas relaciones con el mundo y produce sentido, sustituyendo así su primer campo de transcripción social por otro sin duda más profundo, más amplio, más complejo, en el que se inscribe el conjunto de una formación social, a través de las formaciones y las prácticas discursivas correspondientes.<sup>14</sup>

Con respecto a la teoría del ensayo, partiré fundamentalmente de los textos de Georg Lukács y de Theodor Adorno, por ser los más acabados en cuanto a la definición del género, sus posibilidades y sus límites; de igual forma sigo de cerca los últimos aportes en torno a ella, a través del extenso y escrupuloso trabajo de la teórica española María Elena Arenas Cruz sobre la construcción del texto ensayístico.

---

<sup>14</sup> Edmond Cros, *Literatura, ideología y sociedad*, trad. de Soledad García Mouton, Madrid, Editorial Gredos, 1986, p. 35.

## Capítulo 1

### EN TORNO A LA TEORÍA DEL ENSAYO

*El movimiento y la caza es cosa que nos atañe: no tenemos excusa si la realizamos mal e impertinente.  
El fallar en la presa ya es otra cosa, pues hemos nacido para perseguir la verdad: corresponde poseerla a un ser superior.*

Michel de Montaigne

Son muchos los ensayistas que coinciden en nombrar con la palabra movimiento el proceso de reflexión que se sigue durante el ejercicio de escritura de un ensayo. “Movimientos dentro de un mundo conjetural”, “Vagabundeo por los mundos inteligibles”. La imagen de un desplazamiento se sostiene. Georg Lukács (1885-1971) alude a esta dinámica al comparar la travesía del Saúl bíblico en busca de los asnos de su padre y su encuentro con una meta no buscada, la vida. La de Lukács, junto con la de Theodor Adorno (1903-1969), cincuenta años después, es una de las reflexiones teóricas fundacionales e imprescindibles en torno al ensayo. En ella Adorno pondera al género como la forma de la crítica por excelencia y da cuenta de la existencia de una intención ensayística desde Platón, a quien considera el más grande crítico que haya vivido y escrito. La suya es la mirada de un lector moderno que trasciende la imposición de los géneros para otorgarle a un pensador del siglo IV A.C. toda la importancia de su aporte a una forma de la crítica que parece pertenecer a todas las épocas y a ninguna en particular, y que encontró en Michel de Montaigne a su más eximio representante. El movimiento en el ensayo es la acción atravesada de tensiones y distensiones que conlleva un juicio. No hay serenidad previa al hurgar, hay el ímpetu de quien se embarca en una empresa que poco a poco, a cuentagotas si la meta es ardua, irá conociendo. Al principio, está el hombre y su ansia de formar o reformar; al final se descubre que no hay final, sólo el aplazamiento de un significado último que la forma espera. La verdad es la prórroga perpetua. Y sin embargo, es precisamente a través de la forma y del juicio que es el movimiento del alma como el hombre alcanza a atisbar mediante sus pequeñas verdades la Verdad.

Desde la perspectiva lectorial moderna el ensayo nace con Michel de Montaigne en 1580. Sin embargo, hay quienes discuten la paternidad del escritor francés.<sup>15</sup> Renuente a tipologías estructurales, el ensayo es una escritura escurridiza para quien trata de establecer de una vez y para siempre sus características formales o los temas a tratar. No obstante, hay actitudes muy propias del ensayo que permiten seguir su largo periplo y evolución dentro de la historia de la literatura sin perder su esencia. A diferencia de la novela y del cuento, en el ensayo se puede defender no sólo su valor de *poiesis* (creación literaria), sino su largo destino a través de los siglos como la clase de textos donde el juicio del escritor encuentra la forma excelsa para vehicularse. Se habla entonces del ensayo moderno, lo cual implica la existencia de una escritura anterior que si bien no recibe el mismo rótulo es aceptada por algunos críticos como netamente ensayística. Desde esta abarcadora perspectiva hay quienes no dudan en considerar ensayos los *Diálogos* de Platón, algunos escritos de Gorgias, de Séneca y de Plutarco, o bien ver a éstos como precursores, pensadores que ensayaban el advenimiento de un género que ganaría un adepto en casi cada intelectual a partir del siglo XVI. Entre el propio ensayo latinoamericano canónico, pienso en aquél que habla de la identidad y cuyos autores se erigen en representantes de una comunidad, y los *Essais* de Montaigne, hay diferencias fácilmente observables. Estas modificaciones ocurren al interior de todos los géneros literarios: conforme cambian las estructuras sociales en cuyo seno se originaron, las escrituras que las representan o donde ellas se ven representadas, también evolucionan. Entre el yo del ensayo montaigneano y el nosotros del ensayo latinoamericano hay más que el simple cambio introducido por la utilización de otro pronombre: al transformarse en nosotros, en voz de una conciencia colectiva, ese yo deja su condición egocéntrica y revoluciona la forma como los lectores percibimos el texto. Montaigne le

---

<sup>15</sup> Cierta tendencia de la crítica sobre el ensayo insiste en remontar los inicios del género a autores clásicos como Séneca, Plutarco y el mismo Sócrates, cuyo método de reflexión ha hecho que los interesados en los avatares de esta forma discursiva encuentren en él al ensayista por antonomasia. Sin ir más lejos, Lukács ve en la vida del filósofo “la vida típica para la forma del ensayo”. Dentro de esta corriente, el teórico español Carlos García Gual encuentra “In nuce” al ensayo en textos sofísticos de fines del siglo V A.C., como el *Encomio de Helena*, de Gorgias, y en *Acerca de la ciencia* de un anónimo discípulo de Protágoras. Plutarco, Séneca y Cicerón se suman con mayor fortuna a la lista de ensayistas que presidieron en la lectura de García Gual la emergencia de este género como expresión de una moralía y en cuya tradición abrevó Montaigne al protagonizar el renacimiento del ensayo. Carlos García Gual, “Ensayando el ‘ensayo’: Plutarco como precursor”, *Revista de Occidente*, Madrid, núm. 88, julio de 1970. Y en p. 33, cómo el crítico—cosa que hace

habla a todos los hombres, mientras que el ensayo latinoamericano focaliza su discurso en un destinatario localizable: Mariátegui dirigiéndose al pueblo peruano, Martínez Estrada a los habitantes de Buenos Aires, Vasconcelos a los estudiantes de Trujillo en el Perú.

Pese a su larga historia dentro de esa otra historia que representa la escritura en Occidente, sólo es hasta el siglo XX que el ensayo convoca los afanes de la teoría y crítica literarias, si bien la obra de Montaigne representa por sí sola un aporte fundamental en esa inédita conciencia de sí que tiene el padre del ensayo de estar inaugurando un nuevo método de conocimiento: la exploración de sí mismo, del yo.<sup>16</sup> El texto inaugural de esta confrontación con el ensayo como objeto de estudio es la carta que en 1911 Georg Lukács dirigió a Leo Popper y que incluyó en su importante estudio sobre una teoría de la novela.<sup>17</sup> Como posteriormente se verá también en las consideraciones de Theodor W. Adorno,<sup>18</sup> en Lukács se encuentra la necesidad de establecer las características del ensayo a partir de la distinción entre la ciencia y el arte, si bien confiesa a Popper su propósito de hablar del ensayo como obra de arte sólo en atención a un orden. En este texto que sacó a la luz pública preocupaciones confinadas al ámbito privado de la crítica, Lukács cuestiona el hecho de que se subraye en demasía lo del “estar bien escrito” y que el ensayo pueda tener el mismo valor que una *poiesis* para, posteriormente, llevar a cabo la apología de la forma:

Hay, pues, vivencias que no podrían ser expresadas por ningún gesto y que, sin embargo, ansían expresión. Por todo lo dicho sabes a cuáles me refiero y de qué clase son: la intelectualidad, la conceptualidad como vivencia sentimental... Nada externo puede dar

---

desde el título—matiza su aseveración inicial al señalar que “Plutarco es, ante todo, un escritor de un género muy próximo al ensayo”.

<sup>16</sup> Pese a los resquemores sobre la paternidad del ensayo otorgada a Montaigne, hay consenso en que los *Essais* inauguran, si no un nuevo género, sí un camino inédito: el permitido por un contexto cultural como el del Renacimiento, donde, al destacarse como factor decisivo la individualidad, el ensayo encontró a través de la expresión explícita y refinada del yo una nueva senda para su expresión. A diferencia del hombre medieval, cuya vida giraba en torno todavía a su relación con la divinidad, el hombre renacentista se verá librado a sus propios recursos y hará de su yo su fundamento. En el prólogo de los *Essais* al lector, Michel de Montaigne afirma: “Píntome a mí mismo... Yo mismo soy la materia de mi libro”. Michel de Montaigne, *Ensayos*, ed. y trad. de Dolores Picaso y Almudena Montojo, Cátedra, Madrid, 1998, 3 vols., libro III, cap. VIII, pp. 167-193.

<sup>17</sup> Georg Lukács, “Sobre la esencia y la forma del ensayo (Carta a Leo Popper)”, en *El alma y las formas. Teoría de la novela* (1911), trad. de Manuel Sacristán, México, Grijalbo, 1985.

<sup>18</sup> Theodor Adorno, “El ensayo como forma”, en *Notas de literatura* (1958), trad. de Manuel Sacristán, Barcelona, Ariel, 1982.

expresión a un hombre que vive una cosa así. ¿Cómo podría darle forma una poesía?... El momento crucial del crítico, el momento de su destino, es, pues, aquél en el cual las cosas devienen formas; el momento en que todos los sentimientos y todas las vivencias que estaban más acá y más allá de la forma reciben una forma, se funden y adensan en forma. Es el instante místico de la unificación de lo externo y lo interno, del alma y la forma.<sup>19</sup>

Es evidente que el encomio de esa forma del ensayo, tan nebulosa aún hoy, a casi un siglo de la publicación de este texto programático para los estudios del género, abrevia más que nada en la filosofía: en principio, por la utilización de un lenguaje de obvia procuración de una ontología del ensayo y al cual se le agradece la ausencia de filosofemas y, finalmente, por la batalla que el género en cuestión ha tenido que librar en la historia del conocimiento en Occidente como ejercicio marginal del criterio, sin el rigor del Gran Sistema, poco serio, fragmentario.<sup>20</sup>

Años más tarde, Theodor W. Adorno, filósofo de la Escuela de Frankfurt, hará la crítica de la razón pura desde una razón que se ha sacudido la ilusión de la Verdad. Con ello, el cauce de los trabajos de teóricos y críticos empieza a abrirse. Pero otro estado de la discusión se advierte: el ensayo revoluciona la forma del pensamiento y, paradoja que se vuelve contra sus propios defensores desde los círculos académicos, comienza a cultivarse donde antes se le marginó. Para el autor de *Minima moralia* el ensayo tiene que ser entendido ante todo como un proceso de interpretación que conlleva una crítica ideológica, de conceptos culturales preformados. Frente a los conceptos solidificados de la ciencia, el ensayo dibuja una realidad más rica y fuerte, alejada de lo rígido y del rigor científicos, al postular la di-versión analítica del objeto de estudio y garantizar su condición de verdad

<sup>19</sup> Georg Lukács, *op. cit.*, pp. 23, 24 y 25.

<sup>20</sup> La historia del género nos revela cómo la palabra ensayo no le hace justicia a lo por ella nombrado. El carácter fragmentario del ensayo es uno de los puntos atacados por quienes, desde el campo de la filosofía, han visto en él las primeras pruebas o intentonas para acceder a un conocimiento sistemático. El ensayo sería entonces la práctica irresponsable de una reflexión suspendida por falta de asideros conceptuales fuertes, y no la puesta en práctica de parte del ensayista de un método que, si bien se reconoce ametódico, es tan legítimo como cualquier otro como vía de interpretación. Por ello, coincido plenamente con Georg Lukács, quien señala que el empleo de este término por Montaigne revela una orgullosa cortesía.

hasta la evidencia de su no verdad, elemento este último de su verdad, de acuerdo con Adorno. En el afán heurístico continuo del ensayo ve este teórico una actitud positiva y hasta saludable puesto que el pensamiento se libera de la idea tradicional de verdad que lo cerca. “El ensayo, afirma, no se limita a prescindir de la certeza libre de duda, sino que, además, denuncia su ideal. El ensayo se hace verdadero en su avance, que le empuja a ir más allá de sí mismo, y no en la obsesión de buscador de tesoros a caza de fundamentos...el método del ensayo sabe lo que el concepto superior finge proporcionar resuelto e irresoluble”.<sup>21</sup>

Por lo que respecta a la definición de la forma del ensayo, la encontramos más decantada en las reflexiones de Adorno, quien publica el texto en 1958.<sup>22</sup> El ensayo se perfila ahora como un discurso con una lógica propia, atento a abrir la cosa, “pero sin entregarla a la arbitrariedad de significaciones conceptuales decretadas de una vez para siempre”, “metódicamente ametódico”, emparentado con la retórica, hecho que lo hace distinguirse de la comunicación científica por la autonomía de su exposición, y con una apertura que “no es la vaga apertura del sentimiento y del estado de ánimo, sino que cobra contomo gracias a su contenido”, contenido o di-versiones expuestas al peligro de una crítica ligera de quienes ven en él meros traspiés del pensamiento, la señal del equívoco y no, como observa el filósofo, ensayista él mismo, el juego del ensayo al no “utilizar los equívocos por negligencia, ni porque no sepa que sobre ellos pesa una prohibición científicista, sino para llevar, hasta ahí donde pocas veces llega la crítica del equívoco, la mera distinción de significaciones”.<sup>23</sup>

---

<sup>21</sup> Theodor Adorno, *op. cit.*, p. 32.

<sup>22</sup> Siete años antes, en 1951, Adorno había publicado, bajo el título de *Minima moralia. Reflexiones desde la vida dañada*, una serie de ensayos donde se atisba ya su gusto por lo que caracteriza como una “ciencia melancólica”, cuyo objeto de estudio, la doctrina de la vida recta, cayó en descrédito desde la transformación de la filosofía en método. Adorno critica en la dedicatoria de este libro el ocultamiento de la vida bajo el ámbito de lo privado e individual: “Quien quiera conocer la verdad sobre la vida inmediata tendrá que estudiar su forma alienada, los poderes objetivos que determinan la existencia individual hasta en sus zonas más ocultas”. El filósofo mantiene un tono morigerado al señalar el carácter provisional de *Minima moralia* como reflexiones desde la experiencia subjetiva, en cuyos ensayos ve “puntos de partida para el futuro esfuerzo del concepto”. Theodor Adorno, *Minima Moralia* (1951), trad. de Joaquín Chamorro Mielke, Madrid, Taurus, 1998, pp. 9-13.

<sup>23</sup> Theodor Adorno. “El ensayo como forma”, *op. cit.*, p. 36.

Contemporáneo de Adorno, el teórico alemán Max Bense se inserta también dentro de las preocupaciones críticas en torno al ensayo con un texto publicado en la revista *Merkur* en 1947.<sup>24</sup> Para Bense el ensayo es un *ars combinatoria* que reúne una tendencia ética y una tendencia estética, un texto que apela a la inteligencia de un lector que deberá leer en ambos lenguajes “si quiere alcanzar el goce tal de un ensayo”. Este “incansable generador de configuraciones”,<sup>25</sup> el ensayo, se presenta para el crítico “tanto en la forma literaria maestra como en la forma juiciosa” y es, simultáneamente, imagen y concepto, poesía y prosa, matrimonio de la idea y la palabra que la alumbraba.

Desde el campo específico de los estudios literarios, Réda Bensmaïa ofrece en su libro *The Barthes Effect. The Essay as Reflective Text*<sup>26</sup> una breve historia de los avatares del ensayo para ser reconocido como un ejercicio de la inteligencia con identidad propia y lograr su entrada en el sistema literario. Sin embargo, opina el crítico, mantiene aún su carácter de inclasificable al usarse actualmente para describir los escritos más diversos y a veces más contradictorios. Lo sustancial de la tarea de Bensmaïa es también lograr una definición de la forma del género, a partir de la revisión de trabajos de críticos como Pierre Villey, Hugo Friedrich y Michel Beaujour. Los dos primeros parten de Montaigne, pero su abordaje permanece todavía dentro de lo que podría llamarse análisis contextual, pues su interés no desborda la búsqueda de las fuentes en las que abrevó el gran humanista.

Michel Beaujour es más contundente, al hacer hincapié en la importancia de la práctica retórica vigente al tiempo de la primera aparición del ensayo y librarlo del estigma de ser un género poco seguro, trastabillante, sin el menor rigor:

El “desorden” y la ausencia de acabado filosófico en el ensayo son, en el análisis final, sólo aparentes: distraídos de la actitud antirretórica de Montaigne y por el prejuicio moderno (narcisista) que nos hace favorecer el tópico del “psicoanálisis

---

<sup>24</sup> Max Bense, “Über den Essay und seine Prosa”, en *Merkur*, núm. 3, 1947. Sigo la traducción de Marta Piña.

<sup>25</sup> *Ibid.*

<sup>26</sup> Réda Bensmaïa, *The Barthes Effect. The Essay as Reflective Text*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1987.

vulgar”, en detrimento del lugar de la retórica, tomamos por licencia poética y originalidad radical lo que en realidad está arduamente codificado. Una retórica adecuada es la que nos hace falta: el ensayo es jerigonza, galimatías sin origen solamente para aquellos sin memoria.<sup>27</sup>

Menos empírica en sus procedimientos, a decir de Bensmaïa, la propuesta de Beaujour pone el acento en la crítica de un lugar común: la negativa a reconocer en el ensayo el despliegue de un discurso efectuado con estricto apego a un ordenamiento que exige del ensayista no sólo las dotes del polemista sino la capacidad para estructurar una argumentación sólida. Es por eso que el ensayo, advierte, “no se confina a la repetición pura y simple de estos esquemas... Por lo tanto, es importante plantear el problema capital de la economía general del texto ensayístico hasta donde constituye un tratado específico y dispone de un poder operativo que no es homogenizado con un esquema retórico preconcebido”.<sup>28</sup>

En el ámbito hispánico destacan, entre otras, las aportaciones de María Elena Arenas Cruz y José Luis Gómez-Martínez.<sup>29</sup> El trabajo de Arenas Cruz es, hasta ahora, el más ambicioso estudio que se haya efectuado sobre el ensayo porque no sólo atiende a la revisión exhaustiva de la crítica desde las primeras fuentes de donde se puede deslindar una teoría en ciernes (Platón, Aristóteles, Gorgias), sino que también aborda con brillantez y rigor metodológico una tarea que la inmensa mayoría de la crítica había postergado: las dificultades de elucidar la construcción y las características del ensayo. Si éste es, como dice Tomás Albadalejo en la introducción al libro, “espacio de seducción a partir del encuentro del autor y el lector del texto”,<sup>30</sup> la elección de la retórica como el instrumento de análisis básico está plenamente fundada. En ese sentido, el cuidadoso trabajo de investigación de Arenas Cruz sigue una ruta diferente al proponer una metodología orientada al estudio del

<sup>27</sup> Cit. por Bensmaïa, *op. cit.*, p. 98. La traducción es mía.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>29</sup> María Elena Arenas Cruz, *Hacia una teoría general del ensayo: construcción del texto ensayístico*, Cuenca, Ediciones de la Universidad Castilla-La Mancha, 1997; y José Luis Gómez-Martínez, *Teoría del ensayo*, México, UNAM, 1992.

<sup>30</sup> María Elena Arenas Cruz, *op. cit.* p. 14.

ensayo en tres niveles: textual, referencial y pragmático e instaurar, a través de un análisis problematizador de los géneros y su división en naturales e históricos, la existencia de un cuarto género que se añadirá a la triada clásica: el género argumentativo, dentro del cual incluye al ensayo como clase de textos.

José Luis Gómez-Martínez revisa los distintos puntos de partida para el análisis del ensayo en un notable trabajo de investigación que incluye la parte sustancial de la crítica que en Hispanoamérica se ha dedicado al género, seguida de una extensa y bien documentada bibliografía. Su propuesta de interpretación del ensayo aconseja un camino a seguir en la lectura de estos textos de parte de sus críticos: la continuación de ese diálogo inteligente que el ensayo inaugura, la puesta en práctica de una dialéctica donde el lector no busca definir los conceptos del autor, su mundo de ideas, sino apropiarse de él y problematizar la noción de mundo que le propone. El ensayo es, pues, un campo de batalla por el conocimiento donde los contendientes son el autor, el texto y el lector y en cuyo proceso el ensayo hace inteligente a su lector.

La reflexión en torno al ensayo tiene también otro refugio donde los cultivadores del género han encontrado hospedaje para una crítica vigorosa y plena de intuiciones, nacida la más de las veces de su ejercicio constante como lectores y escritores de ensayos y sin pretender dar un sentido fuerte o la impresión de un análisis sofisticado a sus afanes. Sus autores la llevan a cabo muchas veces incidentalmente, o en el ámbito paratextual (en títulos, epígrafes, notas, epílogos, solapas, prólogos, advertencias a los lectores), y otras en artículos expresamente preparados, en reflexiones de aparición irregular en el marco de su producción, e incluso en la ficción. En referencia a un tipo de ensayo de corte más literario la escritora inglesa Virginia Woolf (1882-1941) sostenía que “un buen ensayo debe tener esa cualidad permanente de bajar su cortina alrededor nuestro, pero debe ser una cortina que nos encierra dentro, no fuera”.<sup>31</sup> Susan Sontag, una de las ensayistas más brillantes de nuestro tiempo, nos da un ejemplo de ello en *Contra la interpretación* (1966) y, últimamente, en un

---

<sup>31</sup> Virginia Woolf, *The Common Reader*, London, The Hogarth Press, 1951, p. 279. La traducción es mía.

texto muy sugerente sobre el ensayo al que tituló “El hijo pródigo”.<sup>32</sup> Más provocador resulta Robert Musil (1880-1942) al incluir en la primera parte de su extensa novela *El hombre sin atributos* (1930-1942) un espacio donde el ensayar no se infiere, no se adivina a trasluz, está allí como una declaración de principios, en la intención expresa de Ulrich, el personaje principal, de rendir homenaje a la “utopía del ensayismo”.<sup>33</sup> La reflexión de Musil a través de su personaje conlleva una ironía sobre una época en la que empieza a socavarse la estabilidad del sujeto que aparenta conocer objetivamente, a la par que nos acerca a algunas de las muchas aristas por las que se puede escalar el ensayo: su actitud de no verdad, su diversidad, y la desilusión en torno a un sentido único y verdadero. En otro texto sobre el ensayo, Musil manifiesta que este género se encuentra entre los terrenos de la ciencia y el arte. El ensayo, observa, “tiene de la ciencia la forma y el método. Del arte, la materia... El ensayo trata de crear un orden. No ofrece figuras, sino un encadenamiento de ideas, lógico por tanto, y al igual que las ciencias de la naturaleza parte de unos hechos que también relaciona... No hay solución total, sino tan sólo una serie de soluciones particulares. Pero expresa e investiga”.<sup>34</sup> El propio Ernesto Sábato confirma la idea de esta crítica un poco soterrada y como a trasmano en prólogos, en sus novelas, atravesadas de aientos ensayísticos, y en los títulos de sus libros de ensayos: la elección de éstos sugiere una identificación entre el yo que enuncia y el tú al que se interpela, el alumbramiento de una experiencia que permite nombrar al mundo luego de fundirse con el mundo: *Uno y el universo, Hombres y engranajes, El escritor y sus fantasmas, Apologías y rechazos*. El solo título encierra una experiencia de sentido que fructificará sin traicionar la expectativa

<sup>32</sup> El texto aparece como prólogo a *The Best American Essays* y se publicó en el suplemento cultural del periódico *La Jornada* el 5 de abril de 1998, con motivo de la visita a México de la escritora norteamericana.

<sup>33</sup> Reproduzco aquí la opinión de Ulrich sobre el ensayo: “La traducción de ‘ensayo’ mediante la palabra ‘prueba’, según se suele hacer, contiene sólo aproximadamente la alusión esencial al modelo literario; pues un ensayo no es la expresión provisional o accesoria de una convicción que podría ser elevada a verdad en una oportunidad mejor y que también cabría reconocerla como error... sino que un ensayo es la forma definitiva e inmutable que la vida interior de una persona da a un pensamiento categórico. Nada le es tan extraño como la irresponsabilidad y la mediocridad de las ocurrencias llamadas ‘subjetividad’; pero tampoco verdadero y falso, prudente e imprudente son conceptos aplicables a tales pensamientos protegidos en leyes no menos severas por aparecer suaves e inefables. No ha habido pocos de estos ensayistas y maestros de la vida interior, pero no hay por qué nombrarlos: su reino está entre la religión y la ciencia, entre ejemplo y doctrina, entre el amor intelectual y la poesía: son santos con y sin religión, y a veces son también simplemente hombres enredados en una aventura. Robert Musil, *El hombre sin atributos*, (1930), trad. de José M. Sáenz, Barcelona, Seix Barral, 1988, p. 309.

<sup>34</sup> Robert Musil, “Sobre el ensayo”, *Ensayos y conferencias*, Madrid, Visor, 1992, p. 343.

generada en el lector, si se trata de un ensayo bien escrito; en el caso de Sábato la oposición entre los pares que enuncia nos marca la pauta para diseñar mentalmente una escritura de corte argumentativo cuyo eje es la interacción del autor con el mundo, del “Uno” con el “Universo”. Otro ejemplo notable dentro de esta crítica es el de Ezequiel Martínez Estrada (1895-1964), escritor de varios y extensos libros de ensayo, de quien pocos mencionan su agudo e inteligente trabajo sobre Michel de Montaigne, aparecido como estudio preliminar a una edición de los *Essais* en Argentina.<sup>35</sup> No sorprende esta contribución de Martínez Estrada a la prestigiada herencia de Montaigne en Latinoamérica. Los aspectos eruditos que maneja el escritor argentino sobre su vida y la evidencia constante de un trabajo extensamente documentado certifican una larga visitación del género acompañada de lecturas infinitas, cuyos productos son ensayos de alcances tan vastos como *Radiografía de la pampa* (1933) y *La cabeza de Goliath* (1940).

Pero hay otro aspecto poco mencionado en relación con el ensayo y del cual me gustaría hablar. Se trata de ese efecto deslumbrador que en muchos provoca pero pocos se atreven a confesar: quizá por su condición —lastre por alguien anunciado— de ser un género marginal e incluso, como llegó a opinar Malebranche, “degenerado”. Susan Sontag lo refiere de una manera radical al señalar, recordando sus inicios como lectora de estos textos, que “un ensayo podía ser un acontecimiento tan transformador como una novela o un poema”.<sup>36</sup> Sontag cuestiona la actitud defensiva de los escritores que suelen “curarse en salud” al apresurarse a señalar que “su mejor trabajo ha de encontrarse en otro lugar”. Y ese otro lugar es, casi siempre, la escritura de ficción o textos más “exigentes”, de corte filosófico, erudito o teórico. Frente a esta actitud surge entonces la pregunta, acotada a dos terrenos del discurso: ¿Dónde encuentra cabal expresión la experiencia: en el ensayo o en la ficción? Y ello porque no es infrecuente que la experiencia vivida se deposite en ambos espacios textuales, en dos formas de expresión gobernadas por leyes diferentes, si bien se observa algunas veces la intromisión del discurso ensayístico básicamente en la novela. Todos los grandes escritores de nuestro tiempo se han acercado alguna vez al ensayo: ya para enunciar un

---

<sup>35</sup> *Michel Eyquem de Montaigne 1533-1592*, selección, traducción, estudio preliminar y notas de Ezequiel Martínez Estrada. Buenos Aires, W.M. Jackson, 1960.

<sup>36</sup> Susan Sontag, *art. cit.*

punto de vista sobre un tema que les interesa, ya para establecer una poética. La forma del ensayo, como la de la novela, conjetura de alguna manera el tema o la historia; su tratamiento obliga al ensayista o novelista a inscribir su proceso de elaboración del texto, desde la *inventio*, a partir de las reglas que cada género impone. Sin embargo, es posible elucidar a nivel temático y de construcción del discurso la misma excelencia, o la misma precariedad, según sea el caso, en escritores que abordan un mismo tema en una novela y en un ensayo. Un ejemplo paradigmático es Albert Camus, quien en “Regreso a Tipasa”, ensayo fechado en 1952 e incluido en el libro *El verano*, prosigue con maestría el tratamiento de un tema iniciado con *El extranjero*, novela publicada en 1942. Desde dos miradores distintos, y con la misma fineza literaria, Camus se acerca a la desesperanza y la esperanza “de una humanidad posible” de la Europa en guerra y nos entrega dos textos prodigiosos. En América Latina escritores como Alfonso Reyes, quien llamó al ensayo “centauro de los géneros”, Octavio Paz, Carlos Fuentes, Jorge Luis Borges y Mario Vargas Llosa, por sólo mencionar algunos, también han logrado en su frecuentación del ensayo otorgar al lector una experiencia inquietante y a la vez gozosa.

## Capítulo 2

### BIOGRAFÍA INTELLECTUAL DE SÁBATO

Ernesto Sábato nació en Rojas, provincia de Buenos Aires, el 24 de junio de 1911, se doctoró en Física en la Universidad de La Plata, trabajó en radiaciones atómicas en el Laboratorio Curie de París y desde 1945 se ha dedicado a la literatura. Ha publicado tres novelas: *El túnel* (1948), *Sobre héroes y tumbas* (1961) y *Abaddón el exterminador* (1974); cinco libros de ensayos: *Uno y el universo* (1945), *Hombres y engranajes* (1951), *Heterodoxia* (1953), *El escritor y sus fantasmas* (1963) y *Apologías y rechazos* (1979), y recientemente los libros autobiográficos *Antes del fin* (1999), *La resistencia* (2001) y *España en los diarios de mi vejez* (2005). Sábato proviene de una familia de inmigrantes de origen italiano y albanés que se instaló en Rojas, provincia de Buenos Aires, a fines del siglo XIX. Su destino se cruza con las políticas migratorias apoyadas por José María Alberdi y el abierto desprecio con el que un nacionalista como Leopoldo Lugones se refería a “la plebe ultramarina”, a las multitudes de emigrados de distintos países de Europa que llegaron a Argentina a finales del siglo XIX y a principios del XX con la promesa de encontrar mejores condiciones de vida. Sábato fue el décimo hijo de una familia formada por once varones. Pocos años después de su nacimiento uno de sus hermanos mayores, Jorge Sábato, fue enviado por sus padres a Alemania a cursar estudios de ingeniería.

Esta última mención no es gratuita. Para entender las inclinaciones del joven Sábato, que hacia 1922 descubría con entusiasmo febril el “orbe puro de las matemáticas”, conviene analizar las perspectivas que dentro de un determinado espacio social se le presentaban en aquella época a una persona de su clase, pero sobre todo el campo de las posibilidades científicas que ofrecía Argentina.

En las primeras dos décadas del siglo XX, antes de la crisis de 1929, Argentina se constituyó en uno de los países de América Latina con mayor desarrollo económico; sus exportaciones de ganado y de cereales la llevaron a ser la novena potencia mundial. Al mismo tiempo que se consolidaba como emporio comercial se despertaba un manifiesto

interés por la ciencia. El positivismo argentino, con su lema de orden y progreso, se afianzó con la creación de bibliotecas, institutos de investigación en las principales universidades y la formación de científicos en el extranjero como una respuesta favorable para el crecimiento de un campo incipiente a la movilidad de hombres de ciencia del viejo continente que visitaban con frecuencia el país sudamericano. La Europa transterrada renunciaba a cortar de tajo su pertenencia a una tradición ligada al racionalismo.

Sábato pertenecía a la naciente burguesía rojiana. Tras muchos años de esfuerzos, su padre, don Francisco Sábato, logró fundar un molino harinero que permitió a la familia vivir con holgura y dar educación a algunos de los hijos. En 1924 es enviado a la ciudad de La Plata a seguir estudios secundarios. De esa época data su primer acercamiento a las ciencias exactas, a las que siempre consideraría como “un refugio de alta montaña, alejado de la realidad de los hombres de carne y hueso”. En 1927 empieza a relacionarse con grupos anarquistas de La Plata y posteriormente, en 1933, es nombrado secretario de la sección juvenil del Partido Comunista de esa ciudad. Como tal es elegido para participar en un Congreso Internacional contra el Fascismo y la Guerra que presidiría Henri Barbusse en París. Para entonces ya se corrían rumores sobre las purgas estalinistas, asunto que Sábato comprobó con horror al escuchar de parte de un compañero de cuarto los relatos sobre los castigos impuestos a los enemigos del régimen comunista. Desengañado, Sábato decide huir y recibe ayuda de un conocido argentino residente en París, quien le consigue un espacio para pasar las noches en el cuarto de un portero de la Escuela Normal Superior de París.

Entre el frío invierno parisino, arropado con periódicos y estudiando un libro de análisis matemático que se había robado de una librería, Sábato reanuda su interés por un mundo que a sus ojos se le presentaba como una tabla de salvación. De regreso a Argentina en 1929 decide iniciar un Doctorado en Física que concluye en 1937. Un año después por iniciativa de Bernardo Houssay le conceden la beca anual al mejor candidato del año para realizar trabajos de investigación sobre radiaciones atómicas en el Instituto Jolliot Curie de París. La ciudad Luz ya no era una fiesta. Vivía la inminencia de la guerra. Todavía no moría Walter Benjamin, el pensador alemán de origen judío que se suicidó en 1940, a un día

de su libertad, ni la joven Hanna Arendt se veía obligada a huir del nazismo. Raymond Aron, el normaliano compañero de Sartre y Simone de Beauvoir, observaba con preocupación el ascenso de los totalitarismos frente a la inercia política, mientras Einstein, el genio del siglo, seguía con sus investigaciones, atrincherado en Berlín en cuya universidad trabajaba, reacio a abandonar una ciudad cada vez más asolada por el antisemitismo.

Éste es el tiempo que signa la estancia de Sábato en París. Un tiempo de credulidad excesiva para muchos y de temor para aquéllos que tuvieron la capacidad de intuir la grave amenaza que se cernía sobre Europa. Sus miedos se verían confirmados cuando Occidente decayó sin importar las estrategias políticas de sus líderes. Mientras tanto, la relación entre Sábato y la ciencia naufragaba. En *Abaddón el Exterminador*, novela posterior a sus libros de ensayos *Uno y el universo* y *Hombres y engranajes*, el escritor refiere el clima de esta situación cada vez más insostenible. Dedicó un amplio espacio a relatar sus incursiones dentro del grupo surrealista y cómo de día se entregaba al trabajo de investigación en el laboratorio, para de noche ir al encuentro de pintores y escritores que trataban de mantener vivo el movimiento liderado por Breton. Sábato es parco al referir detalles de su trabajo científico; la misma fuerza que lo atraía hacia el mundo del arte, particularmente de la literatura, le restaba ánimos para continuar sus investigaciones. De su campo específico de conocimiento se sabe por menciones muy posteriores o por el dato aislado de uno o dos artículos publicados. Toda relación con la ciencia parece querer borrarla como si se tratara de una experiencia vergonzante o sumamente dolorosa. En *Abaddón...* alude en breves líneas a lo que podría considerarse la parte sustantiva de su estadía con los Joliot-Curie. En esta novela Sábato interviene como personaje; sin discutirle su valor ficcional no habría que perder de vista las declaraciones posteriores del escritor en el sentido de que lo más importante de aquella época lo puede encontrar el interesado en sus páginas. Hay en esa sección una conversación con un estudioso de la alquimia que lo visitaba frecuentemente en el laboratorio. En uno de esos encuentros le habla de la catástrofe que se avecina:

-Anuncia el fin- comentó.

-El fin? Qué es lo que anuncia el fin?

-La fisión del uranio. El Segundo Milenio. Y vos has tenido el privilegio de estar al lado de semejante acontecimiento.<sup>37</sup>

La complejidad de una vida doble sumía al futuro escritor en la desesperación, pero a la vez afirmaba sus intentos de ruptura. Mientras ello ocurría se publicó en *Minotaure*, la revista de los surrealistas, el artículo "Litocronismo", firmado por él y por el pintor Oscar Domínguez. En los ensayos, lo mismo que en "El informe sobre ciegos" de *Sobre héroes y tumbas*, no pasa inadvertida la influencia que el surrealismo tuvo en su pensamiento: como exponente de una estética que privilegió el libre fluir de la conciencia y como un código de ética que moldeó su percepción de la literatura y del papel del escritor en la sociedad. El surrealismo le otorgó a Sábato claves para la interpretación de la literatura y de la vida. El disgusto por los literatos y la primacía de la vida sobre la estética que enarbolaba este movimiento, embonaron muy bien con una idea del artista que le debía mucho al Romanticismo. Para Sábato el artista es el genio que ve lo que los demás no ven, que se hace vidente y alumbraba con su sensibilidad estratos de la realidad negados a otros, pero también es aquél para quien, más que la literatura, lo que importa es el destino del hombre. Del surrealismo le sedujeron también las dos almas del movimiento definidas por André Breton en el primer manifiesto: "el alma heredera de los más inquietos espíritus románticos y el alma que quiere acoger el mensaje de la revolución socialista".<sup>38</sup> En ellas vio proyectarse su inquietud por conciliar, al menos en el plano de la poética, su deseo de hacer una literatura ajena a imposiciones fuera del marco literario, pero, al mismo tiempo, dentro de los intereses de un arte que creía en el papel si no redentor del artista, por lo menos sí superior al de mero artífice de palabras.

Con los surrealistas compartió, además, un humor bufón, insolente, destructor de dogmas, sobre todo del dogma burgués, cuyos efectos se aprecian en buena parte de los ensayos, principalmente en *Uno y el universo*, donde Sábato toma como blanco de su humor

---

<sup>37</sup> Ernesto Sábato, *Abaddón el exterminador*, Buenos Aires, Seix Barral, 1978, p. 302.

<sup>38</sup> Mario de Micheli, *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, trad. de Ángel Sánchez Gijón, Madrid, Alianza Editorial, 1979, p. 175.

irónico al propio André Breton y lo que llama “su falta de rigor filosófico”, así como algunos postulados del movimiento que, sacados de contexto, resultan totalmente absurdos

La guerra apuró la decisión que habría de tomar llegando a Buenos Aires. Ante su inminencia es apremiado por amigos y colegas a abandonar Francia, pero no deseando quebrantar el compromiso hecho al recibir la beca pide ser transferido al MIT, Institute Technology of Massachusetts, donde trabajará bajo la dirección del físico mexicano Manuel Sandoval Vallarta.<sup>39</sup> De esa época en el MIT, 1939-1940, data un ensayo sobre relatividad y rayos cósmicos publicado por Sábato en *The Physical Review*. En 1940 regresa a Argentina y dicta clases de posgrado sobre relatividad y mecánica cuántica en la Facultad de Ciencias Físico-Matemáticas de la Universidad de La Plata. Allí tiene como alumnos a los físicos Mario Bunge y Manuel Balzeiro. Tres años después inicia la escritura de *Uno y el universo* en un rancho de la sierra de Córdoba. Este hecho marca el principio de su retiro de las actividades científicas. Formalmente, Sábato se despide en 1945 con la publicación del artículo “El concepto de temperatura en la termodinámica fenomenológica” en la *Revista de la Unión Matemática Argentina*. El abandono, como habíamos dicho, es aparente, porque si bien la ciencia no continuó como su disciplina de acción o su método de conocimiento, sí lo hizo como problema. En toda la producción literaria de Ernesto Sábato se puede deslindar un espacio de reflexión para ella, ya para atacarla ya para defenderla. Prueba de su importancia es una declaración hecha en 1946, meses después de la publicación de *Uno y el universo*, donde afirma la importancia de las matemáticas en su oficio de escritor al disciplinarle un temperamento demasiado romántico y enseñarle a valorar la concisión y la exactitud de la palabra y del juicio. Años después y desde el campo literario en una entrevista con John King, Sábato le rendirá a *Sur* un tributo similar al señalar el papel relevante de la revista en su formación como escritor.

---

<sup>39</sup> Como mero dato arqueológico, me permito mencionar el hallazgo del artículo “Diez años de teoría de la radiación cósmica primaria” del físico mexicano publicado en la revista *Cuadernos Americanos*, núm. 2, Marzo-Abril, 1944, pp. 69-80, en el cual expone los avances logrados en la investigación de los campos magnéticos. El artículo cierra con un agradecimiento a sus colaboradores. Entre ellos menciona a Sábato, quien entre 1939 y 1940 había hecho una estancia en el MIT.

Esa ruta, la de científico, que decide no proseguir ha dejado ya en la experiencia del futuro ensayista la impronta de un mundo cuya lectura se definirá en términos de decadencia moral y de olvido del hombre a favor de un progreso paradójico que al pretender fundar el bienestar de la humanidad produjo miseria, desempleo y trágicos individualismos. Son tiempos de desajustes hondos, puntos de quiebre de un horizonte de expectativas fincado en Occidente. Sábato renuncia a su carrera como físico e inicia un largo, interesante y extraño recorrido dentro de la literatura. La mirada irónica empieza a articularse bajo la especie de un adiós a la razón.

Sin embargo, la visitación por años de una disciplina en cuyo campo se perfilaba para lograr cosas importantes, a decir de quienes conocieron su trabajo, retardó la entrega plena de Sábato a las tareas literarias. Sus apuros económicos le reabrían puertas que él creía selladas. Fue así como tradujo *El ABC de la relatividad* de Bertrand Russell y todavía en 1949 participó como expositor en un homenaje a Albert Einstein. El gran físico había visitado Argentina en 1925, cuando Sábato era apenas un muchacho.

En 1941, recomendado por Pedro Henríquez Ureña, Sábato inició sus colaboraciones para la revista *Sur*, en la cual se ha dicho que ocupó una posición ambigua, similar a la de Ezequiel Martínez Estrada y Leopoldo Marechal, quienes a principios de los años cincuenta entraron en conflicto con su perfil cosmopolita, más interesado en Europa que en Latinoamérica. Sábato nunca soltó definitivamente amarras de la revista, si bien tras las polémicas sobre el peronismo sus colaboraciones se espaciaron considerablemente. Una de sus entregas finales se titula "Anotaciones sobre Malraux precedidas de una carta a Victoria Ocampo" y está fechada en 1977.

Los primeros años en *Sur* lo vinculan con una clase intelectual que se erigía en dueña de la palabra. El liberalismo político de estirpe criolla se desplazaba al terreno de la literatura. La revista era una plataforma excelente, sobre todo para un escritor en ciernes que muy pronto demostró cualidades excepcionales. La atmósfera de ese tiempo fecundo – durante el cual Sábato frecuentó con regularidad a sus miembros, que se reunían

semanalmente en casa de Victoria Ocampo y en la de Bioy Casares— la ofrece el crítico Emir Rodríguez Monegal al comentar que:

Sus primeros ensayos (...), y sobre todo una sección que se llamaba “Calendario”, atrajeron de inmediato la atención por su estilo epigramático, la vasta cultura que revelaban y el ejercicio de una feroz lucidez que parecía inspirarse simultánea y armoniosamente en Aldous Huxley (por la vastedad de sus referencias, no sólo humanísticas) y en Jorge Luis Borges (por la imitación deliberada de ciertos recursos estilísticos). Para bastantes lectores de entonces (puedo dar testimonio personal) la revista *Sur* tenía siempre a abrirse en las páginas tan vivas de Sábato.<sup>40</sup>

De esta época en *Sur* datan *Uno y el universo* y *El túnel*. La concisión epigramática del primero y la sencillez y rigor de esta novela de estructura casi policial, cuya traducción al francés recomendó Albert Camus cuando era lector de Gallimard, revelan la deuda del escritor con la estética de la revista.<sup>41</sup>

*Uno y el universo* obtuvo el año de su publicación el premio de prosa de la Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires. Integrabán el jurado Vicente Barbieri, Francisco Luis Bernárdez, Leónidas Barletta, Ricardo Molinari y Adolfo Bioy Casares. El libro formaliza el divorcio del autor con la ciencia. Con un manejo maestro de la ironía, Ernesto Sábato procede a lapidar viejos amores y trueno también contra el surrealismo. El tono de este ajuste de cuentas se moderará en su siguiente libro de ensayos, *Hombres y engranajes*.

---

<sup>40</sup> Emir Rodríguez Monegal, *El arte de narrar*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1968, p. 221. Rodríguez Monegal cuenta en su biografía literaria sobre Borges que a éste le gustaba insertar en sus cuentos el nombre de sus amigos. En “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” lo hizo con Bioy Casares y con Alfonso Reyes y en “La otra muerte” incluyó a Patricio Gannon y al propio Rodríguez Monegal. El nombre de Sábato aparece en una nota a pie de página de “La ciudad de los inmortales”, uno de los cuentos más famosos de Borges.

<sup>41</sup> John King, *Sur. Estudio de la revista literaria argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura, 1931-1970* [1ª. ed. inglesa, 1986], México, Fondo de Cultura Económica, 1989, p. 151. En su puntual estudio sobre la publicación, King aborda tangencialmente las relaciones entre sus colaboradores y la influencia en los escritores jóvenes hacia 1940 de Borges y su grupo (Bioy Casares, Bianco, Silvina Ocampo, Manuel Peyrou). Pese al distanciamiento ideológico y estético de Sábato con la revista a partir del peronismo, King no vacila en ubicar al escritor como “otro miembro del grupo de *Sur*”.

Este periodo en torno a *Sur* puede ser visto como el primer tiempo de Sábato, bajo la guía simbólica de Victoria Ocampo y de un sector pensante de la intelectualidad argentina que en los años difíciles del peronismo trataría a toda costa de mantener su ambicioso programa de difusión de la literatura y el pensamiento filosófico europeo, en una línea liberal y como contrapeso al creciente nacionalismo y a la crítica a su sobrevalorado esteticismo por intelectuales de izquierda. Otras urgencias hicieron insostenible el ateísmo político de *Sur* en la hora latinoamericana: la Revolución cubana y el ascenso de la izquierda, acontecimientos que concentraron la atención y exigieron de los escritores una respuesta. El mundo había girado, y en esa traslación no había ante la inmediatez de los hechos terceras vías. Sábato, apunta John King en su notable estudio sobre la revista, se convertiría en la conciencia crítica de *Sur* hacia el peronismo y hacia Cuba, pero su escritura no pudo permanecer dentro del modo predominantemente literario de la revista. Su revisión del peronismo, a la caída de este régimen, valoró frente a las opiniones de la clase liberal lo que de positivo había tenido en su impulso a las masas desprotegidas. Se empezaba a abrir una brecha inconfesada que del terreno estético pasaría al político. La situación, confesaría después, no estaba para juegos de ingenio.

*Hombres y engranajes* y *Heterodoxia* dan cuenta de la puesta en perspectiva en la ensayística sabatiana de la relación entre arte y sociedad y, a la par, del tema del compromiso, en boga por aquellos años con el caso Sartre. En su segundo libro de ensayos crece su problematización del quehacer literario, siempre con un trasfondo político, y que ve inmerso en una crisis cuyo centro traslada de la Argentina a Occidente, del hombre de su patria a todos los hombres. Sábato propondrá un tercer frente a la encendida polémica que por esos años tuvo como protagonistas a Jorge Luis Borges y a los escritores realistas.<sup>42</sup> Si bien su corrimiento de la literatura a la política en su discurso implica un peligro, no ofrecerá concesiones a esta última en el terreno de la ficción. Ni literatura fantástica ni

---

<sup>42</sup> Véase el clima de tales disputas en Juan Fló (Comp.), *Contra Borges*, Buenos Aires, Galerna, 1978. El libro recoge, entre otros, artículos de Héctor Álvarez Murena, Juan José Hernández Arregui, Ernesto Sábato y Fló.

realismo, ni Borges ni compromiso a lo Sartre. Su postura se dirigirá a una estética de carácter metafísico que rescate al hombre.

Entre 1950 y 1955 una nueva generación de escritores —muchos de los cuales recibirán el mote de “los parricidas”— inicia un duro cuestionamiento de sus mayores: Borges, Eduardo Mallea y Ezequiel Martínez Estrada.<sup>43</sup> Lo fuerte de las críticas se concentra en el autor de *El Aleph*. Bien que moderada, la posición de Sábato se va deslizando de la izquierdista-liberal en *Sur* a la asunción de un compromiso con el tiempo latinoamericano.

La ruptura con la revista y su grupo fue inevitable a mediados de los años cincuenta, a raíz de las tomas de posición que generó la Revolución Cubana; esa división que abarcó a otros escritores se preparaba con más conciencia desde *Heterodoxia*. En un ensayo de este libro de 1953 señala:

El derrumbe de nuestro tiempo suscita dos actitudes opuestas entre los artistas e intelectuales: el lanzamiento hacia la aventura y la acción (Malraux, T.E. Lawrence, Saint-Exupéry); o el refugio en la torre de marfil (Valéry, Borges)... Y así, en las épocas caóticas como ésta, uno de los dos yo puede quedar hundido en el fondo de la inconsciencia, y el ritmo armónico se quiebra.<sup>44</sup>

Frente a la ortodoxia reinante: el peronismo, *Sur*, literatura fantástica, literatura realista, Sábato propone la heterodoxia, una vía alterna de diálogo menos literaria que política. Tal ejercicio conlleva una valoración negativa de Borges y el giro esteticista que

---

En su artículo de presentación Fló argumenta que la literatura “no debe ser entendida, por lo tanto, como pura forma estética, sino como una función social, aunque es diferente del sentido usual o fuerte de la palabra”.

<sup>43</sup> Se trata de la generación de críticos nucleada en torno a la revista *Contorno*: David e Ismael Viñas, Juan José Sebrelli, Adolfo Prieto y Oscar Masotta. E. Rodríguez Monegal, *El juicio de...* pp. 86-93, apunta al respecto que la literatura “Les interesa en relación con el mundo del que surge y en el que ellos están insertos. De ahí que sus análisis omitan por lo general lo literario esencial, e incursionen por las zonas adyacentes de la política, de la metafísica y hasta de la mística. IncurSIONES en busca de sus relaciones, no las de sus maestros”.

<sup>44</sup> Ernesto Sábato, *Hombres y engranajes*, en *Obra Completa. Ensayos*, ed. a cargo de Ricardo Ibarlucía, Buenos Aires, Seix Barral, 1996, p. 183. Todas las citas de los ensayos corresponden a esta edición.

encabezó. Los experimentos del cuentista y su grupo significan para el ensayista un error contrario al realismo pero igualmente perjudicial para la obtención de una buena literatura:

Al producirse la crisis universal de 1930, en nuestro país terminó la era del liberalismo con la caída del partido radical. Entonces, esa división literaria se hizo más aguda porque muchos escritores de la nueva generación se formaron espiritualmente en esa época de derrumbes de instituciones e ideas. Y así, mientras en Borges se acentuaba el encierro en la torre de marfil, en otros se precipitaba su tono hacia lo revolucionario y social.<sup>45</sup>

En 1955 una revolución encabezada por militares derrocó a Perón. *Sur* vería esto como un triunfo; después de todo, en palabras de Victoria Ocampo, la historia de Argentina era la historia de sus familias, la clase criolla, liberal y oligárquica. La revista publicó un número titulado "Por la reconstrucción nacional" (número 237, noviembre-diciembre de 1955) que incluía, entre otros, trabajos de Victor Massuh, Alberto Girri, Borges y Sábato. Al triunfo de la *Revolución Libertadora* y como una forma de vindicar la resistencia de Borges a ese *largo espacio de infamia*, se le otorgó la dirección de la Biblioteca Nacional. La propuesta surgió de Victoria Ocampo y otra amiga. Mientras tanto, Sábato recibía la dirección del periódico *Mundo argentino*.

La caída del peronismo y la revisión a que fue sujeto en el marco de una América Latina con Cuba en el ojo del huracán de las polémicas de la clase intelectual, cada día más alineada a la izquierda, definió una larga ruptura en las relaciones Borges-Sábato. Si en materia de estética las identificaciones naufragaban hacía ya un rato, en el terreno político, en el que Borges raramente condescendía, explotaron a raíz de una discusión entre éste y el poeta y ensayista Ezequiel Martínez Estrada. El autor de *Radiografía de la pampa* atacó a Borges en la revista *Propósitos* por un discurso que había pronunciado en Montevideo condenando a Perón y sus partidarios. Borges replicó y Sábato terció en la disputa subrayando una falta de congruencia en las inesperadas declaraciones políticas del escritor:

---

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 257.

... así también nuestro refinado literato olvida ahora sus juegos monistas y se instala violentamente en el dualismo más vulgar y silvestre, en el maniqueísmo más policial. ¡Al diablo con la infinita identidad de los contrarios! ¡Mal rayo parta al que pretenda escribir un cuentito en el que el Contraalmirante descubra al morir, después de perseguir incansablemente con gorilas y cruceros al general derrocado, que él y este general son la misma persona!<sup>46</sup>

Fechado en Santos Lugares el 23 de octubre de 1956, el artículo culmina con un tono profético y lapidario que ayudaría a sentar las bases de un Borges ajeno a la acuciante realidad argentina:

Esta última palabra (infamia), tan frecuente en la literatura borgiana, es sin embargo una palabra temible y de tortuosos e inesperados alcances. Y es probable que su deshonrosa sombra alcance con el tiempo a los intelectuales argentinos que no tienen la suficiente grandeza espiritual para comprender y aceptar que todos somos culpables y que buena parte de la verdad histórica estaba con aquellas oscuras y desamparadas masas que se levantaron.<sup>47</sup>

La respuesta de Borges, breve e igualmente provocadora, acusa una lectura maniquea y acaso literaria del peronismo que nunca pudo desprenderse:

A partir del año 55, pululan las historias y los análisis del régimen abolido. El hecho no es extraño; la dictadura fue inverosímil y aun increíble, y uno de los alivios, o acaso de los horrores adicionales, de aquella larga noche era, lo recuerdo muy bien, sentir que era irreal. Lo extraño es la conducta híbrida de los historiadores. Estos incorruptibles aplican con rigor las nociones de libre albedrío y de culpa a cuantos gobernaron el país —salvo al Partido de Perón, para el cual se reservan los beneficios del fatalismo histórico.

---

<sup>46</sup> Ernesto Sábato, "Una efusión de Jorge Luis Borges", en *Claves políticas*, Buenos Aires, Rodolfo Alonso Editor, 1971, p. 58.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 61.

Más adelante se concentra en el nivel discursivo:

El estilo de que habla es revelador. En un solo párrafo he subrayado las locuciones: *pueblo insurrecto, injusticia social, enajenación de la patria a los consorcios extranjeros y oligarquía*. Inútil proseguir; el lector ya habrá reconocido el dialecto, el vocabulario y casi la voz del Padre de los Pobres o su ligera variante...<sup>48</sup>

Sábato finaliza la polémica atacando el microscópico ensayo del que llama escritor de admirables cuentos fantásticos y defendiendo su posición crítica y su militancia antiperonista. Con su renuncia al comité de colaboración de la revista por su simpatía a José Bianco, la brecha creciente entre los dos escritores se ahonda. Secuela de este episodio es el ensayo de índole política y periodística llamado *El otro rostro del peronismo*, donde menciona la visión deliberadamente maniquea de la *intelligentsia* argentina, que “en vez de intentar una comprensión del problema nacional y de desentrañar lo que en aquel movimiento confuso había de genuino, de inevitable y de justo, nos habíamos entregado al escarnio, a la mofa, al *bon mot* de sociedad”.<sup>49</sup>

De esa fecha data la imagen de Sábato como un antiBorges, o como la mejor alternativa argentina a Borges. Boedo contra Florida establecía la fórmula, siguiendo la división tradicional de los grupos literarios. Pero ni Borges era completamente Florida ni Sábato se ajustaba a las características de Boedo. Sin embargo, por conveniencias menos literarias que ideológicas la polaridad se mantuvo. Los años sesenta estaban a la vuelta de la esquina. La *Revolución Libertadora* del general Pedro Eugenio Aramburu había enseñado sus fallas, que Borges se negó a reconocer con su odio visceral a Perón, en quien veía una reencarnación de Juan Manuel de Rosas. La nueva década daría al escritor la fama, pero también la noche. En *El hacedor* refiere la terrible paradoja: “Nadie rebaje a lágrima o reproche/ Esta declaración de la maestría/ De Dios, que con magnífica ironía/ Me dio a la

<sup>48</sup> La respuesta de Borges está recogida en este libro que reúne escritos políticos de Sábato. Véase pp. 62-63.

<sup>49</sup> En relación con los acontecimientos políticos que vivió la Argentina, se publicaron dos escritos polémicos de Sábato: *El otro rostro del peronismo*. *Carta abierta a Amadeo*, Buenos Aires, Imprenta López, 1956 y *El*

vez los libros y la noche”. Apagados los ánimos encontrados que en su inmediatez suscitó el peronismo, el nuevo tiempo lo signaría la transición de Sartre a Camus, abordada por Sábato en una polémica con jóvenes sobre arte y compromiso que aparece en *Abaddón el Exterminador* –la obra que completa su trilogía novelística–. Desde una perspectiva global, Borges se universalizaba en tanto Sábato iba de la periferia al centro con la publicación en 1961 de su segunda novela, *Sobre héroes y tumbas*, para posteriormente dejar asentada su posición latinoamericanista en *El escritor y sus fantasmas*, libro de ensayos de 1963 en el que define su poética. Sábato buscaba su lugar dentro de la literatura. El éxito de la novela le dio una medida de su crecimiento y de la importancia de su voz como conciencia crítica, situación que con los años no haría más que acrecentarse.

Dado el contexto esbozado, *Sur* de por medio, no deja de resultar extraña en la trayectoria del escritor la apatía de la crítica literaria argentina. Más aún, este fenómeno resulta un poco perturbador. Y digo perturbador porque la validación de un escritor en la historia reciente de la literatura argentina ha tenido como protagonistas a importantes miembros de la crítica literaria local. Desde lecturas renovadas y con fundamento en un trabajo textual y contextual acucioso, que recupera lo mismo la sociología que el psicoanálisis, el estructuralismo que la historia intelectual, esta crítica literaria ha permitido la legitimación y consagración de escritores como Ezequiel Martínez Estrada, Roberto Arlt y Jorge Luis Borges, y la “recolocación” de autores ya canónicos como Alberdi, Sarmiento, Hernández y Lugones. Sobre Sábato se ha hecho caer un silencio ominoso. La generación de críticos nacida en 1953 en torno a la revista *Contorno* –Noé Jitrik, David Viñas, Juan José Sebreli, Oscar Massota y Adolfo Prieto, entre otros– no se ocupa de su obra en trabajos posteriores a los que le dieron fama a la revista. *El Escarabajo de oro*, otra publicación muy importante y que junto a *Contorno* señalaría el rumbo de una crítica literaria especializada en Argentina, incluye la participación de Sábato como una suerte de mecenas literario. Abelardo Castillo, quien fuera su director por un periodo prolongado de tiempo, recuerda en

---

caso Sábato. *Torturas y libertad de prensa. Carta abierta al general Aramburu*, Buenos Aires, Edición particular, 1956. Véase p. 40 de la primera obra.

una entrevista la tutela intelectual de Sábato, en quien reconoce a un maestro que le enseñó a pensar y que también le abrió puertas importantes:

Mi relación con Sábato está hecha de idas a la casa, de visitas multitudinarias. En aquellos tiempos de *El Escarabajo...* yo era el mayor del grupo y tenía 25, así que los demás tenían 20, y menos aún en el caso de Liliana (Hecker), que debía tener 18. Allí, en la casa de Santos Lugares siempre había gente importante. Ahí lo conocí a Miguel Ángel Asturias, a Ciro Alegría, a editores latinoamericanos y europeos. (Sábato) me invitaba cada vez que había una persona que él quería que yo conociera.<sup>50</sup>

En un diálogo con la revista publicado en 1962 se delinea con mayor precisión el carácter de intelectual, de hombre público y profundamente político que Sábato fue conquistando a partir de los años sesenta y que, a nuestro entender, le ha valido una estatura ética y política que ha oscurecido la recepción de su obra, al menos en la Argentina. Ya se menciona ahí el “premeditado olvido” ( de los críticos, suponemos) en el que la propia revista incurrirá:

No queremos iniciar este reportaje a Ernesto Sábato sin repetir nuevamente lo que *El escarabajo de oro* viene haciendo desde su primer número, y desde antes, desde su primer vida coleóptera: estamos frente a uno de los hombres, de los intelectuales, más valiosos que tiene nuestro país. Su reconocida integridad, su militancia humana, su talento creador, su fervor prójimo, sus hondones de auténtico desgarrar metafísico, hacen de Sábato una irremplazable singularidad de nuestras letras y de nuestra vida cultural. Nunca como en este caso y frente a sus detractores –que van desde la mediocridad adocenada hasta el premeditado olvido– valen tanto las palabras del caballero triste a su fiel y hermoso Sancho: Ladran Sancho, señal es...” *El escarabajo de oro*, conciente de llamar las cosas por su verdadero nombre, no escatima elogios al escritor que no ha escatimado vida para merecerlos. Creemos así

---

<sup>50</sup> Suplemento cultural *La Maga, Homenaje a Sábato*, Buenos Aires, 1995, p. 6.

hacer justicia. Justicia que, naturalmente, no necesita de nosotros para hacer valer su presencia.<sup>51</sup>

Semejante declaración no deja lugar a dudas en cuanto a cuál es el *Sábato* que la revista rescataba. La postura se entendía en una época en la que se exigía de la literatura cierto compromiso con la realidad. En el mismo perfil de una revista hecha por jóvenes universitarios como *Contorno* se advertía el efecto de los tiempos. Hasta 1955 *Contorno* sólo se ocupa de temas literarios, en un programa de reordenamiento de la tradición intelectual argentina y la construcción de una nueva línea crítica. Después del golpe de Estado, en 1955, se convierte en una revista de discusión política donde se examina la experiencia peronista y se buscan alternativas que conjuguen los ideales marxistas y existencialistas del grupo. El movimiento central de *Contorno*, explica Susana Cella,<sup>52</sup> es ubicar a la literatura argentina en la serie histórica, donde la política revela a la literatura y la literatura puede ser metáfora de la política, en una relectura que traza otros lineamientos, al recolocar y desplazar a distintos autores. El peronismo y la revolución cubana abren brechas que incidirán profundamente en los programas literarios de esos días. La literatura se politiza y en ese movimiento escritores como Jorge Luis Borges y Eduardo Mallea son desplazados para marcar la centralidad de Roberto Arlt y Martínez Estrada. Interesante en ese contexto es el estudio del periódico *Martin Fierro* (1958) y la antología de Boedo y Florida (1964) que realiza el joven crítico Adolfo Prieto. Con ello vuelve a poner en circulación la idea de que hay dos tendencias que marcan el rumbo de las letras bonaerenses: una, adscrita a Florida, barrio elegante, bonito, de tendencia estetizante, y la otra a Boedo, barrio popular, de tendencia realista. La apología de una –la realista– y el rechazo de otra –la estetizante– es la motivación central de *El escritor y sus fantasmas* (1963), libro de ensayos donde Sábato practica la crítica literaria y deja en claro su poética. Ahí aprovecha para proseguir una ya vieja impugnación a Borges y a todos aquellos

---

<sup>51</sup> Recogido en *Medio siglo con Sabato*, entrevistas, prólogo, recopilación y notas de Julia Constenla, Buenos Aires, Ediciones B Argentina, 2002, p. 66.

<sup>52</sup> Susana Cella, “La irrupción de la crítica”, *Historia crítica de la literatura argentina*, vol. 10, Buenos Aires, Emecé, 1999.

escritores que se complacían en una literatura que a su parecer derivaba en puros juegos de ingenio.

Pese a lo encendido de las polémicas en torno a una y otra posturas, la objetividad crítica se impondrá y hará posible la entrada en el canon de un escritor de tendencia realista como Roberto Arlt, cuya importancia, dicho sea de paso, era presentida desde los tiempos del periódico *Martin Fierro*, allá por 1929. Por su parte, el juicio de la generación parricida sobre Borges se moderará. A partir de la traducción de *Ficciones* al francés en 1951, Borges entrará en un circuito de recepción muchísimo más amplio. Con ello confirmará una vez más estar al margen de las vicisitudes de su tiempo.

No obstante, es sintomático de la dificultad de situar a Sábato un artículo de 1973<sup>53</sup> preparado para un libro de homenaje donde Abelardo Castillo, director de *El Escarabajo de Oro*, le resarce al escritor sus escamoteadas virtudes literarias al considerar a *Sobre héroes y tumbas* una de las grandes novelas de la literatura argentina y universal. Castillo coincide en este punto con el juicio que desde las páginas de la revista *Sur* lanzó el importante ensayista Bernardo Canal-Feijóo al celebrar lo que llamó la magnificencia y la maestría de la novela, a la que vio “en la línea rigurosa, en la línea de más honda autenticidad del genio argentino”.<sup>54</sup> De esos años data también un largo artículo de David Viñas<sup>55</sup> donde prácticamente no se hace trabajo de crítica textual, a diferencia de los análisis de Castillo y Canal-Feijóo. Viñas se empecina en acusar a Sábato de un “bonapartismo integracionista” y de pertenecer a la élite de intelectuales “elegidos”, “diferentes”, que hacen culto del “genio”, de su mito y se recuestan sobre él. Sus cuestionamientos, de índole política, resultan prácticamente ininteligibles para los lectores de Sábato no argentinos. Un poco paradójicamente, por venir de esa élite donde Viñas tranquilamente instalaba a Sábato, se sitúa la crítica que César Fernández Moreno hará a Sábato desde el semanario *Primera*

---

<sup>53</sup> Véase Abelardo Castillo, “Sobre héroes y tumbas”, en *Homenaje a Sábato. Variaciones interpretativas en torno a su obra*, ed. de Helmy F. Giacomani, Nueva York, Anaya-Las Américas, 1973, pp. 221-230.

<sup>54</sup> Bernardo Canal-Feijóo, “Ernesto Sábato: Sobre héroes y tumbas”, en *Sur*, núm. 276, 1962, p. 95.

<sup>55</sup> David Viñas, “Sábato y el bonapartismo”, en *Literatura argentina y realidad política. De Sarmiento a Cortázar*, Buenos Aires, Ediciones Siglo Veinte, 1971, pp. 100-121.

*Plana*.<sup>56</sup> Su análisis centrado en *Sobre héroes y tumbas* acallaría cualquier intento próximo de restituirle un lugar importante dentro del sistema literario argentino. Pocos son los méritos literarios que encuentra en la novela: el informe sobre ciegos, al que pone en la línea de la literatura fantástica inaugurada por Borges, la inclusión del lector en este informe “en un hábil desarrollo hacia la locura” y que responde con fidelidad a la definición de novela de Macedonio Fernández, y la capitalización a su favor “de algunas experiencias más profundas de Roberto Arlt en el sórdido mundo de la picaresca porteña”,<sup>57</sup> pero ni siquiera aquí corre con suerte, pues “Sábato traslada la experiencia arltiana a una especie de sainete rosa donde reaparece sin profundidad y con demagogia la figura siempre simpática del inmigrante”.<sup>58</sup> O sea que si hay méritos ni siquiera corresponden a Sábato: su intento de incorporar temas y formas literarias de escritores de prestigio, en el que Fernández Moreno ve una acción deliberada, desaparece cuando “por su tema metafísico, su lenguaje terrorista y su presentación narcisista, el autor procura hacer evidente una supuesta genialidad”. Las “razones argentinas” para la sobreestimación de Sábato que propone van desde el manejo del tema del incesto que “sin duda ha de rendirle un elevado porcentaje de lectores, y sobre todo de lectoras”, hasta el manejo, como en los folletines y en los melodramas, del sexo y la violencia, “generosamente prodigados por Sábato”. ¿Dónde queda la inteligencia de cientos, de miles de lectores que leyeron *Sobre héroes y tumbas*? De lectores competentes como José Donoso, quien en su *Historia personal del boom* advierte la aparición de un público más avisado de cuestiones literarias y que:

cambió tan radicalmente el ambiente a mediados de la década del sesenta (...). Este público se interesaba, ahora era claro, por la literatura como tal, y no como una extensión de la pedagogía, del civismo y de la crónica. Eso se hizo evidente con la súbita popularidad de Borges, a raíz, naturalmente, de su “descubrimiento” en los Estados Unidos, en Italia, en Francia; y con el Premio Biblioteca Breve otorgado a un escritor peruano de veinticuatro años, autor de una novela que en esa época bien

---

<sup>56</sup> Cito por la siguiente edición: César Fernández Moreno, “El caso Sábato”, en *Nueva novela latinoamericana*, tomo II, Jorge Lafforgue, comp., Buenos Aires, Paidós, 1972, pp. 205-221.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 211.

<sup>58</sup> *Loc. cit.*

podía ser calificada de “difícil”, y en los cafés y en las tertulias y en los parques se hablaba más de Cortázar y de Sábato que de otros, porque esta nueva literatura de experimentación, esta nueva literatura “difícil”, era la forma más contundente de rebatir el romanticismo costumbrista o cargado de una fuerte coloración social de las novelas inmediatamente anteriores.<sup>59</sup>

El deseo de Fernández Moreno de instalar “la objetividad crítica que desea para su patria” lo lleva a asegurar que la suya es crítica, “no antropofagia”, y que por sí mismo nunca se habría ocupado de Sábato. ¿A críticos como él apunta Donoso cuando señala la pedantería de los que “inclinados sobre textos y blandiendo nombres en sus flácidas manos sudorosas, prueban la ausencia de una total originalidad literaria”? Argentina, dice el mismo Donoso en su libro, “es tan rica en toda una gama de valores, que allí se ha constituido un Olimpo aparte, un valioso *boom* nacional o *petit boom*, como quizá dirían ellos, con escalafón propio y juicios y valores que le son privativos”.<sup>60</sup>

¿Por qué *Contorno* desestimó la estética de Sábato? ¿Fue un obstáculo el artículo de Fernández Moreno para que otros críticos se ocupasen de él. No. La impugnación vino de otro lado. La propuesta creativa de Sábato no pudo —como en el caso de otros autores, Ezequiel Martínez Estrada, por ejemplo— ganarle la batalla a la estética lúdica e inteligente de Borges, quien no sólo impuso la norma en el terreno de lo que se debía escribir, sino que también fue visto como un escritor que aportaba claves para la interpretación de las obras. La crítica especializada de los años setenta y ochenta vio con gran beneplácito la lectura de Borges por críticos posmodernos. Difícilmente la literatura de Sábato —que permaneció en el gusto de un público no tan culto— lograría imponerse en las preferencias de lectores más exigentes, educados arduamente en la teoría literaria, de la que la literatura a veces fue un espejo. Leído desde la perspectiva de Borges, Sábato se sigue viendo en dificultades para ganarse la atención de una crítica que busca en la creación, la experimentación y el juego, el significante más que el significado.

---

<sup>59</sup> José Donoso, *Historia personal del boom*, Santiago de Chile, Alfaguara, 1998, pp. 92-93.

<sup>60</sup> *Ibid.*, pp. 16 y 17.

### *Campo científico, campo literario*

Eduardo L. Holmberg, con su relato “Horacio Kalibang o los autómatas”, lo mismo que Miguel Cané con “Armonías de la luz” y Leopoldo Lugones con el libro de cuentos *Las fuerzas extrañas* anunciaban la cultura de donde Sábato llegaba a la literatura. Valía la pena entonces inquirir qué pasaba en ese lugar. No era, desde luego, azaroso encontrarme con ficciones donde se anunciaba el nacimiento del primer autómatas de la literatura latinoamericana, Horacio Kalibang, personaje de la novela de Holmberg, o con los primeros desarrollos de una literatura fantástica que encontrarían, avanzado el siglo XX, sus resultados más notables en narraciones de Adolfo Bioy Casares y Julio Cortázar. ¿A qué realidad respondían estas ficciones? Sin que ello implique ver la literatura como un reflejo, la respuesta, a mi modo de ver, está relacionada con dos situaciones: el impulso dado en Argentina al desarrollo de la ciencia y el retrabajar con temas y motivos de la literatura y la cultura europeas. Argentina fue un país donde, a semejanza de otros países latinoamericanos, las ideas positivistas encontraron campo fértil donde florecer debido a la apuesta por el progreso de sus gobernantes. El desarrollo de la ciencia ficción –Holmberg es un caso representativo en la Argentina de fines del siglo XIX– y el interés por desarrollos tecnológicos sólo me parece posible en países donde ha existido un desarrollo orgánico del quehacer científico (Inglaterra, Estados Unidos, Francia, Alemania). En América Latina la implantación de teorías, instituciones y políticas científicas tendientes a formar élites intelectuales como parte de una ambiciosa política educativa, benefició a otros sectores de la población y creó una cultura informada de saberes técnicos que en muchas ocasiones hizo de ellos el peldaño para escalar socialmente. Hebe M.C. Vessuri en su estudio sobre la ciencia académica latinoamericana en el siglo XX destaca el papel de la educación y otros factores externos en la formación del nuevo clima intelectual, como el hecho de que Argentina, Uruguay, Costa Rica y Chile acompañaran su incorporación al mercado mundial con una organización social y legal que suponía la inclusión de toda la población en los circuitos básicos de difusión cultural. Ese corredor académico y cultural propició la formación de científicos latinoamericanos en Europa e hizo posible la importación de científicos extranjeros. Hacia 1918 apunta Vessuri:

Las universidades argentinas, de antigua tradición, estaban maduras para producir su propia transformación interna. Ya había señales del proceso de modernización en marcha en instituciones como la Universidad Nacional de la Plata, donde los esfuerzos de un número de físicos y astrónomos alemanes la convirtieron en una de las mejores escuelas latinoamericanas en ciencias exactas en la primera mitad del siglo XX.<sup>61</sup>

A principios del siglo pasado se fundaron importantes institutos de investigación como el de Física, se creó el Observatorio de Córdoba y se fundó la Universidad de La Plata, que junto con la de Buenos Aires, fundada en 1821, fungieron como importantes centros de investigación científica.<sup>62</sup> Junto a esto en sus aulas dictaron cátedra algunos de los científicos más importantes del mundo en ese momento. Ese campo de posibilidades fue también el que forjó a Bernardo Houssay, primer latinoamericano que recibió el Premio Nobel en ciencia, por sus investigaciones en fisiología, en el año de 1947.

Sábato fue alumno de la Universidad de La Plata, donde obtuvo el doctorado en Física. Pero antes de esta incursión académica hubo otra definitoria en la formación del futuro escritor: su convivencia con autores ligados al positivismo:

Todavía recuerdo los días de mi niñez en un pueblo pampeano, con sus socialistas de corbata voladora y grandes sombreros negros. Y aquellas bibliotecas en que se acumulaban libros de tapas blancas, con el retrato del autor en un óvalo: Reclus, Spencer, Zola o Darwin.<sup>63</sup>

---

<sup>61</sup> Hebe M. Vessuri, "La ciencia académica en América Latina en el siglo XX", en *Historia de la ciencia en América Latina*, Juan José Saldaña, ed., México, UNAM-Porrúa, 1996, p. 451.

<sup>62</sup> Para un acercamiento a este tema véase José Babini, *Historia de la ciencia argentina*, México, FCE, 1949. Otro científico argentino, Marcelino Cerejido, se refiere al auge de una ciencia que pudo pasar de la periferia al centro, en esos años tempranos del siglo XX, al hablar con sorpresa y entusiasmo de una época en la que Argentina recibía a notables científicos como Walther H. Nerst, uno de los padres de la fisicoquímica, Camile Meyer, Heisenberg, Guido Beck y Einstein, quien en 1925 pasó por Buenos Aires e impartió unas conferencias. Marcelino Cerejido, *La nuca de Houssay. La ciencia argentina entre Billiken y el exilio*, Buenos Aires, FCE, 1990.

<sup>63</sup> Ernesto Sábato, *Uno y el universo*, op. cit., p. 104.

Para los escritores nacidos durante el cambio de siglo la experiencia positivista fue una cuestión compartida. Un escritor contemporáneo de Sábato, Carlos Alberto Erro, rememora esta exposición a las ideas científicas y la posterior rebelión que en él suscitaron:

Los recuerdos de mi adolescencia se ligan sobre todo a los maestros del positivismo: Renán, Guyau, Herbert Spencer, Augusto Comte; los leí siendo niño y se adueñaron de mí profundamente... Durante años pensé, en efecto, que nunca podría desprenderme de él... me entristecía, porque para mí, aquel era, en verdad, un lúgubre encierro. Todo mi espíritu y toda mi carne se rebelaban secretamente contra las conclusiones del positivismo...<sup>64</sup>

Esta comunión de lecturas no es obra de la casualidad, obedece a una campaña educativa emprendida por el gobierno argentino a fines del siglo XIX y principios del XX con el fin de alfabetizar a la población y en la cual la instrucción pública en el nivel primario tuvo un papel preponderante. De acuerdo con Adolfo Prieto, con esta empresa el poder político buscó “asegurar su estrategia de modernización” al propiciar, a través de un discurso de raigambre criollista, la incorporación al nuevo proyecto de país de criollos nativos y de inmigrantes. Estos últimos, afirma, “lograron establecer, a través de la experiencia escolar de sus hijos, el vínculo más efectivo de integración con la cultura del país que los acogía”.<sup>65</sup> Prieto observa también que “los programas de alfabetización fueron una pieza decisiva en el ajuste social del inmigrante. Obtener para sus hijos, de manera gratuita, el acceso a una educación que les había sido generalmente negada en sus propios países debió de ser algo más que una comprobación promisoriosa para el extranjero que sopesaba las ventajas de una radicación definitiva”.<sup>66</sup>

---

<sup>64</sup> Citado por Martin S. Stabb, *América Latina en busca de una identidad. Modelos del ensayo ideológico hispanoamericano, 1890-1960*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1969, p. 55.

<sup>65</sup> Adolfo Prieto, *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1988, p. 32

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 33. Habría un proceso de asimilación al que Beatriz Sarlo llama “ganar una cultura”. La crítica argentina explica que “los sectores populares, y en especial los de origen inmigratorio, realizaron operaciones complejas y más o menos exitosas de incorporación a una ‘cultura común’. Si la institución escolar imponía las condiciones y reglas de ‘argentinización’ de los hijos de los inmigrantes, si éstos y sus propios padres

Si, como ha observado Oscar Terán,<sup>67</sup> la construcción de la nación en ese periodo tuvo como sustento ideologías progresistas vinculadas al positivismo, es lícito pensar que en tales campañas de alfabetización se difundiera a los autores de esta doctrina. A este respecto, Adolfo Prieto concede que:

Con todo, esas campañas contaron con un apreciable grado de simpatía de parte de la población a que iban dirigidas, señal de que la ideología del progreso, tal como la representaba la escuela, impregnó el conjunto del cuerpo social.<sup>68</sup>

---

imaginaban incorporaciones más extensas y vividas a través de ritualizaciones criollistas, también es posible leer el interés y la moda de la técnica como estrategias alternativas de procesamiento cultural, tanto en la incorporación a una cultura definida desde el Estado, las élites intelectuales y las élites periodísticas, como en el establecimiento de variantes sociales propias en el interior de esa cultura. Beatriz Sarlo, *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1992, p. 15.

<sup>67</sup> Oscar Terán, *Vida intelectual en el Buenos Aires fin-de-siglo (1880-1910). Derivas de la "cultura científica"*, Buenos Aires, FCE, 2000.

<sup>68</sup> *Op. cit.*, p. 31.

### Capítulo 3

#### CONTEXTO DE LOS ENSAYOS

Los ensayos no buscan, por ejemplo, definir el ser nacional. Ese combate se libró fundamentalmente en la literatura de los años treinta. Tampoco piden permiso para tratar temas considerados propiedad intelectual de los europeos. Sábato se pasea por el universo como por su casa. Su universalismo llama la atención si se recuerdan las preocupaciones de la época en torno a la dependencia de modelos intelectuales europeos, pero no si se le “lee” desde la perspectiva de la revista *Sur*. Desde su fundación, en 1931, *Sur* logró mantenerse por espacio de casi cuatro décadas como uno de los proyectos culturales más importantes de la Argentina. Bajo el liderazgo intelectual de Victoria Ocampo, su directora, en la revista se hizo hincapié en la difusión del pensamiento y la literatura europeos. Pero, además, *Sur* impuso una estética literaria opuesta al realismo que privilegió la trama sobre la historia y adelantó la importancia del lector en la construcción de los textos. La literatura dejó de ser mero contenido o representación de realidades a la mano. A este respecto María Teresa Gramuglio ha señalado que lo nuevo de los años treinta, más que el ensayo de interpretación nacional, fueron las transformaciones de la narrativa impulsadas desde *Sur* y los debates político-ideológicos generados por los conflictos de la escena internacional y que “tensionaron el entero campo intelectual argentino hasta producir reagrupamientos y dividir posiciones de un modo inédito”.<sup>69</sup> Dichas transformaciones en la narrativa tuvieron que ver con el cuestionamiento de los modos convencionales del relato y la intensificación de los procedimientos que señalaban la índole ficticia, puramente verbal, del texto, e identificarían a escritores como Jorge Luis Borges, Bioy Casares, Silvina Ocampo y José Bianco. Actitudes muy propias de los escritores más cercanos a la revista fueron la adhesión explícita a una tradición cultural, la occidental, el interés por la filosofía y el cultivo de una literatura que hablara de literatura, ajena a “languideces y patetismos”, como lo señaló Bioy Casares en el prólogo a la *Antología de la literatura fantástica*. Hay indicios que nos permiten establecer el contexto en el que nacen los ensayos de Sábato, tanto temática como formalmente. Para

---

<sup>69</sup>María Teresa Gramuglio, “La literatura en los años treinta y la aparición de *Sur*”, en María Celia Vázquez y Sergio Pastormerlo, comps., *Literatura argentina. Perspectivas de fin de siglo*, Buenos Aires, Eudeba, 2001, p. 32.

empezar, el hecho de que muchos de los temas que el escritor trata estaban en la agenda del debate intelectual protagonizado por *Sur*, lo mismo a través de los textos que se publicaban que en traducciones de autores extranjeros. *Sur* tuvo como centro de su política cultural la traducción de textos de autores europeos y en los años treinta, comenta King, publicó artículos de los escritores de la revista francesa *Sprit*, reducto del personalismo y de cuyo director, Emmanuel Mounier, Sábato fue un asiduo lector;<sup>70</sup> en segundo lugar, la utilización del ensayo para darse a conocer como escritor. De acuerdo con John King, la forma ensayo fue la que predominó en la década del treinta, y en buena parte de los años cuarenta, como vehículo de expresión.<sup>71</sup> Y, finalmente, la relativa rapidez con la que nuestro autor es acogido por personalidades como Bioy Casares y el propio Borges.<sup>72</sup> Como se sabe, si algo distinguió a *Sur* fue su marcado elitismo. Desde sus inicios la revista se mostró renuente a admitir en sus páginas, de forma más o menos duradera, a escritores que no comulgaran con sus preferencias estéticas e ideológicas. La entrada de Sábato a sus páginas y su permanencia –antes de la divisoria de aguas impuesta por el peronismo y por la influencia

---

<sup>70</sup> En esos años, recuerda el ensayista refiriéndose a la década del treinta, “Si hubiéramos sido creyentes, sin duda *Sur* sería para nosotros, jóvenes de provincia, algo así como la Biblia... En la revista firmaban los escritores más importantes del mundo, sus páginas nos permitían conocer casi todo lo nuevo en literatura. Era una revista extraordinaria, en nuestro país no se volvió a repetir nunca una experiencia como la de *Sur*”. Julia Constenla, *Sábato, el hombre una biografía*, Barcelona, Seix Barral, 1997, pp. 131-132.

<sup>71</sup> José Luis Romero nos da una idea del prestigio del ensayo como vehículo de la discursividad social en Argentina entre principios de siglo y fines de los años cuarenta al mencionar el extenso número de revistas donde el género se cultivaba: “El ensayo es un género que ha gozado de mucha aceptación entre los escritores argentinos. Diversas revistas de ensayos aglutinaron por entonces a los hombres de pensamiento, renovando la labor que habían realizado *Nosotros* y *Síntesis*; entre ellas *Criterio*, de orientación católica; *Dialéctica*, de orientación marxista; *Realidad*, dirigida por Francisco Romero y que se definía como “revista de ideas”; *Cursos y conferencias*, editada por el Colegio Libre de Estudios Superiores; *Imago mundi*, cuyo subtítulo la identificaba como una “revista de historia de la cultura”, y muchas otras, entre las cuales alcanzaron gran significación algunas publicadas por las Universidades o por sus distintas Facultades. Editaron éstas también libros y colecciones importantes. Pero en este campo, la novedad trascendental se produjo hacia 1937, cuando Buenos Aires comenzó a transformarse, rápidamente, en uno de los centros editoriales más importantes de habla hispánica. José Luis Romero, *El desarrollo de las ideas en la sociedad argentina del siglo XX*, México, FCE, 1965, pp. 180-181. John King señala por su parte que “La forma dominante era la del ensayo que trataba de corrientes culturales en general o, más específicamente, de la relación del intelectual con su sociedad. El ensayo fue considerado como forma de arte, y no como vehículo para la crítica literaria”. John King, *op. cit.*, p. 75.

<sup>72</sup> En una entrevista Borges habla de ese primer encuentro con Sábato: “A Ernesto Sábato lo conocí a raíz de ese número de desagravo de *Sur*. Escribió una nota muy generosa sobre mí. Después me lo presentó Bioy Casares. Me dijo que había conocido a un muchacho muy inteligente, un estudiante de La Plata. Y una noche comimos. A partir de entonces, creo, hemos sido esencialmente amigos, a pesar de algunas diferencias políticas, nunca por motivos personales”. Fernando Sorrentino, *Siete conversaciones con Jorge Luis Borges*, Buenos Aires, El Ateneo, 1996, p. 269.

de la revolución cubana entre los intelectuales— habla de un interés por los temas de *Sur* largamente visitado. Si consiguió insertarse en los planes estéticos y literarios de la revista se debió a que, de entrada, cumplió con el perfil requerido por sus principales colaboradores. Tanto a Borges como a Bioy Casares les sedujo la inteligencia de Sábato, cuyos atractivos concretos para la revista, a decir de John King, estaban fundados en su sólida formación científica y en sus conocimientos del marxismo. Al leer los ensayos es casi imposible no instalar a Borges como el interlocutor constante de Sábato. Debajo de las divergencias y convergencias entre ambos escritores permanece como hecho concreto su gravitación en la trayectoria literaria de Sábato. En *Uno y el universo* y en *El túnel* puede observarse esta influencia. La primera obra es una especie de diccionario filosófico donde se abordan temas diversos con ingenio y escritura precisa, mientras que la novela puede verse como un relato intermedio entre el género policial y/o detectivesco y el thriller psicológico. Publicada en 1948, *El túnel* deja ver contradicciones con la estética de la revista que su autor no se cuidaría de esconder: por ejemplo, la tendencia a trabajar el lado psicológico de los personajes, actitud que no era bien vista por Borges y Bioy Casares. Tras la caída de Perón y el júbilo de *Sur* por lo que ingenuamente consideró el triunfo de una revolución libertadora, Sábato renegaría de aquellos “juegos de ingenio”. Al distanciamiento estético se sumaría el distanciamiento ideológico.

Ahora puede verse que, más que una idea compartida de lo que era la literatura, lo que unía a Sábato con *Sur* era una filosofía común en torno al papel del escritor o del intelectual en la sociedad. De acuerdo con María Teresa Gramuglio, “esta actuación la revista la delimitaría durante los años treinta y tendría como fuente inspiradora doctrinas de filiación católica, como el personalismo de Emmanuel Mounier y el humanismo integral de Jacques Maritain”.<sup>73</sup> John King dice que “el personalismo fue una doctrina atractiva para los intelectuales de *Sur*, por no pocas razones: les permitía ‘acomodarse’ entre ideologías conflictivas, subrayaba el papel de la élite en la formación de ideas, fomentaba una serie de

---

<sup>73</sup> Sobre este tema, en el número 46 de *Sur*, correspondiente a julio de 1938, pueden verse las siguientes colaboraciones: Aldous Huxley: “Pequeña enciclopedia del pacifismo”; Nicolás Berdiaeff: “La misión de los intelectuales”; Emmanuel Mounier: “Inteligencia y personalismo”; Eduardo Mallea: “Sentido de la inteligencia en la expresión de nuestro tiempo”; Bernardo Canal-Feijóo: “Inteligencia y órdenes objetivos”.

valores humanistas y se refería a la parte contemplativa, así como a la parte dinámica de cada quien”.<sup>74</sup> En la línea de Emmanuel Mounier se encuentran las diversas manifestaciones del escritor en torno a una educación que forme “sociedades de hombres a la vez libres y responsables ante el prójimo, basadas en el diálogo, en la justicia social, en la libertad y en el bien común”<sup>75</sup>, así como su concepto de hombre concreto, muy similar al concepto de persona del filósofo francés.

### *Cultura literaria y cultura científica*

El siglo XX inició con una seria preocupación por las consecuencias del desarrollo industrial. Sobre todo se fijaba la atención en las condiciones de trabajo, con el crecimiento de la automatización. Desde diversos campos y con un tono marcadamente pesimista, se lanzaron voces de alarma contra el desarrollo que estaba alcanzando la técnica y que se veía como deshumanizante. La visión del hombre como un engranaje engastado en una maquinaria enorme que lo despersonaliza alimentó lo mismo el imaginario cinematográfico con películas como *Metrópolis* (1926), de Fritz Lang, que la literatura y el pensamiento social. Novelas como *Un mundo Feliz* (1932), de Aldous Huxley, y *Fahrenheit 451* (1953), de Ray Bradbury, denunciaron el peligro de los logros de la revolución científico-técnica como base de un progreso ilimitado para la especie humana. Desde el campo de la filosofía se sumaron a esta preocupación por el auge de la técnica pensadores como Theodor Adorno, José Ortega y Gasset y Max Horkheimer.

Theodor Adorno vio en la tecnificación la ruptura de una relación antes cordial entre el hombre y su medio: “... La tecnificación... desaloja de los ademanes toda demora, todo cuidado, toda civildad para subordinarlos a las exigencias implacables y como ahistóricas de las cosas”<sup>76</sup>; mientras que José Ortega y Gasset advertía de los peligros del

---

<sup>74</sup> John King, *op. cit.*, p. 85.

<sup>75</sup> Ernesto Sábato, *Entre la letra y la sangre. conversaciones con Carlos Catania*, en *Obra Completa, Ensayos*, p. 586.

<sup>76</sup> Theodor Adorno, *Minima Moralia*, Madrid, Taurus, 1998, p. 37.

analfabetismo científico en una sociedad altamente tecnologizada donde los “bárbaros emergentes”, las masas, aprovechaban la técnica pero desconocían su fundamento.<sup>77</sup> Max Horkheimer, por su parte, delatará la emergencia de una razón instrumental prevaleciendo sobre la razón científica. El mundo dominado por la máquina es, de acuerdo con estos diagnósticos, un mundo sin alma, nivelador, mortificante, un mundo en el cual la cantidad ha tomado el puesto de la calidad, en el cual el culto de los valores del espíritu ha sido sustituido por el culto de los valores instrumentales y utilitarios.

En buena parte de la literatura de ideas de los años veinte, treinta y cuarenta del siglo XX en Latinoamérica, es común encontrar –elaborada en términos muy parecidos– esta crítica al peligro que para la humanidad significaba el camino que había desembocado en el empoderamiento de la técnica. En México Samuel Ramos es testigo de esa crisis del humanismo, evidenciada en la “alienación del hombre a la máquina”. Para Ramos, la admiración del hombre por el poder “lo ha convertido hoy en un fiel servidor de la máquina que tiene para muchos hombres el prestigio de un nuevo fetiche: la enorme fuerza sugestiva de las máquinas tiende a imponer a la sociedad una organización mecánica, y el individuo por una especie de mimetismo se mimetiza también”.<sup>78</sup> En Perú, escritores y pensadores como José Carlos Mariátegui, Antenor Orrego y Víctor Raúl Haya de la Torre también denunciaban el culto a la máquina y el desprestigio de la razón para ofrecer al hombre perspectivas que no terminaran alienándolo. La crítica de Mariátegui denuncia la imposibilidad del sistema burgués de presentar condiciones para la vida humana más allá de su materialismo. Síntoma de ese quiebre material ha sido la certeza de que la razón se ha revelado insuficiente y se requiere del mito. “El hombre occidental ha colocado, durante algún tiempo, en el retablo de los dioses muertos, a la Razón y a la Ciencia. Pero ni la Razón ni la Ciencia pueden satisfacer toda la necesidad de infinito que hay en el hombre. La

---

<sup>77</sup> José Ortega y Gasset, *La rebelión de las masas*, Madrid, Espasa Calpe, 2000, pp. 129-138. *La rebelión de las masas* se publicó por primera vez en 1930. Es contemporáneo de otro libro de Ortega y Gasset, *Meditación de la técnica*, con el cual los lectores argentinos debieron estar familiarizados pues originalmente las meditaciones que lo componen se publicaron en el diario *La Nación*.

<sup>78</sup> Samuel Ramos, *Hacia un nuevo humanismo*, México, UNAM, 1976, p. 6.

propia Razón se ha encargado de demostrar a los hombres que ella no les basta. Que únicamente el mito posee la precisa virtud de llenar su yo profundo”.<sup>79</sup>

Ya en el *Ariel* (1900) José Enrique Rodó (1872-1917) advertía de los peligros de sociedades materialistas, altamente tecnologizadas, como la norteamericana. En relación con esta postura crítica, dice Martin Stabb que a partir de 1900, a partir de el *Ariel* de Rodó, se verá la insistencia en, por lo menos, tres aspectos: El humanismo, la necesidad de alejar al hombre de la máquina, el dominio de lo no utilitario –el arte, la contemplación filosófica– y la imposición de límites a la ciencia.<sup>80</sup>

Parte de esta crítica –pienso sobre todo en Mariátegui– tenía como referente teórico el marxismo. Marx, dice Alain Touraine en su *Crítica de la modernidad*,<sup>81</sup> observa “un mundo industrial en el que los hombres están reducidos al estado de mercancía, en el que el salario tiende a descender al nivel de la simple reproducción biológica de la fuerza de trabajo, en el que el ‘ser genérico’ del hombre queda destruido por la dominación del dinero, de los objetos y de las ideologías individualistas. En el caso de Sábato, además de la impronta del marxismo tradicional, se advierte la influencia de escritores como Nicolás Berdiaeff (1874-1948), crítico severo de la sociedad moderna, tanto capitalista como comunista.<sup>82</sup> El escritor de origen ruso y exiliado en Francia desde 1922 publicó algunos escritos en *Sur*, donde es altamente probable que Sábato entrara en contacto con su obra.

Berdiaeff deplora la ambición desmedida del hombre burgués por el poder y por las cosas: “Es el burgués quien crea el reino de las cosas, pero son las cosas las que lo gobiernan y lo dominan”. Desde un marxismo heterodoxo considera que también el

---

<sup>79</sup> José Carlos Mariátegui, *El alma matinal y otras estaciones del hombre de hoy*, Lima, Biblioteca Amauta, 1979, p. 18. Publicado originalmente en *Mundial*: Lima, 16 de enero de 1925.

<sup>80</sup> Martin S. Stabb, *op. cit.*, p. 63.

<sup>81</sup> Alain Touraine, *Crítica de la modernidad*, trad. de Alberto Luis Fixio, México, FCE, 2000, p. 82.

<sup>82</sup> Es común encontrar en los ensayos la utilización de términos como cosificación y alienación, pertenecientes al lenguaje marxista. En *Historia y conciencia de clase*, G. Lukács usa y difunde el término para explicar el proceso por el cual el trabajo humano en la economía capitalista resulta simplemente el atributo de una cosa. Como se verá más adelante, Sábato usa el término para definir, además, la condición del hombre en las economías socialistas que pasaron “del socialismo utópico de Owen, Fourier y Saint-Simon al socialismo científico de Marx”. Ernesto Sábato, *Hombres y engranajes*, *op. cit.*, p. 105.

proletario es un burgués, pero burgués no individualizado sino colectivizado. La civilización como enemiga del hombre, la defensa de la persona en oposición tanto a la colectivización como al individualismo y un idealismo muy marcado, el cual lo alejó del materialismo y del marxismo ortodoxo, así como la defensa de una “Filosofía de un hombre concreto”, son algunos de los tópicos principales del pensamiento de Berdiaeff que se repiten en el de Sábato. Este acercamiento era casi obligado en la trayectoria del escritor argentino, quien durante su juventud había sido un comunista convencido y después un crítico tan severo como Berdiaeff de los alcances de la modernidad, lo mismo la producida por el sistema capitalista que la impulsada desde el régimen comunista. *Hombres y engranajes* (1951) revela la deuda de Sábato con el pensador ruso, pues en este libro, aparte de retomar de Berdiaeff la idea de comparar épocas, como en *Hacia una nueva Edad Media*, donde Berdiaeff establece una analogía entre la época actual y la medieval, su autor basa la discusión en tres paradojas del Renacimiento ya advertidas por el escritor ruso: el Renacimiento como un movimiento individualista que terminó en la masificación, un movimiento naturalista que terminó en la maquinización y un movimiento humanista que terminó en la deshumanización. En *Heterodoxia*, publicado dos años después de *Hombres y engranajes*, fija su posición de “marxista heterodoxo”, lugar en el que el propio Berdiaeff se había instalado al admitir su rechazo por el marxismo ortodoxo y ubicarse dentro de lo que llamó un socialismo personalista, fundado en la primacía de la persona en relación con la sociedad. Sábato le dedicó este libro a Arturo Sánchez Rivas, militante comunista y su compañero en su paso por el partido comunista argentino.

De Berdiaeff, lo mismo que de Emmanuel Mounier, retoma Sábato el concepto de persona o de hombre concreto. Ésta, dice Berdiaeff, al hablar de la evolución de su filosofía social, “es la filosofía de un hombre concreto, con ojos para ver y oídos para oír, y no una filosofía inspirada por la razón o el espíritu de la gente”.<sup>83</sup> Detrás de esta postura se encuentra su aversión por el materialismo y por lo que llama el falso romanticismo de valores históricos como el Estado, una nacionalidad poderosa o una civilización floreciente,

---

<sup>83</sup> Nicolás Berdiaeff, *Esclavitud y libertad del hombre*, trad. de Ricardo Anaya, Buenos Aires, Emecé, 1955, p. 25.

aversión a la que Sábato se sumará al hacer su propio diagnóstico del comunismo soviético y concluir que en una sociedad donde se vulnera la libertad, el hombre no deja su condición de esclavo; lo mismo si esta condición la genera el Estado que un sistema económico como el capitalista.

### *Modernidad y tecnocentrismo*

Esta crítica a la modernidad va ligada a una crítica al cientificismo.<sup>84</sup> En Argentina la encontramos, bajo diversas esferas de representación, lo mismo en autores de la llamada Generación del 80 como Miguel Cané, Eduardo Wilde, José María Ramos Mejía, Paul Groussac y Lucio V. Mansilla<sup>85</sup> que en ensayistas de la primera mitad del siglo XX como Ezequiel Martínez Estrada, Raúl Scalabrini Ortiz, Carlos Alberto Erro y cronistas y novelistas como Roberto Arlt. La crisis como materia de reflexión es el punto de partida de estos últimos ensayistas influidos por el existencialismo y, en el caso de Sábato, además, por el marxismo. La influencia de un pensador como José Ortega y Gasset y de la *Revista de Occidente* también es insoslayable. En su estudio sobre el ensayo latinoamericano, Martin Stabb dice que Ortega y Gasset y Waldo Frank compartían un profundo temor por la tendencia de la civilización moderna a hacer del hombre una cosa, un diente de un enorme engranaje social: “Ortega escribía a menudo sobre los peligros de la ‘deshumanización’, mientras la descripción que hacía Frank de la sociedad americana del siglo veinte como ‘selva mecánica’ resultaba insidiosamente atractiva”.<sup>86</sup> Frank escribió ensayos como *The Unwelcome Man*, *Nuestra América*, *España virgen* y *América hispana*; visitó Argentina al menos en dos ocasiones y estuvo detrás del proyecto de crear la revista *Sur*, de cuyo consejo editorial formó parte por muchos años. Victoria Ocampo, Eduardo Mallea y Samuel

---

<sup>84</sup> Con cientificismo me refiero al sentido que Abbagnano le da al término: “La actitud del que da una importancia preponderante a la ciencia, muy por encima de las otras actividades humanas, o considera que no existen límites para la validez y la extensión del conocimiento científico. En este sentido, el término equivale a positivismo, pero con una connotación peyorativa”. Véase Nicola Abbagnano, *Diccionario de Filosofía*, México, FCE, 1974, p. 169.

<sup>85</sup> Para una idea acabada de este tipo de manifestaciones contra el auge del positivismo y la modernización remito al excelente estudio de Oscar Terán, arriba citado, sobre la incorporación de teorías científicas en el discurso de algunos escritores de esta generación en Argentina.

<sup>86</sup> Martin S. Stabb, *op. cit.*, p. 124.

Glusberg se cuentan entre los intelectuales que recibieron con entusiasmo sus visitas. En *Nuestra América* puede encontrarse la crítica a la base materialista en que se asentó la cultura norteamericana, a través de la descripción de la figura del pionero. Este ensayo de 1919 contiene ya algunas preocupaciones de Frank sobre la desacreditación del yo, del sujeto, en la sociedad moderna, y los efectos alienantes de la máquina en el hombre. Sus *Memorias* también contienen algunas consideraciones sobre la crisis originada por el proceso modernizador.<sup>87</sup>

Los “Hombres del 80”, muchos de ellos funcionarios públicos a la vez que escritores, mantuvieron una confianza desmedida en el progreso; y si en el declive de la cultura científica que cultivaron se coló alguna contradicción con su ideario positivista, fue partiendo de la inteligencia de los vientos decadentes que asolaban a Europa y que llevaron a declarar a un espíritu como Brunetiere “la bancarrota de la ciencia”, que tantas polémicas generó.

Las paradojas a que tempranamente se tuvo que enfrentar la modernidad son advertidas por uno de sus miembros, Lucio Mansilla, quien en su obra de 1870, *Una excursión a los indios ranqueles*, advierte que la civilización consiste “en que haya muchos médicos y muchos enfermos, muchos abogados y muchos pleitos, muchos soldados y muchas guerras, muchos ricos y muchos pobres”.<sup>88</sup> Por su parte, e inscrito en esta línea de defensa de un paraíso perdido en la que habría que leer la autodefensa de una conciencia de clase, más que una crítica imparcial, Miguel Cané construye en las páginas autobiográficas de *Juvenilia* un alegato contra la democracia del número. En la obra de Cané el pueblo es visto como una entidad peligrosa que amenaza la estabilidad de los viejos valores, y la democracia como una forma de gobierno igualadora y mediocre:

---

<sup>87</sup> En sus *Memorias* Frank rescata esta preocupación al observar que “En la breve era moderna (breve cuando se la compara con la duración de otras culturas) el yo ha carecido de una dimensión total. Se difundió la fuerza, y se difundió la voluntad del hombre que engendra fuerza y la corporiza en la máquina. Y cuanto más se difundían tanto mayor era la desconexión del hombre respecto de su cosmos interior. Esto era lo que yo habría de sentir y estudiar. El hombre occidental era una astilla de sí mismo y tomaba la fracción por el todo. La falsa totalidad se convirtió en el cáncer genocida que el mundo denomina progreso. Waldo Frank, *Memorias*, introd. de Lewis Mumford, trad. de Eduardo Goligorsky, Buenos Aires, Sur, 1975, p. 234.

<sup>88</sup> Lucio Mansilla, *Una excursión a los indios ranqueles*, México, FCE, 1947, p. 98.

Como Segovia, su mujer y Clara amaban la hacienda. No sólo encontraban allí una vida de paz y tranquilidad, sino también aquel secreto halago que tan profundamente han de haber sentido nuestros padres y que para nosotros se ha desvanecido por completo, arrastrado por la ola del cosmopolitismo democrático: la expresión de respeto constante, la veneración de los subalternos como a seres superiores, colocados por una ley divina e inmutable en una escala más elevada, algo como un vestigio vago del viejo y manso feudalismo americano... El movimiento de las ideas, la influencia de las ciudades, la fluctuación de los hogares ha hecho cambiar todo eso.<sup>89</sup>

Tras la postura crítica de los autores de la Generación del 80 hay que ver el esfuerzo de una élite política e intelectual por construir una nacionalidad que conservara los viejos valores patriarcales de que habla Cané. Y de paso, la profunda inquietud por los aspectos negativos del progreso que ellos mismos, desde la función pública, habían impulsado al fomentar la inmigración y la apertura de la economía al capital extranjero. La crítica de Cané ilustra de manera ejemplar las contradicciones que acuciaban a esta clase gobernante que apoyaba el progreso pero se resistía a asumir sus consecuencias y a perder sus privilegios.

Con la inmigración se modificó sustancialmente el rostro de Argentina y de su capital. En un tiempo relativamente corto, la ciudad de Buenos Aires, donde se asentó el mayor número de inmigrantes, pasó a ser una urbe cosmopolita. Muy temprano, esta ciudad vivió procesos modernizadores sin par en Latinoamérica: se importaron nuevas tecnologías, aumentaron la riqueza y la población, hubo migración del campo a la ciudad por la generación de empleos y se desarrolló una cultura netamente urbana. Al país llegaron tiempos de prosperidad y de reacomodo; sin embargo la estabilidad económica y política no

---

<sup>89</sup> Y continúa Cané: "Hoy nos sirve un sirviente europeo que nos roba, que se viste mejor que nosotros y que recuerda su calidad de hombre libre apenas se le mira con rigor. Pero en las provincias del interior, sobre todo en las campañas, quedan aún rastros vigorosos de la vieja vida patriarcal de antaño, no tan mala como se piensa". En Miguel Cané, *Juvenilia y otras páginas argentinas*, Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, Colección Austral, 1958, p. 96.

duraría mucho. La crisis financiera de 1929 alertó a los argentinos sobre el peligro que entrañaba confiar su desarrollo económico en manos del capital extranjero. En ese sentido 1929 es una fecha que establece un parteaguas en la historia de este país al develar la ilusión de progreso en la que se había instalado. Desde una lectura política, *Radiografía de la pampa*, ensayo publicado en 1933 por Ezequiel Martínez Estrada, da cuenta, lúcidamente y sin concesiones, de esa crisis, cuyo origen encuentra el ensayista en la política liberal de la clase dirigente argentina. A este desencanto habría que agregar el producido por la primera guerra mundial. El optimismo de fin de siglo se fue minando poco a poco para dar paso a la desconfianza en un progreso que tenía como fondo una razón instrumental al servicio de intereses económicos y políticos y no del hombre.

Estos tiempos de desazón son el material de que están hechos varios de los ensayos argentinos de la primera mitad del siglo XX. Así por ejemplo, *Tiempo lacerado*, ensayo de 1936, cuyo autor, Carlos Alberto Erro, advertía sobre “la realidad dramática” que vivía el hombre de la posguerra. A las amenazas de otra guerra, a la crisis económica, a la inestabilidad de los gobiernos el escritor agregaba el naufragio de la técnica como medio de liberación económica:

Cuando al finalizar el ochocientos, el positivismo triunfante a la razón impuso en todas las ciencias el método que lleva su nombre, se difundió entre los investigadores el convencimiento de que la panacea para el progreso científico, cualquiera fuese el dominio abarcado, se hallaba en la implantación de los procedimientos metodológicos de la física y la matemática. Hoy reaccionamos bruscamente contra esa creencia. El examen atento de las conquistas alcanzadas por aquella vía nos deja insatisfechos y estupefactos.<sup>90</sup>

Mientras que para los hombres del 80 todavía el progreso, a través de la técnica, representaba un sinfín de posibilidades, para algunos miembros de la clase intelectual de los años treinta y cuarenta del siglo XX la zozobra de los grandes ideales del siglo pasado era

---

<sup>90</sup> Carlos Alberto Erro, *Tiempo lacerado*, Buenos Aires, Ediciones Sur, 1936, p. 165.

un hecho consumado. “Sería fabulosa –señala Erro en *Tiempo lacerado*– la diferencia que se sorprendería comparando la conciencia del hombre de comienzos de este siglo con la dolorida conciencia del hombre de la posguerra, con nuestra conciencia”.<sup>91</sup> Kierkegaard, Unamuno y Péguy son los pensadores en quienes Erro ve a los mentores espirituales de este tiempo. Del primero señala que “Si el sentido de la realidad y de la vida que la obra de Kierkegaard envuelve, permaneció hasta hoy encerrado en sí mismo sin influencia ni prestigio, y ahora alcanza dilatada expansión, quiere decir que hasta el presente la configuración intelectual y social del mundo le era adversa, mientras que en el actual momento histórico hay algo que armoniza con él, algo donde él se ve confirmado y repetido”.<sup>92</sup>

En otro ensayo de esos años, *El hombre que está solo y espera*, Raúl Scalabrini Ortiz critica las amplias concesiones otorgadas a la ciencia como conductora del progreso de parte de los dirigentes argentinos. Por momentos su opinión nos trae el tono que años después utilizará Ernesto Sábato al fijar su posición respecto de las desventajas del progreso:

Creyeron en la ciencia, a pie juntillas. Los biólogos, los fisiólogos, los químicos, los astrónomos y los mecánicos fueron los sacerdotes laicos de su religión. Columbraron una felicidad barata en el incremento numérico de la población, en la multiplicación de las vías férreas, en la popularización de la cultura, en el acrecentamiento de los ganados y de los sembradíos. En pocos años trastomaron la dinámica del país. Se aliaron al capital extranjero, y juntos fundaron pueblos, tendieron ferrocarriles, construyeron puertos, dragaron canales y diques, importaron máquinas, repartieron la tierra y la colonizaron. En esas procuraciones se atarearon, y desatendieron el espíritu del país.<sup>93</sup>

---

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 107.

<sup>93</sup> Raúl Scalabrini Ortiz, *El hombre que está solo y espera* (1933), Buenos Aires, Librerías Anaconda, 1933, pp. 50-51.

A la preocupación de Scalabrini Ortiz por el olvido de un espíritu del país incompatible con los intereses económicos, se une Eduardo Mallea (1903-1982), quien en *Historia de una pasión argentina* (1937) abogará por la recuperación de una Argentina invisible, depositaria de valores como el bien común, la honestidad y la solidaridad. La razón que lleva al progreso al no derivar en progreso concreto para el hombre, se torna irracional a los ojos del ensayista. Esta situación se advierte al inicio de su libro, al interpelar a sus lectores: “Es a ustedes a quienes me dirijo. No a otros. No es al argentino que se levanta, calcula el alba según términos de comercio, vegeta, especula y procrea. No es al, así llamado, ‘Señor de la Patria’, tan generalmente vendido aoros ignominiosos... No es a los que ‘hacen’ y ‘viven de’ la Argentina. No. Sino a ustedes, que forman parte, quizá, de esa Argentina sumergida, profunda... Aquellos otros son irracionales, la parte irracional (a decir justo: animal) de nuestro pueblo”.<sup>94</sup>

En todos estos escritores resalta un hecho significativo: el punto de partida y de regreso para su crítica es la Argentina. Martínez Estrada declaró haber leído cerca de cuatrocientas obras –entre las que ocupa un papel preponderante *La decadencia de Occidente*– para elaborar una radiografía de los males que aquejaban a su patria. Mallea refiere la lectura apasionada de Rimbaud, Novalis, Hölderlin, Kierkegaard y Nietzsche mientras edificaba su propia pasión: “Y antes de la pasión de Kierkegaard había yo padecido la pasión de Nietzsche” (p. 57). Si escriben sobre otras culturas y personajes, como Erro en *Tiempo lacerado* al hablar de la decadencia del imperio romano, es para cotejarlas con la propia. Habría entonces en su pensamiento una doble conciencia de la crisis civilizatoria, que no sólo es crisis económica sino también de valores: la de la Argentina y la que les tocaba como miembros de una cultura decididamente occidental: esa cultura que Borges defenderá como propia en su famoso ensayo “El escritor argentino y la tradición”, del año 1951.

---

<sup>94</sup> Eduardo Mallea, *Historia de una pasión argentina* (1937), Buenos Aires, Editorial Sudamericana, Colección Diamante, 1999, p.19.

La ciudad de Buenos Aires como dispensadora o disparadora de sentidos en torno a la modernidad está muy presente en la literatura de ideas de estos años. Surgen así obras como *La cabeza de Goliat* (1940), ensayo en el que Martínez Estrada elabora un retrato muy completo de las costumbres y tipos ciudadanos de un Buenos Aires donde las masas se han apoderado de los espacios urbanos; *La ciudad junto al río inmóvil* (1936) de Eduardo Mallea; *El hombre que está solo y espera* (1933), donde Scalabrini Ortiz edifica una ontología del hombre porteño y de la ciudad partiendo del concepto de soledad, y las *Aguafuertes porteñas* (1928-1933) de Roberto Arlt, intensas crónicas de la vida urbana en los años veinte y parte de los treinta en Buenos Aires. El paso violento de una sociedad en ciertos aspectos todavía rural a una sociedad de masas, con cinematógrafo, rascacielos y luces de neón está muy presente en la literatura de Arlt. Son tiempos en que lo novedoso, que no lo mejor, atrae y seduce y deja sus cuotas, no siempre edificantes:

“Todo es dolor, dolor y dolor” son las tres verdades de Buda Gautama. También para el fotógrafo placer, del aparato tipo cajoncito, todo es dolor, dolor y dolor. Ya no labura. Así como el automóvil ha desplazado al coche y al ‘mateo’, así el aparato fotográfico, telescopio, ametralladora o coctelera, desplaza la cámara oscura tipo cajoncito de azúcar.<sup>95</sup>

Sábato se queja amargamente de la pérdida de un mundo más armónico ante el embate de la expansión urbana al recordar momentos de su infancia:

Yo mismo todavía recuerdo lo que era la pampa de mi niñez, la diferencia entre nosotros los europeos y los “hijos del país”, para quienes el tiempo no existía sino para “matarlo”, para vivir tranquilo y despreocupado, para maldecirnos a los gringos que habíamos venido con nuestras fábricas y relojes. En nuestras grandes ciudades desapareció ya esa sensación del tiempo cósmico: nuestros altos edificios nos impiden seguir el

---

<sup>95</sup> Roberto Arlt, *Aguafuertes*, Obras, t. II, Buenos Aires, Editorial Losada, 1998, p. 248.

crecimiento y decrecimiento de la luna, la marcha de las constelaciones y la puesta de sol”.<sup>96</sup>

El punto de partida cosmopolita lo reconoce el escritor en otro fragmento de *Hombres y engranajes*: “Somos, quizá por desgracia, escritores ciudadanos y hasta cuando hablamos de la pampa lo hacemos desde Buenos Aires”.<sup>97</sup> Sin embargo, al menos en los ensayos que aquí se revisan, su crítica no tiene como motivación la problemática argentina. A Sábato le interesa lo que aqueja al hombre en medio de la crisis de la modernidad. Si en Martínez Estrada, Scalabrini Ortiz, Erro y Mallea el ensayo asume una temática de más o menos definidos contornos regionales, en Sábato veremos que el tópico del “Nosotros” los argentinos es trascendido para derivar hacia un ensayismo de preocupaciones más universales. Por eso es complicado dar con interlocutores argentinos. Habría más bien que buscarlos entre autores europeos.<sup>98</sup>

El punto donde sí coincide con los escritores de la década del 30 es en la conciencia de una crisis, ya sea regional o de dimensiones más amplias, que agota los ideales futuros. Desde su vertiente más pesimista Sábato nos presenta un pasado que se añora, un presente que se sufre y un futuro que está aniquilado. Esta degradación del ensayo hispanoamericano, esta renuncia a la utopía y a la esperanza, ha sido advertida por varios críticos, entre ellos Peter G. Earle, quien apunta que en el ensayo latinoamericano:

(...) la conciencia histórica ha evolucionado desde la actitud heroica de los elogios martianos y el olímpico libre pensamiento de González Prada, hasta el derrotismo

---

<sup>96</sup> Ernesto Sábato, *Hombres y engranajes*, op. cit., pp. 130-131.

<sup>97</sup> Ernesto Sábato, *Heterodoxia*, op. cit., p. 255.

<sup>98</sup> Sobre esta tendencia de los ensayos, Jorge Cruz señala que a Sábato «los problemas que lo preocupan y obsesionan en el principio no conciernen de un modo particular a lo argentino. La ciencia y el marxismo comienzan por situarlo en un plano general, internacional. Sus lecturas juveniles parecerían prescindir de la contribución argentina. En una de sus declaraciones a María Angélica Correa confiesa que ‘era más fácil encontrar jóvenes que leyeran a Gorki que a Mansilla o Cané. Esta fue una de las grandes contradicciones de nuestra formación y uno de los hechos que durante tanto tiempo causó abismos entre nosotros y en nuestra propia patria: por tomar contacto con una realidad fuimos enajenados de otra’». Jorge Cruz, “Sábato y la herencia literaria argentina”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, vol. CXXXI, núm. 391-393, enero-marzo, 1983, p. 699.

existencialista de nuestros contemporáneos. Por su sentimiento de solitario espiritual, el ensayista sigue hoy considerándose en cierta medida como héroe. Pero, como ha visto Paz en *El arco y la lira*, su conciencia histórica se ha transformado en conciencia trágica. La historia del ensayo desde la publicación de *Facundo* en 1845, hasta la del *Homo Atomicus* de H.A. Murena en 1961, parece ser una violenta metamorfosis de la esperanza en desesperanza.<sup>99</sup>

En *Homo atomicus* Héctor Álvarez Murena descarna la ilusión progresista de la técnica, el ímpetu por la mercancía y los errores de la izquierda. Un libro posterior de este autor, *La cárcel de la mente* (1971), nos coloca en sus palabras preliminares ante el mismo patetismo y desconcierto de Sábato. Ahí dice Murena que quien escribe, “Ha calificado estas páginas de intento de autobiografía intelectual porque ofrecen las notas sintomáticas de la lucha de una criatura por lo común desconcertada ante el caos especialmente perturbador de los tiempos y los lugares que le fueron dados para vivir”.<sup>100</sup>

Bajo la diversidad de temas que nuestro ensayista aborda se puede sustraer el de la crítica a la racionalidad como base de sus ensayos e incluso como principio organizador de sus ficciones. El gran tema de Ernesto Sábato será la crítica al logocentrismo occidental.<sup>101</sup> Sus preocupaciones en torno a la ciencia como productora de saberes no absolutos y a la búsqueda de un conocimiento humano que integre la individualidad del hombre, su historia, su arte y sus mitos, no sólo datos abstractos, lo ponen en la línea de una discusión que desarrollaría extensamente la Filosofía de la Ciencia durante el siglo XX. Su definición de ciencia recupera el sentido que ésta tendrá para los modernos en cuanto no tiene pretensiones de absoluto. Como para ciertos filósofos de la ciencia –Paul Feyerabend, por ejemplo–, para Sábato ciencia son también el arte, la religión, la historia y el mito, todo aquello que ayuda al hombre en su comprensión del universo y no, como se ha pensado

---

<sup>99</sup> Peter G. Earle, “El ensayo hispanoamericano como experiencia literaria”, en Kurt L. Levy y Keith Ellis, eds., *El ensayo y la crítica literaria en Iberoamérica*, Toronto, Universidad de Toronto, 1970, pp. 30 y 31.

<sup>100</sup> Héctor Álvarez Murena, *La cárcel de la mente*, Buenos Aires, Emecé, 1971.

<sup>101</sup> Así lo ha advertido también María Rosa Lojo en su magnífico estudio crítico sobre las ficciones de este autor anteriormente citado.

desde cierto sector del pensamiento moderno, el pequeño y cerrado espacio de un saber fundado en el conocimiento abstracto y en el avance tecnológico.<sup>102</sup>

En su artículo sobre Eddington explica cómo no son las cosas las que generan, por sí solas, el conocimiento, y lo manifiestan de forma “objetiva”, independientes del sujeto que observa y del método de conocimiento que utiliza. Las responsables del proceso de conocer serán el conjunto de formas del pensamiento que pondrá en marcha el sujeto cognoscente. Este camino lo lleva a admitir la subjetividad de todo conocimiento y la derrota del concepto de razón amparado en las verdades abstractas de la lógica y de las matemáticas. Lo que sigue en la historia del conocimiento científico es una aparente vuelta atrás, a los dominios del yo como garante del sentido, a la situación en que se genera ese conocimiento, al cuerpo y sus pasiones, en el que Sábato deposita una gran confianza como generador de saberes; de ahí que, siguiendo a Eddington, señale:

Y cuando hubo hecho todo esto, Eddington afirmó que esas búsquedas han sido superfluas; el hombre que con un reflector escrutaba remotas galaxias hacía, en realidad, un examen de su propio espíritu.<sup>103</sup>

No se trata, como podría apresuradamente pensarse, de negar el valor de las pruebas y los argumentos, motores del desarrollo científico, pero sí de indagar qué pasa cuando a tanto avance y tanto progreso no corresponde un bienestar humano en las mismas proporciones. Algo ha ido mal y la respuesta está para Sábato en el predominio de las ideas abstractas de la lógica y las matemáticas. Lo que Sábato nos dice es que tal idea de ciencia es una entre otras tradiciones. Es hora de abrir el entendimiento a otras posibilidades, de

---

<sup>102</sup> En *Adiós a la razón*, el filósofo de la ciencia Paul Feyerabend aboga también por una nueva ciencia, fundada en “una nueva clase de conocimiento que sea humano, no porque incorpore una idea abstracta de humanidad, sino porque todo el mundo pueda participar en su construcción y cambio”. Llega a afirmar que la idea de ciencia, tal como la concebimos ahora, es sólo una entre otras tradiciones que nos llevan al conocimiento. Es probable que Sábato haya leído a Feyerabend, lo que sí es seguro es que conoció la opinión de científicos como Eddington y Bertrand Russell, de quien tradujo el *ABC de la relatividad*, en torno a la crisis epistemológica que enfrenta la ciencia. Véase Paul Feyerabend, *Adiós a la razón*, Madrid, Tecnos, 1996, p. 17.

<sup>103</sup> Ernesto Sábato, *Uno y el universo*, op. cit., p. 46.

huir del dogma, de ensayar pasos hacia una nueva ilustración. En el fondo, el problema que el ensayista argentino plantea es tanto un problema epistemológico como un problema ético y moral: ¿Para qué nos ha servido este progreso? ¿Es este ejercicio de la razón el que queremos u otro que vea en la ciencia un medio y en el hombre su fin?

La ciencia deberá “relajarse” e incluir formas de pensamiento desacreditadas durante siglos por el conocimiento oficial. El prototipo del científico será aquél que entienda que todo puede servir en el proceso de buscar la verdad: desde una conversación de café hasta la lectura de un libro de arte o de historia. Por ello Sábato hace tanto énfasis en la figura de Leonardo Da Vinci.<sup>104</sup> El pintor y científico italiano del Renacimiento le parece uno de los que mejor completan este modelo de hombre universal, muy lejano del especialista actual, en quien ve a un analfabeto científico, obligado como está a no aspirar más que a un conocimiento muy parcelado. En el ensayo “El desconocido da Vinci” reaviva, al recrearlo imaginariamente, el genio de quien llama la primera mente moderna. Junto con Galileo Galilei ve en el desconcertante pintor y hombre de ciencia italiano al representante por antonomasia del hombre universal, capaz de aglutinar todo el conocimiento de su época. El pretexto para ocuparse de Da Vinci será la nostalgia y admiración del ensayista por una época dorada, donde el hombre y su afán de investigarse –si bien no como la tarea expresa que es hoy– e investigar la complejidad del universo era posible. La primera operación realizada por Sábato en el texto es la propuesta de un Leonardo bifronte: retrata así a un Leonardo visible y a otro críptico. No le interesa tanto a Sábato hacer la apología del hombre de ciencia destacado: su interés en este análisis de la figura del genio renacentista es priorizar el aspecto artístico y su función como contrafuerza del espíritu eminentemente científico y creativo que animaba a este hombre quien, como pocos seres ambiciosos de saberes inéditos, realizó la summa del conocimiento de su tiempo y adelantó sin saberlo una época de eclosión de grandes inventos y descubrimientos de la ciencia actual. En cuanto científico, Leonardo se sirve de la ciencia positiva para llevar a cabo sus experimentos. En cuanto artista, responde magistralmente a otras exigencias de su espíritu al crear obras maestras de la pintura como “La última cena” (1495-1497), “La mona lisa” (1503-1506) y

---

<sup>104</sup> Le dedica el ensayo “El desconocido De Vinci”, en *Apologías y rechazos*, *op. cit.*

“La virgen en las rocas”. En él la necesidad de absoluto que Sábato busca se expresa en su deseo de abarcarlo todo, de detonar las barreras impuestas al conocimiento; en nuestro ensayista, esa ansiedad o búsqueda es trascendida para orientarla a la integración por la literatura.

Sábato advierte la transgresión creadora de Da Vinci, “Demiurgo, animado por un no sé qué de teúrgico”, dice, como un signo de su fidelidad a una época, la medieval, que no se ha marchado del todo. Una centuria está a punto de terminar, pero concluye una época y no el pensamiento generado en ella: los alquimistas poco a poco se irán difuminando y pasarán al ámbito de la pseudociencia, al espacio de lo negado, de lo que no es ciencia según los parámetros de la ciencia moderna, basada en la observación y comprobación. En lectura de Sábato, con su afición por la alquimia Da Vinci reivindica una práctica que no ha pasado a ser totalmente periférica, de ahí su doble posición: con un paso en la Edad Media y otro en el Renacimiento. Esta imagen aparentemente antitética, entre la alquimia y la ciencia, es, para Sábato, la mejor imagen de lo que debe ser el científico, quien es más inteligente cuando no es dogmático en materia de conocimiento. Entre miles de universos, Da Vinci, como Sábato, escoge el universo de las formas geométricas, “eterno e invulnerable”, pero sin resistirse a saberes alternativos.

La ciencia en su valor de técnica recibe comentarios muy irónicos de parte del ensayista, como cuando señala que frente a un científico práctico como Galileo los escolásticos se resguardaban tras “la máquina silogística que, cuidadosamente revisada y aceptada por los técnicos, producía verdades en forma industrial”.<sup>105</sup> Lo que aquí se fustiga es la falta de creatividad o de invención de las viejas escuelas y de una ciencia que se replegaba en la filosofía, convirtiendo a sus científicos en meros técnicos al servicio de un dogma y no del conocimiento, que siempre es libre y abierto a todas las posibilidades. No es gratuito que Sábato nos pinte un Galileo poco académico o más bien anti-académico que va libremente por la vida, atento al movimiento del mundo y de los hombres:

---

<sup>105</sup> Ernesto Sábato, *Uno y el universo*, op. cit., p. 54.

Galileo fue escasamente lo que se llama una persona bien educada. Ya antes de ser profesor en la Universidad de Pisa era famoso por sus bromas contra la escuela aristotélica; cuando comenzó a enseñar en la facultad declaró que las teorías de Aristóteles no eran dignas del menor respeto; escribió un libro en que ridiculizaba el afán académico por la toga; salía a beber con sus alumnos; componía versos de amor; armaba pendencia con los colegas peripatéticos (...) En pocas palabras: usó los métodos más eficaces para lograr mala fama en los círculos filosóficamente decentes de ciudad de Pisa.<sup>106</sup>

Tras la primera guerra la desconfianza en el progreso se acentúa y empieza a circular en los ámbitos intelectuales la idea de una razón irracional. Nunca el hombre, teniendo tanto progreso a la mano, ha eliminado más sistemáticamente al hombre; en lugar de pugnar por la armonía y la paz hay guerras, se reporta superabundancia de comida pero también hambrunas, el número de pobres aumenta cada día, mientras el capital se concentra en pocas manos. En algún momento la senda de la verdad se separó de la senda de la virtud y la razón se convirtió en una razón instrumental, al servicio de intereses económicos y de Estado, hizo de los hombres, "hombres-cosa", les arrancó su individualidad, los homologó. Esta razón como técnica, cercana al poder y no al saber, no es para nuestro ensayista la razón deseable.<sup>107</sup>

Los orígenes de esta deriva que condujo a la ciencia moderna los encuentra Sábato en el Renacimiento, al unirse la faz técnica y utilitaria de la burguesía con la idea de una racionalidad del universo, proveniente de la escolástica:

---

<sup>106</sup> *Ibid.*, pp. 54-55.

<sup>107</sup> El paso del optimismo finisecular a un tiempo de claro desencanto lo ilustra muy bien Sábato cuando recuerda esta transición: "El siglo XX esperaba agazapado como un asaltante nocturno a una pareja de enamorados un poco cursis. Esperaba con sus carnicerías mecanizadas, el asesinato en masa de los judíos, la quiebra del sistema parlamentario, el fin del liberalismo económico, la desesperanza y el miedo. En cuanto a la Ciencia, que iba a dar solución a todos los problemas del cielo y de la tierra, había servido para facilitar la concentración estatal y mientras por un lado la crisis epistemológica atenuaba su arrogancia, por el otro se mostraba al servicio de la destrucción y la muerte". Ernesto Sábato, *Hombres y engranajes*, op. cit., p. 105.

De este modo, apenas la burguesía ha llegado a la etapa de la ciencia, hace suyo el tema de la abstracción, que caracterizaba a la escolástica, pero lo instrumenta a su modo, uniéndolo al saber concreto y utilitario, entrelazándolo a los poderes temporales de la máquina y el capitalismo.<sup>108</sup>

Poderes que en la interpretación del ensayista serán vistos como diabólicos e irracionales –en el paso del Medioevo al Renacimiento el diablo, dice, reemplazó a la metafísica– a tal punto que amenazan la continuidad de nuestra especie. En *Hombres y engranajes*, donde mejor se discute esta situación, el mundo feudal recibe una connotación positiva al ser representado, no sin tintes nostálgicos, como una especie de paraíso perdido donde el hombre no vive sometido al tiempo, a diferencia del hombre renacentista, cuya mentalidad utilitaria lo hace vivir de prisa, pendiente del reloj, símbolo inexcusable de la modernidad. La oposición campo-ciudad le sirve para delimitar las características de uno y otro periodo: al mundo feudal le corresponde la vida tranquila, la comunión con la naturaleza y con Dios, al mundo del Renacimiento la prisa, el afán de dominio material, la concepción del tiempo como oro. En tal contexto, de mero conocimiento contemplativo, la ciencia pasará a ser conocimiento que surge del afán de dominio de la naturaleza, instrumento para la dominación del universo:

El hombre secularizado –*animal instrumentificum*– lanza finalmente la máquina contra la naturaleza, para conquistarla. Pero dialécticamente ella terminará dominando a su creador.<sup>109</sup>

La crítica antimodernista de Sábato hunde sus raíces en el romanticismo, movimiento para el cual la vuelta a la naturaleza y la desconfianza en la razón, tal como la concebía el proyecto ilustrado, fueron muy importantes. Los ensayos manifiestan un romanticismo a contrapelo de un mundo que se ha evadido a paraísos urbanos, que goza con la visión del poder de la técnica y de las multitudes. ¿Cómo recuperar esa unidad perdida

---

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 115.

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 110.

con la tierra y con la vida del campo, lejos de la prisa y del ruido ensordecedor de las grandes ciudades? ¿De qué manera se restituirá la antigua comunión entre el hombre y el universo? Acabemos con el hombre abstracto y vayamos en busca del hombre concreto, dice Sábato. En su por momentos radical oposición a la sociedad tecnocentrista se alza la nostalgia por mundos primitivos en los que el hombre estaba en contacto constante con el cosmos y con los otros hombres. Entonces había formas de relacionarse más humanas, participación comunitaria, no la ilusión de vida que promete la sociedad moderna, alienada como está a la máquina, la cual ha pasado a ocupar un papel central en su desarrollo.

Lewis Mumford señala que:

El romanticismo en todas sus manifestaciones, desde Shakespeare a William Morris, de Goethe y los hermanos Grimm a Nietzsche, de Rousseau y Chateaubriand a Hugo, fue un intento de volver a colocar las actividades esenciales de la vida humana en un lugar central del nuevo esquema, en vez de aceptar la máquina como centro y considerar todos sus valores como últimos y absolutos.<sup>110</sup>

En los ensayos la imagen de la máquina condice con el ideal romántico de la vida: puesto que aliena al hombre y lo vuelve un engranaje más, arrebatándolo de una vida racional, se le desconoce cualquier atributo positivo en la construcción de mejores condiciones de vida; más aún, es percibida como un ente diabólico, rodeado de un halo de misterio. Es interesante ver cómo, en pleno siglo XX, Sábato aún mantiene una representación antigua de la máquina y una posición catastrofista en torno a su empleo:

Ahora mismo empiezo a creer que la máquina tiene males inherentes a su misma naturaleza. Es indudable que ha traído ventajas al hombre, pero creo que, engegucidos, no hemos visto los peligros que venían aparejados... Grandes y temibles fuerzas se fueron engendrando por debajo de esta arrogante civilización,

---

<sup>110</sup> Lewis Mumford, *Técnica y civilización* (1934), trad. de Constantino Aznar de Acevedo, Madrid, Alianza Editorial, 1979, p. 310.

oscuras fuerzas que no pertenecen a la esencia del capitalismo, sino a la del maquinismo. No la desocupación, la miseria, la taylorización industrial, que son atributos de una sociedad basada en el dinero, sino la mecanización de la vida entera, la taylorización general y profunda de los seres humanos, dominados cada día más por ese engendro infernal que se ha escapado de sus manos y que desde algún tenebroso olimpo planea la destrucción total de la humanidad entre sus tentáculos de acero y matemáticas.<sup>111</sup>

En el pensamiento de Sábato la modernidad ha conducido a la ruptura entre el individuo, la sociedad y la naturaleza, a la desaparición de los mitos y lo sagrado, a un hombre debilitado porque ha perdido la facultad de elegir, sometido como está a las imposiciones del mercado. La razón que ha conducido a esta modernidad es una razón instrumental que ve en el hombre un número y no un individuo de carne y hueso con alma y espíritu, con aspiraciones y con cierto poder de elección aún. Alain Touraine ha identificado esta razón con la racionalidad que construye un mundo de técnica y de poder, apartado de la invocación a los derechos del hombre. En su análisis de los filósofos que hicieron la crítica de esta razón, Max Horkheimer, Benjamin y Adorno, manifiesta que:

Consideran el mundo en el que viven como el mundo de la caída de la razón objetiva, es decir, de la visión racionalista del mundo. Se podría decir que añoran el capitalismo antiguo, que contenía todavía el gran movimiento de racionalización, mientras que el mundo de la crisis económica, que es también el de la gran industria y el del taylorismo y al mismo tiempo el mundo del nazismo y el stalinismo, no es más que el mundo de la fuerza y del dinero, que no está guiado por ningún principio superior de racionalidad, sino que persigue sólo intereses materiales que deterioran la vida del espíritu.<sup>112</sup>

---

<sup>111</sup> Ernesto Sábato, *Hombres y engranajes*, op. cit., pp. 139-140.

<sup>112</sup> Alain Touraine, op. cit., pp. 152-153.

## Capítulo 4

### CARACTERIZACIÓN DEL ENSAYO EN SÁBATO

Cuantas veces ha tenido oportunidad, Sábato no ha vacilado en señalar que el género literario de su preferencia es la novela. Sin embargo, el ensayo ocupa un lugar muy destacable, incluso estadísticamente, dentro de su producción. Pequeños ensayos hay por doquier en las novelas *Sobre héroes y tumbas* y *Abaddón el Exterminador*, lo cual obliga al lector que tenga un interés más o menos de especialista en su obra a mantener un viaje constante de ida y vuelta entre su prosa de ficción y su prosa ensayística. El mundo de la opinión es consustancial al escritor argentino.

Sábato llega al ensayo antes que a la novela. Y arriba en momentos en que el género ha logrado consolidarse como vehículo de crítica cultural en Latinoamérica. El ensayo es el género preferido por los escritores de *Sur*: Mallea, Borges, Ocampo, Erro, Canal-Feijóo, Martínez Estrada. El prólogo de Martínez Estrada a la publicación de los *Essais* en Argentina prueba que existía como referente de producción textual. Sábato mismo es consciente del modelo discursivo que elige, como más adelante se verá.

Al menos, son tres los componentes básicos del ensayo que se encuentran de manera consistente en los textos de Sábato: la asistematicidad del ensayo, la cual va unida a su carácter fragmentario, la crítica sobre conceptos ya dados y una enunciación discursiva personalizada.

Si hay algo que caracteriza a los ensayos de este autor es su insistencia en no estar fundando un sistema o una teoría. En el largo itinerario que va de *Uno y el universo* a *El escritor y sus fantasmas*, la relatividad de las verdades atisbadas se mantiene como la esencia del camino que el ensayista ha recorrido. Por eso no hay, no puede haber, lugar para ese tipo de conocimiento propio de la filosofía de carácter científico.

Frente a la ciencia, el ensayo se abre a un mundo de conjeturas no resueltas y de peligros. Ya no es el conocimiento seguro y acabado, sino la curva abierta a múltiples interpretaciones que inaugura la cultura moderna. En Sábato, científico y ensayista, este desplazamiento cobra una relevancia mayor:

De todos modos, reivindico el mérito de abandonar 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.<sup>113</sup>

A diferencia de la ciencia y de los sistemas filosóficos, cuyo fin es la procuración de verdades últimas sobre las cosas, el ensayo opta por un significado abierto de las mismas. De ahí que, señala Adorno:

Frente al *convenu* de la comprensibilidad, frente a la noción de verdad como coherente conjunto de efectos, el ensayo obliga a pensar la cosa desde el primer paso con tantas capas o estratos como tiene, y es así correctivo de aquella rígida primitividad que siempre se asocia a la *ratio* corriente. Mientras que la ciencia, falsificando a su manera lo difícil y complejo de una realidad antagonista y monadológicamente escindida, la reduce a modelos simplificadores y luego diferencia *a posteriori* éstos mediante sedicente material, el ensayo en cambio se sacude la ilusión de un mundo sencillo, lógico en el fondo, ilusión tan apta para la defensa del ente mero.<sup>114</sup>

El ensayista, dice Lukács, “puede contraponer tranquila y orgullosamente su creación fragmentaria a las pequeñas perfecciones de la exactitud científica y de la fresca impresiónista”.<sup>115</sup> El ensayo no busca el conocimiento en su forma acabada, prefiere, al juicio, el proceso de juzgar, a las verdades plenamente constituidas, la emoción de las verdades por encontrar; de ahí la condición del ensayista de hereje irónico complacido en

<sup>113</sup> Ernesto Sábato, *Uno y el universo*, *op. cit.*, p. 21.

<sup>114</sup> Theodor Adorno, “El ensayo como forma”, en *op. cit.*, pp. 25-26.

<sup>115</sup> Georg Lukács, “Sobre la esencia y forma del ensayo”, en *op. cit.*, p. 37.

perturbar el orden establecido.<sup>116</sup> Por eso el ensayo se adapta sin complicaciones al proyecto interpretativo de Sábato, a quien podemos considerar como un crítico de los aspectos más evidentes de la Modernidad, particularmente los relacionados con la ciencia, el conocimiento y el desarrollo de la técnica.

La inexistencia de un método que persiga una teoría o un sistema no debe, sin embargo, hacernos suponer la ausencia de un orden. Sábato confiesa que sus reflexiones no son producto de una vaga contemplación, con lo cual admite la presencia de una organización de su discurso desde el instante mismo en que la materia textual fue pensada o “inventada”. En la advertencia al lector que aparece en *Uno y el universo* aclara:

Las reflexiones que aparecen aquí por orden alfabético no son producto de la vaga contemplación del mundo: se refieren a entes que he encontrado en el camino hacia mí mismo. (Uno se embarca hacia tierras lejanas, o busca el conocimiento de hombres, o indaga la naturaleza, o busca a Dios; después se advierte que el fantasma que se perseguía era Uno mismo).<sup>117</sup>

Adorno ha señalado que el ensayo es la forma de la crítica por excelencia, pero de una crítica que no emerge de la nada, sino que halla su realización en el trabajo sobre “conceptos preformados culturalmente”. Lukács, por su parte, dice que “El ensayo habla siempre de algo que tiene ya forma, o a lo sumo de algo ya sido”.<sup>118</sup> Esta característica del género, de “no formar cosas de una nada vacía”, sino a partir de productos culturales hechos a los que deberá reordenar mediante el proceso interpretativo, seduce de manera particular a Sábato. El ensayista dialoga con una tradición, pero irrumpe en otras para reformarlas, para aportarles su sentido, su ideación del mundo, pero sin grandes pretensiones porque ha

---

<sup>116</sup> Resulta interesante constatar esta vena subversiva en hombres de ciencia que han incursionado en la literatura. Pienso en los casos de Robert Musil y de Max Bense. Ambos, por cierto, han teorizado sobre el ensayo desde posiciones críticas al conocimiento científico. En los dos subyace la idea de que, más que en la ciencia, es en el ensayo donde se expresa a cabalidad la dialéctica del conocimiento, una dialéctica que se mueve entre la utopía del pensamiento –la Verdad– y la conciencia de su provisionalidad.

<sup>117</sup> Ernesto Sábato, *Uno y el universo*, op. cit., p. 21.

<sup>118</sup> Georg Lukács, op. cit., 28.

renunciado de antemano a una verdad que no sea la de la vida, múltiple, contradictoria y cambiante. Arenas Cruz señala a este respecto que:

El escritor de ensayos no ordena su discurso según la naturaleza de las cosas (como pretende el espíritu de sistema u “orden natural”), ni en función de la utilitas de la causa, (según su grado de defendibilidad) o de las circunstancias del momento (que el receptor esté cansado y poco atento); tampoco se adecúa exclusivamente al auditorio ni a sus expectativas, ni responde a una voluntad específicamente artística. La forma del ensayo deriva de la propia evolución del pensamiento del autor, con sus circunvoluciones, digresiones, interrupciones, asociaciones inesperadas, etc.<sup>119</sup>

La filosofía del ensayista, como en Kierkegaard, no es una filosofía de resultados, es un encontrar, según la atinada expresión de Max Bense, “la verdad para sí”, de ahí que Sábato haga hincapié en el carácter interpretativo del género y en su valor de experiencia personal desde un yo. Y sin embargo se llamarían a engaño quienes pensarán que al ensayo le es ajena la configuración de un mundo donde reinan el método y el concepto; al ensayo le gusta el concepto, pero iluminado por los afectos y las pasiones. Su creación pone en ejercicio eso que Lukács ha llamado “la conceptualidad como vivencia sentimental”. En los ensayos de Sábato este gusto por el concepto lo vemos en la delimitación que hace de términos como razón, arte, literatura problemática, ensayo, hombre concreto, novela, etcétera, en función de los cuales desarrolla su discurso. Lo anterior nos proyecta la imagen de un enunciador del discurso ensayístico que se autoconstruye como hombre inteligente y con capacidad para el discernimiento. Por todos los ensayos se pasea la conciencia del ensayista de ser un buen razonador; su llamado a no levantar la voz, sino a mejorar los argumentos, es constante. El intercambio de pareceres con representantes de la cultura letrada hace ingresar al lector a un diálogo muy fructífero, por lo constante, y muy apasionado por lo centelleante de las relaciones que establece: no pide permiso, no pide perdón, no concede, ironiza, reduce al absurdo.

---

<sup>119</sup> María Elena Arenas Cruz, *op. cit.*, p. 322.

La anterior es una de las imágenes del Sábato ensayista; otras nos lo devuelven como un creador cuya escritura se debate entre la ortodoxia y aún el dogma –por el tono asertivo de muchos de los ensayos– y el distanciamiento irónico que lo acerca a la heterodoxia; entre la utopía del pensamiento –el absoluto, la Verdad– y la conciencia de su provisionalidad; entre la soledad del yo y la comunión del nosotros.

Hay que reconocer en el ensayo la existencia de una “lógica alógica”, de un caos aparente que es mera ilusión porque se trata de un texto arduamente codificado, como señaló Beaujour. Por eso, en el señalamiento de nuestro autor: “He preferido mantener esa forma reiterativa y machacante, pero viva, un poco el mismo desorden obsesivo con que una y otra vez esas variaciones se han presentado en mi espíritu”,<sup>120</sup> cabe ver una inconexión y falta de ilación aparente y, a la vez, esa cualidad del ensayo de no atenerse el ensayista a más rigor que el que le dicta la exposición de su yo. A este pensar discontinuo se refiere Montaigne en “De los libros” al afirmar no tener:

más sargento de banda para ordenar mis piezas que el azar. Amontono mis fantasías a medida que hacen acto de presencia; ora se apelotan en masa, ora vienen en fila. Quiero que se vea mi andar natural y ordinario, por desgarrado que sea. Déjome llevar tal y como estoy; por ello no hay aquí materia que no esté permitido ignorar o hablar de ella de forma casual y temeraria.<sup>121</sup>

Al enfatizar que sus reflexiones no son vagas, pero que tampoco pertenecen a la filosofía ni a la literatura: “No soy un filósofo y Dios me libre de ser un literato”,<sup>122</sup> Sábato instala sus textos dentro de una modalidad discursiva que los aleja de una filosofía entendida como dogma y de una literatura que el escritor percibe como mero adorno y juego ajeno a los “temas fundamentales de la existencia”. Su apología del ensayo deja entrever el desprestigio de la episteme como vehículo único hacia el conocimiento: el fin de

<sup>120</sup> En el prólogo a *El escritor y sus fantasmas*, *op. cit.*, p. 261.

<sup>121</sup> Michel de Montaigne, *Ensayos*, ed. y trad. de Dolores Picaso y Almudena Montojo, Cátedra, Madrid, 1998, 3 vols., libro I, p. 98.

<sup>122</sup> Prólogo a *Hombres y engranajes*, *op. cit.*, p. 101.

ésta se torna, además de negativo, ambicioso e imposible. Si la ciencia o la Filosofía están casi obligadas a defraudarnos, el ensayo no porque en su mismo acto de enunciarse expresa su falibilidad, su conciencia de ser la expresión de un yo en un espacio textual donde el objeto de conocimiento es el propio sujeto, observador que al desdoblarse en el proceso de la reflexión se vuelve el observado.

Si, como afirma también Adorno, “la íntima ley formal del ensayo es la herejía”, herejía contra la pretensión de conocimiento total del sistema y su ortodoxia, y apunta Lukács: “El momento crucial del crítico... es aquél en el cual las cosas devienen formas... Es el instante místico de la unificación de lo interno y lo externo, del alma y la forma”, el viraje intelectual de Sábato, de la ciencia a la literatura, manifiesta la búsqueda y encuentro de una forma expresiva para su vivencia del mundo que no obtuvo como científico. *Uno y el universo*, libro inaugural de su ensayística, marca la preferencia por un nuevo camino de comprensión del hombre y su entorno; y por un nuevo método de conocimiento, si bien un “método ametódico”.

Los ensayos de Sábato no son de índole confesional como en Montaigne; su tono es menos intimista, más cuidadoso de no exponer ante los demás lo que acontece en la esfera privada. No se trata, pues, de ensayos donde aquí y allá uno se encuentra con información autobiográfica. El sujeto que conoce es un sujeto menos psicológico que sociológico, más interesado en dar su comentario sobre las cosas del mundo que en presentar su yo como la materia a tratar. Una revisión de los mecanismos lingüísticos a través de los cuales el texto se personaliza revela que el ensayista usa lo mismo el yo que el nosotros para enunciar su discurso, y en ocasiones lo hace indistintamente. El yo lo veremos, además, empleado en situaciones de carácter testimonial y metatextual (Sábato determinando el carácter ensayístico de sus textos). El nosotros, por su parte, tiene una función muy importante como fuente de información sobre el carácter de su enunciador: actúa como el puerto de llegada de un yo que de repente vemos expresarse con reticencia y esquivamente y prefiere, al tono egocéntrico, la experiencia de compartir con los otros el hacerse de la interpretación.

Reiteradamente la lectura nos introduce a un diálogo silencioso, casi unilateral, donde la voz del ensayista se apaga y hablan los otros. Apenas sí ese yo difuminado nos permite ver la persona detrás de las reflexiones. Hay un mal disimulado rubor en la preferencia del Uno –que es también una forma incluyente, un hacer partícipes a los otros en el discurso– al Yo, un cederle la palabra al otro y constituirse en escucha, pero sólo como punto de arranque para recorrer el camino por sí mismo y hacer oír la voz propia. A Sábato le gusta el acto de perderse para encontrarse; el viaje que emprende: “embarcarse hacia tierras lejanas, indagar en la naturaleza, inventar seres de ficción o buscar a Dios”, no es más que el pretexto para llegar al “Uno-Mismo” de que habla. Esta “actitud errante” le sirve para arribar a la interpretación, a la situación comentativa, luego de la vuelta por el universo de los demás.<sup>123</sup>

Entre los muchos ejemplos de esta vinculación entre autor y lector se puede citar un fragmento del ensayo “Eternorretornógrafo”, sobre la novela *La invención de Morel* de Adolfo Bioy Casares:

Pero si los fantasmas no tienen la menor reminiscencia de sus ciclos anteriores y si ignoran la existencia de un mundo exterior al de ellos, ¿tiene algún sentido decir que son seres fantasmales? Viven, comen, se enamoran, juegan al tenis, mueren; ¿no es una vida como cualquier otra? *Nosotros*, que vemos el espectáculo, *afirmamos* que es un mundo fantasmal, un eternorretornograma, y *creemos* que el nuestro es el verdadero. Por el contrario, la verificación de un espectáculo de esa naturaleza *creo* que debería *hacernos* dudar de la realidad de nuestro propio universo. Si Morel ha encontrado el procedimiento para crear un mundo que se repite sin cesar, ¿no es

---

<sup>123</sup> Arenas Cruz señala que la función principal del nosotros “es la de comprometer al lector haciéndole partícipe de las cuestiones expuestas. Es muy frecuente en el ensayo, pues sirve para que el autor se incluya a sí mismo entre los hombres comunes: no es un sabio ni un ser diferente, sino que a él le afectan las cosas como a los demás. Hasta tal punto es protagonista el /nosotros/ en determinados textos ensayísticos que la primera persona del singular solamente aparece cuando se va a relatar una experiencia personal o a emitir una opinión particular. Se consigue así *tisimular*, por decirlo de alguna manera, la parcela demasiado restrictiva del punto de vista del yo, ampliándola a un /yo+tú+tú/ que permite la universalización de la experiencia particular”. María Elena Arenas Cruz, *op. cit.*, pp. 425-426.

posible que el propio Morel, sus fantasmas, el evadido, Bioy Casares y todos nosotros estemos repitiendo algún Eternorretograma de algún Gran Morel?<sup>124</sup>

La narración de acontecimientos tiene también una función importante en los ensayos de este escritor. Generalmente aparece como puente entre la exposición y la argumentación y en ocasiones ofrece una magnífica oportunidad para acercarnos al yo del autor. El pasaje que citamos a continuación pertenece a la introducción a *Hombres y engranajes*:

Ha llegado el momento de decir adiós al siglo XIX, a ese maravilloso siglo XIX, con Stephenson y su máquina de vapor, su electricidad, su pujante economía capitalista, su optimismo cósmico. Ese siglo en que todos los males de la humanidad iban a ser resueltos mediante la Ciencia y el Progreso de las Ideas; en que se ponía a los hijos nombres como Luz y Libertad, y en que se constituían bibliotecas de barrio llamadas *Músculo y Cerebro*. No me río de algo tan entrañablemente unido a mi infancia y adolescencia: más bien me sonrió con esa irónica ternura con que miramos las viejas fotografías de nuestros abuelos. Todavía recuerdo los días de mi niñez en un pueblo pampeano, con sus socialistas de corbata voladora y grandes sombreros negros. Y aquellas bibliotecas en que se acumulaban libros de tapas blancas, con el retrato del autor en un óvalo: Reclus, Spencer, Zola o Darwin, ya que hasta la teoría de la evolución parecía subversiva y un extraño vínculo unía la historia de los peces y marsupiales con el Triunfo de los Nuevos Ideales. Y tampoco faltaba la Energética, de Ostwald, esa especie de biblia termodinámica, en que Dios aparecía sustituido por un ente laico pero también enigmático, llamado Energía, que, como su predecesor, lo explicaba y lo podía todo, con la ventaja de estar relacionado con la locomotora.<sup>125</sup>

---

<sup>124</sup> Ernesto Sábato. *Uno y el universo*, op. cit., p. 40. El subrayado es mío.

<sup>125</sup> Ernesto Sábato, *Hombres y engranajes*, op. cit., pp. 104-105.

La narración opera al mismo tiempo como recurso argumentativo y como recurso estético. El ensayista nos aporta su experiencia de un mundo donde se confiaba sin reservas en el progreso mediante el avance tecnológico, pero, paralelamente, la memoria melancólica de ese tiempo ido nos es proporcionada bellamente. La anécdota ayuda a contrastar en el ensayo un tiempo pasado recobrado como mejor y un tiempo presente asumido como peor, que “cruje y amenaza derrumbarse”. Este *attentum parare* tiene consecuencias importantes para la argumentación, pues ofrece una especie de colchón al lector al invitarlo el ensayista a entrar en la intimidad de su experiencia; de tal suerte, el autor prepara un escenario conveniente desde el punto de vista argumentativo que lo conmovirá y predispondrá a su favor.<sup>126</sup>

Incluyo otro ejemplo:

Y cuando conocí el capítulo de *The Mint* en que T. E. Lawrence habla con ternura de los motores que solícitamente eran engrasados, pulidos, amaestrados por los mecánicos de la RAF, recordé mis días de infancia, en la sala de motores de nuestro molino, en que los chicos asistíamos al culto dominical de nuestro mecánico, que desarmaba los cilindros y limpiaba las válvulas de nuestro motor grande, aquel motor a gas de la Primera Guerra, con su volante de tres metros de diámetro que juzgábamos más fuerte, más trabajador, más hermoso, más fiel que el horrible motor de los Cabodi.<sup>127</sup>

Esta vez el proceso argumentativo se detiene en el epílogo del ensayo, no al inicio. Estamos al final de *Hombres y engranajes* y Sábato elabora un balance de los daños. Reconoce que mientras la máquina se mantiene a escala de las necesidades humanas, no sirviéndose de ellas, puede haber una convivencia pacífica entre el progreso técnico y el

---

<sup>126</sup> El *attentum parare* es un mecanismo que obliga al lector a hacer una pausa en la lectura. Generalmente, señala Arenas Cruz, se trata del relato de una anécdota, real o ficticia, la cual puede quedarse en los límites de la estricta información, pero también es relativamente frecuente que el autor, si está avezado en los resortes de la narración, aproveche la ocasión para elaborar un fragmento textual de orden estético. Véase María Elena Arenas Cruz, *op. cit.*, p. 373.

<sup>127</sup> Ernesto Sábato, *Hombres y engranajes*, *op. cit.*, p. 165.

hombre. Pocas veces tendremos la oportunidad de ver expresado un yo tan íntimo, la generosidad del ensayista para sacar al espacio público, sin reticencia, lo que acontece en el ámbito privado. En ese sentido puede decirse de Sábato que se trata de un ensayista pudoroso, reacio a exponer ante los ojos de los demás sus vivencias más íntimas.

En la falta de “acabado filosófico” del ensayo no debe verse un intento provisional, preparatorio para “el futuro esfuerzo del concepto”, según señaló Adorno. No es el resultado el que importa, sino el camino:

Fuera de mi ruta debe haber otros entes, otras teorías e hipótesis. El Universo de que se habla aquí es mi Universo particular y, por lo tanto, incompleto, contradictorio y perfeccionable; no poseo la más modesta *Weltanschauung* que pueda satisfacer a una persona respetable y germánica; prohíbo a estos inspectores del urbanismo filosófico que lean este libro (no veo, además, para qué habrían de leerlo).<sup>128</sup>

Camino es la metáfora que mejor define la tarea del ensayista: “embarque, ruta, movimiento y tránsito”, remarca Sábato. Podríamos definirla también como búsqueda que no encuentra, camino que no llega; y sin embargo el ensayista está obligado a no desesperarse. La desesperación la reserva para “los fanáticos de la Verdad”. Mucho menos cuando ese viaje le enseña, como al Saúl bíblico, que al final encontrará la meta no buscada: la vida. El ensayo hace consciente a su autor de sus propios límites, lo aleja de la idea clásica de autoridad:

---

<sup>128</sup> Advertencia al lector, en *Uno y el universo*, op. cit., p. 21. En esta declaración de intenciones de Sábato sobre los alcances y limitaciones de los ensayos se trasluce su inquietud por la posibilidad de que la lectura de éstos se realice desde parámetros propios de la filosofía. ¿Quiénes son los interlocutores implícitos, esos ‘inspectores del urbanismo filosófico’, a los que pinta como personas ‘respetables y germánicas’? Es inevitable pensar en la contraparte que al discurso ensayístico ofrecía el discurso filosófico de la época, a través de destacadas figuras del campo de la filosofía en Argentina como Carlos Astrada, Francisco Romero y Miguel Ángel Virasoro, formados bajo la tutela de importantes pensadores alemanes como Kant, Dilthey, Husserl, Max Scheler, Nicolai Hartmann y Martin Heidegger. Los cuatro, por cierto, escribían frecuentemente en *Sur* por los años en que Sábato se daba a conocer como ensayista.

Durante cinco años me he movido en este continente conjetural. Sé mucho menos que antes, pero al menos sé que no sé y sonrío melancólicamente.<sup>129</sup>

La única garantía que puede ofrecer el ensayista es la de su experiencia personal; por eso, a diferencia de las verdades de la ciencia, las verdades del ensayo para obtenerse requieren que se transite por sí mismo el camino. De regreso, el ensayista tendrá más preguntas que respuestas, pero su viaje no habrá sido en vano. En lo que toca a Sábato, en el prólogo a *Hombres y engranajes* refiere la convicción “de entrever ya con mayor crueldad los contornos de Uno-Mismo en medio de la confusión del Universo”.<sup>130</sup>

El ensayo se postula también como el discurso con que se responde a un tiempo de crisis. Por eso se habla de él como de un género literario típico de la modernidad. Sale o nace, dice Sábato, cuando parece rescindirse el pacto primero entre el mundo y el ser humano, el hombre se siente a la intemperie y sin hogar. Entonces, se pregunta nuevamente sobre sí mismo”.<sup>131</sup> Este acto perlocutivo, de respuesta a un mundo en crisis, lo encontramos en la gran mayoría de los ensayistas. Está en Montaigne, quien escribe los *Essais* en medio del furor causado por las guerras políticas y religiosas en la Francia de mediados del siglo XVI, y de manera muy prominente en la literatura latinoamericana de los siglos XIX y XX. Gran parte de los ensayos latinoamericanos producidos en el siglo XIX y en la primera mitad del XX nacieron al calor de las luchas por la construcción nacional.

Siempre en relación con el conocimiento, Sábato ha establecido a lo largo de su trayectoria como creador una poética donde el ensayo tiene una fuerza epistémica menor a la de la novela. Invirtiendo la frase de Adorno, el ensayo es visto como el esfuerzo que antecede a la novela, a un ordenamiento del mundo mucho más abierto y rico en significados, pues en su mundo de ficción la novela no sólo contiene nociones de la Ciencia

---

<sup>129</sup> Ernesto Sábato, *Hombres y engranajes*, op. cit., p. 102.

<sup>130</sup> *Ibid.*, p. 103.

<sup>131</sup> *Ibid.*, p. 104.

y la Filosofía, incorpora además “lo que en otras épocas estuvo reservado a la magia y a la mitología”.<sup>132</sup>

Este disvalor del ensayo en cuanto productor de conocimiento es una idea que se repite en los propios ensayos. Sábato llega a afirmar su radical incapacidad “para reemplazar a la ficción y a la poesía, manifestaciones del espíritu que no pueden ser reducidas a los términos del pensamiento puro”.<sup>133</sup> Pero también frases como ésta: “la rebelión de los existencialistas era otra paradoja porque se expresaba a través de la filosofía y resultaba insuficiente. Entonces, escribían novelas y ensayos.”<sup>134</sup> Al ensayo le cae el mérito de ser expresión de “lo diurno”, en oposición a la novela, que expresará “lo nocturno”. Una idea de su valor en la estética del escritor la encontramos en una frase de Hölderlin que aparece en *El escritor y sus fantasmas*: “El hombre es un Dios cuando sueña y un mendigo cuando piensa”. Convicciones aparte, lo cierto es que difícilmente sus lectores nos podemos llamar a engaño sobre la jerarquía real que el mundo de la opinión ocupa en su obra. El mundo de la conjetura, de la duda, del conocimiento inacabado es el mundo que ha elegido interpretar.<sup>135</sup>

---

<sup>132</sup> Ernesto Sábato, *El escritor y sus fantasmas*, op. cit., p. 271.

<sup>133</sup> La idea está presente en varios pasajes de *Heterodoxia* y de *El escritor y sus fantasmas*. Véase además prólogo de Sábato a la edición argentina de la novela *Ferdydurke* del escritor polaco Witold Gombrowicz, Barcelona, Seix Barral, 2002, p. 9.

<sup>134</sup> Ernesto Sábato, *Entre la letra y la sangre, conversaciones con Carlos Catania*, op. cit., p. 512.

<sup>135</sup> En el prólogo a *Uno y el universo* dice Sábato con cierto patetismo que el escepticismo de Montaigne se guardaría para otro momento: “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 esos pobres seres”.

## Capítulo 5

### LA IRONÍA Y LA PARADOJA COMO ELEMENTOS CONFIGURADORES DE LOS ENSAYOS

Y cuando hubo hecho todo esto, Eddington afirmó que esas búsquedas han sido superfluas; el hombre que con un reflector escruta remotas galaxias hacia, en realidad, un examen de su propio espíritu.

Ernesto Sábato, en *Uno y el universo*

Cuando pienso en un principio configurador de la obra ensayística del escritor argentino Ernesto Sábato, dos procedimientos discursivos acuden siempre: la ironía y la paradoja.<sup>136</sup> Una lectura sin los fines analíticos de la presente revela inmediatamente al lector ese juego de la inteligencia –de sesgo y de confrontación– que subyace como columna vertebral a la estructura de sus ensayos y atisba de manera alucinante en sus novelas. Más que como meros recursos estilísticos, denotados plenamente en el texto, la ironía y la paradoja ingresan en los ensayos de Sábato como el andamiaje que soporta la estructura de su pensamiento, orientado a mi parecer en dos cuestiones fundamentales: una crítica de la ciencia, de la filosofía y del pensamiento occidentales y su repercusión en el hombre contemporáneo y una crítica del arte. Sábato se desliza por el continente donde domina la conjetura, como llama al ensayo,<sup>137</sup> con un rigor al que no le es ajeno el buen humor de cierta ironía y con un manejo constante de la paradoja. Entre la una y la otra, sus ensayos se organizan a través del empleo recurrente de oposiciones binarias y antitéticas que marcan un contrapunto a los temas discutidos. Así, opondrá irracionalismo a racionalismo, civilización a barbarie, ensayo a novela, día a noche, alma a espíritu,

<sup>136</sup> Más que de una ironía de tipo textual, que sí la hay, sobre todo en *Uno y el universo*, hablo aquí de una ironía contextual, cercana a la ironía socrática, cimienta de lo que será el pensamiento irónico hasta nuestros días. En el presente análisis sigo de cerca el extenso estudio de Pere Ballart, *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*, Barcelona Quaderns Crema, 1994. En lo que respecta a la paradoja, se ha convertido, como la ironía, en uno de los distintivos de la modernidad. La complejidad de nuestro mundo, las contradicciones, a menudo cruentas, entre las palabras y los hechos, abonan el que el pensamiento se haya hecho eco de escenarios sociales y humanos en constante contradicción. La paradoja –señala Sábato retomando al filósofo francés Jean Wahl– “Se impone por su autoridad abrupta. No se intente excusarla, disminuirla o esclarecerla. No hay, dice justamente Jean Wahl, más que una explicación legítima de la paradoja kierkegaardiana, que consiste en aprender de una manera cada vez más profunda qué es la paradoja. No deja ninguna razón a la duda, sino todo lo contrario, le tapa la boca. No solicita del espíritu movimiento gradual, progreso, sino un salto. Es afín del escándalo y del desafío”. Véase *Hombres y engranajes*, op. cit., p. 216.

<sup>137</sup> Ernesto Sábato, *Uno y el universo*, op. cit., p. 21.

demostración a mostración, ciencia a arte, un Leonardo visible a un Leonardo críptico en su ensayo sobre Da Vinci, el hombre concreto al hombre abstracto, hombre a mujer, uno al universo, hombres a engranajes, apologías a rechazos y escritor a fantasmas.

### *Otros recursos estilísticos*

De acuerdo con María Elena Arenas Cruz, el ensayo, por ser argumentación de una idea u opinión no admite pruebas demostrativas, “o sea, las que partiendo de premisas verdaderas llegan a conclusiones necesarias y cuyo valor es universal y atemporal, sino pruebas retórico-argumentativas (...). De ahí que frente a la demostración (de aspiraciones universalistas y totalitarias), el ensayo utilice la argumentación y la tópica (apoyadas tanto en lo razonable como en los afectos), mecanismos de persuasión más adecuados a los intereses humanos del ingenio y la opinión”.<sup>138</sup>

Entre las pruebas retórico-argumentativas, la estudiosa da una especial importancia a ciertos recursos estilísticos como la metáfora, la analogía, la paradoja, la ironía y la repetición, que aparte de un valor emocional y estético, tienen un valor argumentativo. Todos estos mecanismos de la forma del pensamiento –explica– pueden rastrearse en ensayos de diferentes tipos y en muchos casos además de la función argumentativa, tendrán una dimensión estética: buscarán concentrar la imaginación del receptor en la acumulación de detalles, con el fin de que sea capaz de representarse mentalmente el objeto o la idea.<sup>139</sup>

---

<sup>138</sup> María Elena Arenas Cruz, *op. cit.*, pp. 153-154.

<sup>139</sup> Reda Bensmaïa admite a la paradoja, junto con la anfibología, evaluación, nominación, etimología, énfasis y enumeración, como un operador del texto ensayístico. El crítico señala que lo que más importa al ensayista no es el problema de la invención: encontrar qué decir, ni el problema de la disposición retórica: poner en orden lo encontrado; ni el del conocimiento: hablar del ser, de la verdad, etc., sino el de la complicación. En el ensayo, afirma, “La ‘soldadura’ (*soudume*) –un término favorito en Montaigne– está siempre ausente, y a pesar de eso el ensayo no está constituido de una manera arbitraria: en algún lugar, siempre hay una ‘palabra suficiente’ (*mot bastant*), una palabra ‘concisa’, un ‘emblema supernumerario’ que facilita el funcionamiento del ensayo como una totalidad y le da su unidad. Pero la ‘palabra suficiente’ no es el significado latente u original que uno siempre puede terminar encontrando de nuevo con un poco de ‘atentividad’; es un ‘elemento paradójico’ del tipo ‘Snark’ o ‘Jabberwocky’: es una palabra complicada –esto es, una palabra que *complica* relatos, *envuelve* significados, esconde tesoros que no incluyen nunca una noción preconcebida. La palabra ‘suficiente’ es una caja de Pandora de la que cualesquier cosa y todas las cosas pueden escapar, pero cuyos contenidos nunca pueden ser conocidos con antelación. Por esta razón, sus potencialidades pueden ser

Justamente, una característica de los ensayos de Sábato es la utilización muy frecuente de este tipo de recursos para apoyar la argumentación. Aunque los temas lleguen a ser un poco áridos, el lenguaje discurre con fluidez y con cierto humor no exento de burla. Entre los recursos más empleados figuran, aparte de la ironía y la paradoja, la repetición de ideas, la metáfora, la imagen, la dramatización de ideas, el aforismo<sup>140</sup> y la adjetivación.<sup>141</sup>

### *El ensayo y la ironía*

Cuando Ernesto Sábato publica *Uno y el universo*, en el otoño de 1945, ya había tenido el tiempo más o menos suficiente de templar sus ánimos encontrados respecto del abandono de su anterior ocupación. También había alcanzado a medir sus cualidades literarias nada menos que al fragor de las exigencias intelectuales del grupo de escritores que colaboraban en *Sur*. Una revisión de los números publicados entre julio de 1942 y julio de 1943 indica la participación ininterrumpida de Sábato como encargado de la sección "Calendario". En 1941 había colaborado con un breve texto en desagravio de Borges, a

---

desplegadas sólo por medio de ciertas *estrategias literarias*, ciertos caminos en los cuales los relatos y los pensamientos están juntos en un montaje". Véase Reda Bensaïa, *op. cit.*, pp. 11, 26 y 99. La traducción es mía.

<sup>140</sup> El aforismo, presente en algunos pasajes de *Uno y el universo* y *Heterodoxia*, tiene por su parte mucho de herejía contra las verdades establecidas, de subversión contra un mundo que se evidencia más complejo de lo que pensábamos; su función es, a golpe de ironía, enriquecer nuestra percepción de la realidad ahí donde la creíamos estable. Más que a quedarse en la regla que proponen, estos aforismos abren la posibilidad de transgredirla, pues bajo su apariencia de verdad última traslucen la conciencia de su autor de no ofrecer más que meras aproximaciones a las cosas.

<sup>141</sup> Sábato es maestro en el empleo del adjetivo. Este recurso aparece generalmente en un contexto de polémica, para rebatir o ridiculizar una idea o a un adversario. El adjetivo ilumina, por así decirlo, lo absurdo de las opiniones del oponente, hace más evidente el "error" que, para afirmarse en su propia opinión, el ensayista combatirá. Una breve enumeración: "Vasto insulto", "impavidez filosófica", "grandioso programa", "infinitos hechos", "bárbaros apellidos", "mefistofélica triquiñuela", "vanidoso sentimiento", "teleológica candidez", "resultados melancólicos", "poderosa sinonimia", indica que en estas frases su función es obrar por condensación del significado que se quiere transmitir, siempre a favor del polemista. El adjetivo ayuda también a conferir un efecto dramático. Al magnificar los contenidos del tema que aborda logra ganarse la simpatía del lector, quien se resiste a abandonar la lectura de un texto donde el autor promete hablarle de los "asuntos fundamentales de la existencia". Adjetivos como tremendo, brutal, pavoroso, horroroso y monstruoso funcionan como llamadas de advertencia que mantienen sujeto al lector. En este dramatismo han reparado críticos como Marcos Mayer, quien define el estilo de argumentar de Sábato como "enfático y dramático". Véase Marcos Mayer, *Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina*, DELAL, Caracas, Monte Ávila Editores (Biblioteca Ayacucho), 2003, pp. 4266-4269.

quien se le había negado un premio, y con un artículo de divulgación científica. En aquel entonces, en opinión de Emir Rodríguez Monegal, *Sur* tendía a abrirse, aunque literalmente era el apartado que cerraba la revista, “en las páginas tan vivas de Sábado”.<sup>142</sup> “Calendario” constaba de tres secciones: una dedicada a la presentación y reseña de revistas latinoamericanas y extranjeras como *Cuadernos Americanos*, de México, y *Les Temps Modernes*, de París, y tres más dedicadas a la reseña breve de espectáculos, a comentarios y a noticias. Sorprende encontrar en estas páginas iniciales del futuro escritor la misma concisión de estilo, el mismo rigor e incluso el mismo humor que ronda en sus ensayos, sobre todo si se considera su reciente deserción de la ciencia. Todavía en 1945, en el número 126 correspondiente a abril, aparece Sábado como encargado de esta sección. Con todo, es ineludible el hecho de que este abrirse espacio dentro de un campo nuevo, siempre reacio a la intromisión de advenedizos, no fue tarea fácil. En este contexto, ¿qué quería decir para un físico ocuparse de literatura? Es evidente que en la paulatina aceptación de Sábado como escritor pesó su sólida formación académica, su incipiente trayectoria como científico y la posesión de una nada desdeñable cultura filosófica y literaria. Acaso no sea descabellado agregar a estas variantes la aureola de una decisión temeraria. La elección del ensayo y de los temas de su ensayismo indican, aparte de intereses éticos y estéticos específicos sobre los que más adelante abundaremos, la cautela con que se aprestó a asumir su nueva posición. Optar por la ficción, género del que a las claras estaba convenientemente más alejado, habría sido peligroso para quien empezaba a labrarse una trayectoria. Por otro lado, el mundo de la opinión, del comentario, de la doxa, era el que mejor se acomodaba a lo que en aquel momento tenía que decir.

Hay una ruptura esencial en la trayectoria de Ernesto Sabato: la ruptura con la ciencia. La crítica, que ha puesto mayor énfasis en sus novelas, omite al estudiar sus ensayos este hecho fundacional evidente, pero también poco explicado de su pensamiento. Una idea de la conmoción que signó ese tiempo, la da el escritor en *Hombres y engranajes* (1951) al referirse a su tarea ensayística como “reflejo del derrumbe de la civilización

---

<sup>142</sup> Emir Rodríguez Monegal, *El arte de narrar*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1968, p. 221.

occidental en un hombre de nuestro tiempo”.<sup>143</sup> El balance en sus dos primeros libros de ensayos da cuenta de esta crisis. Frente a ese mundo fragmentado, de realidades en fuga, de profunda inestabilidad de sentidos, el ensayo se postulará como la forma de la moral y también de la ironía. Si la ironía, en una de sus acepciones, es considerada como el juego de una “absoluta negatividad infinita”,<sup>144</sup> siempre en pugna con el sistema, contra la ingenuidad de los perseguidores de la Verdad, el ensayista, de acuerdo con Lukács, “rechaza sus propias orgullosas esperanzas que sospechan haber llegado alguna vez cerca de lo último... pero se sume en esa pequeñez irónicamente, en la eterna pequeñez del más profundo trabajo mental respecto de la vida, y la subraya con modestia irónica”.<sup>145</sup> Sócrates, el gran ironista, tendrá a su vez, en opinión del teórico, “la vida típica para la forma del ensayo”. Montaigne preferirá, a la visión pesimista clausurada de un Heráclito que llora, la sonrisa desencantada del Demócrito que ríe. Adorno dirá por su parte que la más íntima ley formal del ensayo es la herejía, por su violencia contra la ortodoxia del pensamiento.<sup>146</sup>

Desde la relatividad que instaura, el yo se sacude la ilusión de la verdad. El ensayo – expresión del yo– sería entonces el género irónico por excelencia al denunciar la vana pretensión de instituir un sentido único. Ese vasto fin, empresa de espíritus prometeicos, será socavado por una realidad en extremo flexible, que generalmente acaba negándose a sí misma para ir a la búsqueda de nuevos horizontes, de otras manifestaciones del *logos* para comprender un mundo en continuo proceso dialéctico, un universo siempre inédito que el hombre no acaba de explicarse.

Pequeño diccionario filosófico para militantes conversos, *Uno y el universo* señala inequívocamente el gran gesto irónico de Ernesto Sábato, ese ademán que se había ido

---

<sup>143</sup> Ernesto Sábato, *Hombres y engranajes*, *op. cit.*, p. 101. En *Antes del fin*, libro de memorias publicado en 1999, el escritor argentino recuerda el ambiente parisino de preguerra y su cada vez más acentuado escepticismo. Allá afirma haber vivido en un mundo en descomposición, entre restos de ideologías en bancarrota.

<sup>144</sup> Esta definición de ironía pertenece a Hegel y la cita Ballart al explicar la ironía kierkegaardiana. Véase Pere Ballart, *op. cit.*, p. 99.

<sup>145</sup> Georg Lukacs, *op. cit.*, p. 27.

<sup>146</sup> Theodor Adorno, *op. cit.*, p. 36.

gestando desde *Sur*, desde antes quizá, en un laboratorio de la vieja Europa con salida a una calle surrealista. Bajo la mirada irónica, ambivalentemente tierna y corrosiva, un hombre escruta el universo, un yo que se metamorfosea en Aristóteles, Pitágoras, Galileo, Copérnico, Kepler, Eddington, Einstein, pasa por Borges, Breton, Dalí y Edgar Allan Poe y asume la figura del ciudadano común y corriente. El viaje de Sábato por lo que en el prólogo llama “mi universo particular” confronta básicamente dos mundos: el mundo interior del hombre y el universo físico, objetivo, a través de la discusión con hombres y sistemas filosóficos y científicos, para arribar a una noción de mundo que le ayude a configurar la propia. Si toda ironía requiere silenciar la sensibilidad para que reine la inteligencia, puesto que la risa, efecto de la ironía, “para que se produzca exige algo así como una momentánea anestesia del corazón”,<sup>147</sup> Sábato emprende esa labor con paso de equilibrista consciente de que esa presunción, esa apariencia de universo que combatirá, se encuentra en él como la custodia lleva la hostia.

En líneas generales se puede definir la ironía empleada por Sábato como situacional: la da el contexto y no una estructura semántica localizable a primera vista, lo cual exige del receptor cierta competencia lectora. Sin embargo podemos ver en *Uno y el universo* múltiples ejemplos de una ironía de carácter textual. Cito a continuación algunos de ellos:

**ANTEOJO ASTRONÓMICO:** Combinación de dos lentes que sirve para ver objetos lejanos y para refutar a Aristóteles.<sup>148</sup>

**EXPANSIÓN DEL UNIVERSO:** (...) Frente a la hipótesis de la paralización del tiempo apareció la de la expansión general del universo, la hipótesis de un estallido de la burbuja cósmica. Esta idea propuesta en 1922 por Friedmann, desarrollada en 1927 por el abate de Lamaitre y llevada a sus consecuencias más extrañas por Eddington: “Contiene elementos aparentemente tan increíbles que casi siento

---

<sup>147</sup> Henri Bergson citado por Pere Ballart en *op. cit.*, p. 121. Apunta Ballart que la risa dibuja así como un fenómeno que habla a la inteligencia pura y recupera la idea del pensador francés de que se trata de una reacción que busca ser compartida, puesto que “por franca que se la suponga, la risa oculta una segunda intención de acuerdo, casi diría de complicidad, con otros sujetos, reales o imaginarios, que rían”.

<sup>148</sup> Ernesto Sábato, *Uno y el universo, op. cit.*, p. 23.

indignación de que alguien tenga fe en ellos, excepto yo mismo”. *Ha tenido pocos motivos de indignación*.<sup>149</sup>

LAUTRÉAMONT: “Hay que defenderse del culto a los hombres por muy grandes que aparenten ser. Excepción hecha de Lautréamont no creo que hayan dejado huella inequívoca de su paso por el mundo”. Bueno, Breton, bueno.<sup>150</sup>

SURREALISMO: (...) En verdad es difícil, si nos atenemos a sus teóricos, averiguar qué *no* es surrealismo. Si en la duda acudimos al *Diccionario Abreviado del Surrealismo*, tropezamos con la siguiente definición del sistema: “Viejo cubierto de estaño antes de la invención del tenedor”, que como muestra de la eficiencia del automatismo es más bien decepcionante.

Que el automatismo no es una invariable fuente de belleza, se prueba fácilmente. Cuando el automatismo es practicado en forma ortodoxa, los resultados son melancólicos: “La ostra del Senegal comerá el pan tricolor.” (*La Révolution Surréaliste*, núm. 9); o también este otro, más ruinoso: “El topacio vengador comerá a besos al paralítico de Roma.” (*Le Surréalisme au service de la Révolution*, núm. 4.) Cabría preguntar a qué revolución se sirve con estos productos.<sup>151</sup>

El ironista –dice Wladimir Jankelevitch– “finge entrar en el juego de su enemigo, habla su lenguaje, festeja ruidosamente sus ocurrencias, aprovecha cualquier oportunidad para superar su infatuación, su ridiculez y sus manías. Este es, sin duda, el gran arte y la suprema libertad: la más inteligente y también la más diabólica y la más temeraria de las libertades”.<sup>152</sup> Es frecuente la distancia irónica que nuestro autor interpone entre él y el conocimiento científico. A través del juego irónico, nos advierte la naturaleza movediza de

---

<sup>149</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>150</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>151</sup> *Ibid.*, pp. 89 y 90.

<sup>152</sup> Wladimir Jankelevitch, *La ironía*, trad. de Ricardo Pochtar, Madrid, Taurus, 1982, p. 69.

las verdades últimas, lo antidogmático que en rigor debería ser el conocimiento, independientemente de que provenga de la ciencia o de la filosofía.

Que el dogmatismo de Breton molestaba profundamente a Sábato lo confirma el comentario en tono irónico, breve y contundente, a la apología de Lautréamont: “Bueno, Breton, bueno”. Estamos aquí ante una ironía dada por conversión semántica, toda vez que la intención del ensayista está muy lejos del consentimiento que aparenta. En sus opiniones sobre el surrealismo vemos que el ensayista ironiza con las propias armas de sus enemigos; reduce al absurdo, cuando no al ridículo, algunas prácticas del grupo. Es obvio que también le molesta la indefinición del sistema y en el libro alude continuamente a la ingenuidad e inconsecuencia filosóficas de Breton. Sábato no vacila en calificar de melancólicos y ruinosos los ejemplos de automatismo citados. Por supuesto, tampoco lo hace al preguntarse despectivamente a qué revolución pretende servirse con dichos productos.

Autoexiliado de la ciencia, puesto al margen de su sistema de conocer, Sábato trazará las coordenadas de una crítica de la episteme desde la doxa, desmantelando las incongruencias del quehacer científico. En su lectura, el progreso como movimiento lineal del hombre hacia el logro de un mejor nivel de vida, se ha invertido por los males que paralelamente le ha acarreado. Mientras que aquél corre hacia adelante, en un movimiento de contramarcha el hombre se retrae despavorido porque ha visto más sus miserias que sus frutos. La ironía de tipo verbal de *Uno y el universo* dará paso a una ironía de pensamiento en *Hombres y engranajes*, donde el adiós a la razón científica encontrará su punto álgido; en su primer libro de ensayos Sábato se inclina por un combate más frontal, o literal, a través de una ironía fácilmente localizable y que se elabora como una crítica a la pretendida objetividad de la ciencia y al olvido de lo que llama “el hombre concreto”, así como a la *alazoneia* –término griego que designa la ingenuidad que combate la ironía– de algunos filósofos y científicos:

Armados de telescopios, balanzas, termómetros, relojes, los físicos escrutaron el Universo en todas las direcciones, fijaron sus límites, midieron las constantes que

son sus piedras angulares; la observación de nebulas reveló la expansión del Universo, o la paralización del tiempo; se calculó el radio total y la masa encerrada en esta burbuja cósmica; se calculó el número total de partículas. Y cuando se hubo hecho todo esto, Eddington afirmó que esas búsquedas han sido superfluas; el hombre que con un reflector escrutaba remotas galaxias hacía, en realidad, un examen de su propio espíritu.<sup>153</sup>

**ANTEOJO ASTRONÓMICO.** Combinación de dos lentes que sirve para ver objetos lejanos y para refutar a Aristóteles.<sup>154</sup>

Bajo la especie de una guía filosófica el otrora físico se permite desmontar la ingenuidad sobre la que reposa el *status quo*: ingenuidad de Maupertius, quien al descubrir el principio de la mínima acción, sostuvo que era la mejor prueba de la existencia de un Espíritu Ordenador; ingenuidad del hombre común, que argumenta inverosimilitud frente a lo desconocido; ingenuidad de Ortega y Gasset, quien en un largo ensayo reivindicó para sí la paternidad de las ideas einstenianas confundiendo relatividad con perspectivismo; e ingenuidad de los críticos del facismo, que creen que el garrote no se puede enarbolar y descargar según los postulados de un sistema filosófico.

En su defensa del método y de la ciencia como “una escuela de modestia, de valor intelectual y de tolerancia”, el ensayista ironiza sobre el sentido común, “que rechaza los fantasmas desconocidos pero cree en fantasmas familiares”(p. 86). También sobre la teoría cuántica, “que tiene la desgracia de ser oscura cuando es rigurosa y de ser totalmente falsa cuando todo el mundo la comprende” (p. 64), y sobre Giordano Bruno, “condenado a la hoguera por una frase fuera de lugar”, al afirmar entusiastamente su fe en el principio de conservación de la energía (p. 30).

---

<sup>153</sup> Ernesto Sábato, *Uno y el universo*, op. cit., p. 46.

<sup>154</sup> *Ibid.*, p. 23.

Ya se había señalado que juegos irónicos semejantes con el lenguaje abundan en *Uno y el universo*. El propio título es susceptible de una lectura irónica (hay una distancia en verdad irónica entre uno y el universo), como *Hombres y engranajes* lo será de una lectura paradójica. Bajo la comunión que sugiere entre el sujeto concedor y el objeto de conocimiento se cuela poco a poco el elemento discordante: el universo no es sólo el universo físico, objetivo, es también el que se descubre a través de los sentidos, ¿o es una ilusión, una fantasmagoría? La ciencia, otrora compañera del hombre en el camino hacia el progreso, lo ha dejado en un recodo para seguir su marcha ascendente hacia un “porvenir de la ignorancia”. El hombre ya no tiene más ese asidero al que con tanta fuerza y esperanza se aferró. De poco o nada le sirve al ciudadano común saber que “El tensor  $g$  es nulo”, o la eficacia de la constante lambda. Y mientras la ciencia se hace más oscura e impenetrable por la utilización de un lenguaje cifrado, accesible sólo a los especialistas, el hombre se resigna a su destino de profano.

El mundo que ignoraba Aristóteles era casi nulo: todos los conocimientos cabían en su mente poderosa; no había vitaminas, ni tensores, ni grupos, ni reflejos condicionados, ni geometrías no euclidianas. Pero la ciencia siguió avanzando y cada avance en la ciencia o en la filosofía significó una nueva ignorancia que se incorporaba al espíritu de los profanos. Cada día nos enteramos de que una nueva teoría, un nuevo modelo de universo acaba de ingresar en el vasto continente de nuestra ignorancia. Y entonces sentimos que el desconocimiento y el desconcierto nos invaden por todos lados y que la ignorancia avanza hacia un inmenso y temible porvenir.<sup>155</sup>

Esta ironía casi trágica, actitud frente a la razón y a la realidad, cuestionadora de todo dogma, declara el desasosiego por la pérdida de confianza en una realidad sólida, firme y digna en que se habían instalado las épocas anteriores, así como la persecución siempre renovada de unos valores trascendentes. Desde el ensayo, expresión de la puesta en valor

---

<sup>155</sup> *Ibid.*, p. 82.

del hombre y su mundo, Sábato propone, a mi ver, el sentido profundo de *Uno y el universo*: la reivindicación del humanismo y del diálogo constante e inteligente para comprender los múltiples universos que nos han tocado en suerte. Pero sobre todo, el valor inexcusable de la palabra para salvar el abismo que se abre entre uno y el universo, como apunta en un breve ensayo de *El escritor y sus fantasmas*.

### *El ensayo y la paradoja*

Cuando se tiene una visión completa de la obra ensayística de Ernesto Sábato se comprende la carga que, de manera negativa, pesa sobre el ensayo, al ser caracterizado como un género fragmentario, atento a abrir la discusión pero sin llegar a completarla. Adorno cierra esta polémica en su ya célebre texto al señalar que el ensayo no se propone buscar lo eterno en la perecedero, sino eternizar lo perecedero. Quizá en lugar de fragmentariedad convenga mejor hablar aquí de continuidad, palabra filosóficamente menos respetable y elegante pero más apropiada para referirnos a la permanencia de ciertos temas en la ensayística sabatiana. Si bien cada uno de los libros de ensayos motivo de este análisis goza de una independencia plena para el lector, una lectura de conjunto nos da una idea más amplia de la visión de mundo de su autor y no los hilos sueltos que buscan los que ven en el ensayo un género meramente precursor. Sábato ha dicho que el escritor no elige el tema, es el tema el que elige al escritor, actitud en la que Lukács ve el destino del poeta o del ensayista materializándose en una forma. Sólo en ese sentido propondremos *Hombres y engranajes*, *Heterodoxia* y *El escritor y sus fantasmas* como continuadores de algunos temas a los que ha dado forma el ensayo sabatiano, sin perder de vista que cuantitativamente sus intereses empezaron a derivar muy pronto hacia otros asuntos y hacia la configuración de una poética.

*Hombres y engranajes* marca la aparición en la ensayística de Sábato de un mundo articulado por la paradoja.<sup>156</sup> Frente a la idea institucionalizada del hombre como un ente no sólo hacedor sino beneficiario del progreso científico, aparece en la escena contemporánea el reverso de este mito fundador de la modernidad: el hombre como cosa entre las cosas no es más que otro engranaje engastado en una maquinaria inmensa a la que ha supeditado su vida.

El libro se publicó en 1951, seis años después de *Uno y el universo*. Entre uno y otro la Editorial Sur publica en 1948 la primera novela de Sábato: *El túnel*. *Hombres y engranajes* – cuyo título completo es *Hombres y engranajes. Reflexiones sobre el dinero, la razón y el derrumbe de nuestro tiempo*– aparece en la escena literaria precedido por la favorable recepción de sus antecesores: el primero ganó el Premio de Prosa de la Municipalidad de Buenos Aires y la novela pronto sería traducida a varios idiomas. Hasta donde se tiene conocimiento, no existe una crítica ni inmediata ni cercana a la aparición de los ensayos. Se sabe, en cambio, de una recepción muy positiva por parte de Waldo Frank, quien escribió sobre *Uno y el Universo*: “Sospecho que es una obra literaria más importante de lo que el autor imagina. Para empezar, es una obra de arte. Es una prosa soberbia. No sé de ninguna otra que sea comparable, excepto la del admirable Borges...”<sup>157</sup> En la solapa de la edición de este libro publicado en 1945 se lee: “A pesar de que en él se atacan casi todos los dogmas obtuvo por unanimidad el Premio Municipal de Buenos Aires de 1945 y la faja de honor de la Sociedad Argentina de Escritores”. Ese “A pesar” es doblemente significativo: introducía, por un lado, la posibilidad de que la lectura de los ensayos se restringiera a una comunidad de lectores muy reducida, debido a su erudición; y por otro, subrayaba la naturaleza de revuelta contra la razón de los mismos, pero de una revuelta arduamente fundada en el conocimiento de la variedad de temas que propone su autor. Lo primero era posible debido a la inexistencia de un público

---

<sup>156</sup> Una de las definiciones de paradoja que Nicola Abbagnano da en su *Diccionario de Filosofía*, la caracteriza como lo contrario a la “opinión de los más”, o sea al sistema de creencias comunes al que se hace referencia, o bien, lo contrario a principios que se consideran bien establecidos o a proposiciones científicas. El *Diccionario de la Real Academia Española* de 1984 la define como “la especie extraña u opuesta a la común opinión y al sentir de los hombres”. La doxa en el mundo griego designaba la opinión, y también lo que se cree posible, lo esperable; así que la paradoja será lo contrario a lo esperable, a la opinión común, lo extraordinario.

<sup>157</sup> Esta opinión de Frank aparece en la contraportada de la edición de *Uno y el universo* por Editorial Sudamericana.

mayoritario que consumiera literatura. Para ser leídos por lectores ajenos a su propio campo los escritores tuvieron que esperar hasta los años sesenta, época de cambios económicos y sociales que permitieron el acceso de la clase media en Argentina a bienes y servicios culturales antes destinados al consumo de una cultura de élite. John King comenta en su estudio sobre la revista *Sur* que “la gente corría a ver las películas de Ingmar Bergman y empezaba a comprar las obras de novelistas del *boom*, como Julio Cortázar, mientras que, antes, las ediciones tradicionales habían sido de dos mil y tres mil ejemplares”.<sup>158</sup> La discusión sobre temas científicos y filosóficos, sobre el universo como una ilusión, surrealismo, novela policial y críticos de arte franceses en su mayoría entronca con las preferencias literarias y estéticas de los colaboradores de *Sur*, detentadores de una cultura vasta y de obvia preferencia por el arte y la filosofía europeos. Sábato paulatinamente se va acomodando en ese nuevo escenario, pero es obvio que su erudición en algunos temas, virtud tan grata a la revista, le abrevió el camino. Muy temprano, en 1941, al tiempo que colabora en *Sur* empieza a escribir para el diario *La Nación*, una de las instituciones culturales más importantes de Buenos Aires. David Viñas ha señalado que “Llegar a escribir en *La Nación*, convertirse en un ‘hombre de *La Nación*’ era el ideal de vida que empezaba a fijarse y una categoría de validación social de los intelectuales”.<sup>159</sup> La facilidad aparente con que se resolvía su destino de escritor se enfrenta con las dificultades de una época que apenas iniciaba la consolidación de lo que el mismo David Viñas ha denominado el paso del escritor *gentleman* al escritor profesional. Jorge Luis Borges señala en una entrevista que la publicación de sus dos primeros libros, *Fervor de Buenos Aires* y *Luna de enfrente*, en la década de los veinte, salió de recursos propios y no se resignaba a tener que vender los libros en lugar de regalarlos; tal acto le parecía una falta de caballerosidad. A Sábato se le complicó la publicación de *El túnel*, pero ya eran otros tiempos, un nuevo público empezaba a configurarse y se abrían nuevas oportunidades editoriales para los escritores.<sup>160</sup>

---

<sup>158</sup> John King, *op. cit.*, p. 212.

<sup>159</sup> David Viñas, *LáFerrere: Del apogeo de la oligarquía a la crisis de la ciudad liberal*, Rosario, Universidad Nacional del Litoral, 1965, p. 113.

<sup>160</sup> Sobre la transformación de Argentina hacia 1937 en uno de los centros editoriales de habla hispana más importantes apunta José Luis Romero que: “No faltaban en Buenos Aires sólidas casas editoras como Peuser, Estrada, Coni o Kraft, capaces de lanzar ediciones pulcras; no habían faltado tampoco editores audaces que, como Manuel Gleizer o Samuel Glusberg, habían emprendido la noble tarea de dar a conocer los autores argentinos, junto a las grandes figuras de la literatura universal. Pero fue después de 1937 cuando se organizó

El tránsito del escritor caballero al profesional estribó menos en requerir el pago por un servicio que en asumir, en la mayoría de los casos, el destino de escritor como escritor, como creador y como conciencia crítica de una sociedad. Sábato haría de esa responsabilidad una moral extensamente recreada a través de obras posteriores como *El otro rostro del peronismo*, *Apologías y rechazos*, *Claves políticas* y *La robotización del hombre*.

Ernesto Sábato es consciente del recurso de que se vale para estructurar su pensamiento.<sup>161</sup> Sabe del efecto detonador de la paradoja, oposición a todo sistema, instauración de un nuevo sentido frente a la fragilidad de la realidad. *Hombres y engranajes* cierra el ciclo de los cuestionamientos de índole existencial inaugurado con *Uno y el universo*. Aunque una de las características de sus ensayos es la refundición de materiales, ya no se repetirá en siguientes reelaboraciones el tono explosivo de estos ensayos, bien porque las motivaciones que los suscitaron ya no existen o porque cada ensayo es único en su expresión. La elección de la paradoja parece ser la única salida para dar expresión a una noción de mundo desencajada, en ruinas, de honda crisis. Una imagen de Occidente se derrumbaba revelando en su caída la fantasmagoría de mundo en que el hombre había depositado su confianza.

---

la producción de libros argentinos en gran escala, y fue en gran parte debido al esfuerzo de algunos emigrados españoles, como Gonzalo Losada o Antonio López Llausás. La tesonera e inteligente labor de ellos y de otros muchos contribuyó a crear una nueva aventura: la de editar libros. Hubo un momento –a partir de 1946– que pasaban de cuatrocientas las editoriales argentinas. Un público lector que crecía rápidamente acompañó este esfuerzo. José Luis Romero, *Las ideas políticas en Argentina*, México, FCE, 1946, pp. 180-181.

<sup>161</sup> Varios críticos han advertido la fuerte presencia de la paradoja y la ironía en la obra de Sábato. Fred Petersen señala que “el lector siempre encuentra en los escritos de Sábato la ironía y la paradoja, la verdad escondida de una cuestión, de un asunto dado. Estas características son, digamos, las constantes de la producción literaria del ‘espíritu contradictorio’ argentino”. David Lagmanovich ha señalado por su parte que, aparte de apoyarse en el humor y la ironía, la argumentación, con gran frecuencia, reposa en métodos tan poco ortodoxos como la reducción al absurdo y el uso constante de la paradoja como instrumento expositivo. Véase Fred Petersen, “Notas en torno a la publicación reciente de Ernesto Sábato”, *La Torre* (Río Piedras, Puerto Rico), XIII, núm. 51, sept.-dic., 1965, pp. 197-203 y David Lagmanovich, «Un ensayo de Ernesto Sábato ‘Sobre los dos Borges’», en Helmy F. Giacoman, ed., *Homenaje a Ernesto Sábato. Variaciones interpretativas en torno a su obra*, Madrid, Anaya-las Américas, 1973, p. 284.

Contraria a la *doxa*,<sup>162</sup> a la opinión establecida, o a su lado, como alternativa que no se cierra a la posibilidad de interpretaciones futuras, marcando con ello la relatividad que subyace a todo sistema, la paradoja construye en *Hombres y engranajes* la lectura de un mundo en continua disolución. Desde la interpretación de Sábato, el hombre asiste a la ruptura de todas sus ilusiones en un juego de contrafuerzas históricas que lo ciegan y luego parecen despertarlo, pero sabe, como Sísifo, que incluso del absurdo hay que sacar valores para la esperanza. Los temas que se examinan y discuten representaban preocupaciones del momento: Marx, el paraíso mecanizado de los Estados Unidos, el fetichismo cientificista, la rebelión romántica, el surrealismo, el existencialismo, la dictadura soviética, la literatura trágica, el arte moderno, el hombre-cosa. Todo ello sobre la base de las tres paradojas que apuntalan el ensayo, cuyo núcleo argumentativo se enuncia mediante la tesis, paradójica también, de que a mayor dinero y progreso de la razón, mayor desamparo espiritual y material del hombre. Este mal del hombre contemporáneo nace durante el Renacimiento, época de grandes inventos, del surgimiento del capital y de una creciente abstracción en el campo de la ciencia, debida a la especialización. El Renacimiento, dice:

1. Fue un movimiento individualista que terminó en la masificación.
2. Fue un movimiento naturalista que terminó en la máquina.
3. Fue un movimiento humanista que terminó en la deshumanización.

La traición de ese ideal completa la gran paradoja de *Hombres y engranajes*, enunciada como *la deshumanización de la humanidad*, y abre un proceso cuestionador de una experiencia y un sentido del mundo que ha hecho crisis. “Son tiempos en que se ha borrado una imagen del universo, desapareciendo con ella la sensación de seguridad que se tiene

---

<sup>162</sup> O “especie extraña u opuesta a la común opinión y al sentir de los hombres”, de acuerdo con la definición del *Diccionario de la Real Academia Española* de 1984; el *Webster's Encyclopedic Unabridged Dictionary* señala que se trata de “Una afirmación o proposición que en apariencia se contradice, pero que en verdad expresa una realidad posible. Una proposición falsa o contradictoria”. Originalmente la paradoja era una opinión que contrariaba la opinión general. Hacia el siglo XVI la palabra adquirió el significado que tiene hoy en día: “Una afirmación aparentemente contradictoria (incluso absurda) que, al analizarse con mayor detenimiento, demuestra contener una verdad que reconcilia los opuestos en conflicto. Véase el *Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*.”

ante lo familiar: el hombre se siente a la intemperie, sin hogar. Entonces, se pregunta nuevamente sobre sí mismo”, dice Sábato en el exordio del ensayo. Y agrega al abundar en los motivos que lo movieron a escribirlo:

Así es nuestro tiempo. El mundo cruje y se derrumba, ese mundo que, para mayor ironía, es el producto de nuestra voluntad, de nuestro prometeico intento de dominación. Es una quiebra total. Dos guerras mundiales, las dictaduras totalitarias y los campos de concentración nos han abierto por fin los ojos, para revelarnos con crudeza la clase de monstruo que habíamos engendrado y criado orgullosamente.<sup>163</sup>

La crítica opositora a la visión dada de mundo que trasunta la paradoja, se va construyendo a partir de la interpretación del Renacimiento como una época propiciatoria de grandes bienes y remedios, pero que acarreó males diversos, y del surgimiento como contrafuerza a su afán progresista de movimientos ideológicos, filosóficos y artísticos. El marxismo, el romanticismo, el surrealismo y el existencialismo representan en la lectura de Sábato la apertura de grietas por las que respiró el pensamiento, librado a las vicisitudes del dogma científico. Así, el Renacimiento está saturado de oscurantismo, introduce un ímpetu profano, pero tiene que convivir con una herencia cristiana, abunda en palacios en estilo antiguo que conviven con catedrales góticas, burgueses anticlericales como Lorenzo Valla y espíritus religiosos como Miguel Ángel, literatura realista y satírica en Boccaccio y un vasto drama cristiano como la *Divina Comedia*.

Bajo nuevas perspectivas, la razón y el dinero inauguran otras formas de poder. Las Cruzadas no rescatan ni el Santo Sepulcro ni Constantinopla, pero recuperan las rutas comerciales con Oriente, mientras la crisis teológica socava los cimientos de la fe: los teólogos no quieren creer sin pruebas. “La inteligencia, ya desenfrenada, no reconocerá otra soberanía que la de la razón.” (p. 108). La actitud del hombre hacia la naturaleza ya no es sólo contemplativa: desea dominarla. De ese deseo nacerá la ciencia positiva, en el marco de otra diferencia sustancial que introduce el Renacimiento: la oposición campo-tierra vs.

---

<sup>163</sup> Ernesto Sábato, *Hombres y engranajes*, op. cit., p. 104.

ciudad. En lo primero se funda el mundo feudal y es el signo de una sociedad estática, conservadora y espacial. La ciudad, fundamento del mundo moderno, representa lo dinámico, lo liberal y lo temporal. El tiempo cuantitativo se opone al tiempo cualitativo, la sociedad del dinero, que no conoce el descanso, se opone a la sociedad del descanso, que no conoce el dinero. “En una sociedad en que el simple transcurso del tiempo multiplica los ducados, en que el tiempo es oro, es natural que se lo mida, y que se lo mida minuciosamente”, apunta Sábato.

El mundo que se configurará a partir de entonces será gobernado por el poder de la técnica y su uso del hombre, y no a la inversa. De tal manera, el reloj, que surgió para ayudar al hombre, se ha convertido en un instrumento para torturarlo; los adelantos médicos han reemplazado el auge de la viruela por el del cáncer; el ser humano, al huir de las fábricas en que es esclavo de la máquina, entra en un reino ilusorio creado por otras máquinas. El individualismo entusiasta del Renacimiento, que afirmó la grandeza del hombre frente a su universo, ha derivado hacia un individualismo paradójico que llora su soledad en el seno de una sociedad caracterizada por el auge de los medios de comunicación. El conquistador terminó conquistado:

He ahí el fin del hombre renacentista. La máquina y la ciencia que había lanzado sobre el mundo exterior, para dominarlo y conquistarlo, ahora se vuelven contra él, dominándolo y conquistándolo como a un objeto más.<sup>164</sup>

La crítica de Sábato a la ciencia lleva explícita una evidente preocupación por el desajuste entre el lenguaje científico y el lenguaje cotidiano en el siglo XX, tras la emergencia de una nueva y casi infinita red de saberes que acentuaron como nunca en la historia del conocimiento la distancia entre el especialista y el profano. Esta marcha ascendente de la técnica, provocada por el desarrollo de un capitalismo feroz, tuvo las siguientes consecuencias en la argumentación del ensayista: el requerimiento a la ciencia pura de nuevas tecnologías y una creciente abstracción demandada por el objeto de estudio.

---

<sup>164</sup> *Ibid.*, p. 134.

Ello introdujo la paradoja siguiente, formulada bajo los términos de una nueva superstición o una nueva fe del hombre común, deslumbrado por los avances vertiginosos de la ciencia: la superstición de que no debía ser supersticioso. La fe cambiaba de destinatario. “La razón –motor de la ciencia y de la filosofía– habría desencadenado finalmente la fe.”<sup>165</sup> Sábato denomina a este nuevo reacomodo de la fe “El porvenir de la ignorancia”. A mayor progreso científico mayor ignorancia:

Nuestro lenguaje cotidiano se ha formado bajo la presión del mundo cotidiano: seres humanos, muebles, vehículos de transporte, emociones, libros, enfermedades. Pero cuando la ciencia avanzó hacia lo infinitamente grande y hacia lo infinitamente pequeño ninguna de estas palabras resultó ya apta para designar los nuevos entes. Cuando decimos que la teoría de la relatividad no está más al alcance del “hombre medio”, con “Hombre medio” no nos referimos al ciudadano de la calle. En esta situación están desde los médicos hasta los historiadores, desde los humanistas que pueden leer a Platón en griego hasta los filósofos normales... Hoy el hombre culto es generalmente el que sigue conociendo la cosmogonía de los presocráticos, pero ignora la de Einstein.<sup>166</sup>

Después de ese “breve tránsito por el Siglo de las Luces” el hombre contemporáneo ha regresado a una ignorancia más vasta, frente a nuevos universos del saber que, contrariamente a lo que suponían los fines de una razón que pecó de entusiasta, lo han conducido a una vida enajenada donde toda ética y toda moral ceden el paso a las necesidades siempre apremiantes de la razón y del dinero. La rebelión del hombre ante ese destino que lo cosifica se elaborará, en la interpretación de nuestro ensayista, a partir del arte y del pensamiento. El surgimiento, en el seno mismo del capitalismo triunfante, de movimientos como el romanticismo, el marxismo, el impresionismo, el surrealismo y el existencialismo desestabilizan la idea de un saber sin fisuras. De cara a una realidad que lo desdibuja, homologándolo a la pieza de una maquinaria, el hombre propondrá con interés

---

<sup>165</sup> Ernesto Sábato, *Uno y el universo*, op. cit., p. 82.

<sup>166</sup> Ernesto Sábato, *Hombres y engranajes*, op. cit., pp. 131-132.

renovado la vuelta a sí mismo. Pero esa rebelión no deberá traducirse en la consecución de una práctica opuesta. Ni racionalidad ni irracionalidad, dirá Sábato.

Esta crítica de la cultura de su tiempo que Sábato efectúa trae al campo de la literatura una idea sugestiva de Eddington: la del observador observado, que introduce en las ciencias exactas la discusión en torno a la objetividad del ojo que mira y una conclusión sorprendente: toda forma de conocer es en el fondo subjetiva. No es difícil que esto nos conduzca, al menos en lo que toca a las Ciencias del Hombre, a la relatividad de cualquier sentido, al hombre como garante último del significado, a una especie de ateísmo del conocimiento. Sin la antigua comunión con Dios, aterrado frente a la muerte que lo revela finito, el refugio será el absurdo. Semejante “desilusión frente a los valores de la vida alienta en buena parte de la literatura actual y explica que sus temas centrales sean a menudo la angustia, la soledad, la incomunicación, la locura y el suicidio”. (p. 162). La alternativa sugerida por Sábato ofrece al lector los primeros atisbos de un Sábato más preocupado por la moral:

No preguntar cómo es posible que se luche cuando el mundo parece no tener sentido y cuando la muerte parece ser el fin total de la vida; sino, al revés, sospechar que el mundo debe de tener un sentido, puesto que luchamos, puesto que a pesar de toda la sinrazón seguimos actuando y viviendo, construyendo puentes y obras de arte...Pues, ¿no será acaso que nuestro instinto es más penetrante que nuestra razón, esa razón que nos descorazona constantemente y que tiende a volvernos escépticos? Los escépticos no luchan y en rigor deberían matarse o dejarse morir en medio de una absoluta indiferencia. Y sin embargo la inmensa mayoría de los seres humanos no se deja morir ni se matan y siguen trabajando enérgicamente como hormigas que por delante tuvieran la eternidad.<sup>167</sup>

*Hombres y engranajes* cierra con un largo epílogo en el que Sábato propone el ensayo de una sociedad futura que recupere el sentido humano de la ciencia y la técnica, les fije

---

<sup>167</sup> *Ibid.*, p. 163.

límites y concluya con su religión, que no cierre filas en torno al individualismo, que no ve a la sociedad, o al colectivismo, que se niega a ver al hombre, ya que “la verdadera posición no es ni una ni otra sino el reconocimiento del otro, del interlocutor, del semejante”. (p. 167).

Sobre el fondo de la paradoja se recorta también otra idea central en la ensayística de Sábato, en torno a la crisis epistemológica del siglo XX, a la que se refiere en múltiples ocasiones a lo largo de sus tres primeros libros de ensayos. Si Occidente nos ha defraudado con la barbarie de su civilización, con la irracionalidad de la razón, habrá que buscar otros caminos que no vayan en detrimento del hombre. Sábato parece encontrarlos en los extremos al plantear como vía la irracionalidad. Pero no una irracionalidad que deba entenderse desde los parámetros de la razón y del conocimiento científico. No me parece correcto apuntar, como se suele hacer, que Sábato proponga como vía una irracionalidad a contracorriente de cualquier postulado en que descansa el pensamiento occidental. Su propuesta se aboca a la recuperación del mito y de la magia —en los que ve la misma legalidad del conocimiento científico como constructores de saberes— y en la constitución de un hombre nuevo que surgirá luego de la síntesis entre razón—sinrazón, pensamiento femenino—pensamiento masculino, pensamiento mágico—pensamiento científico, tendencia tanática—tendencia erótica, afán dionisiaco—afán apolíneo. Su reflexión restituye, desde el ensayo, los fueros de una práctica y de una forma de vida a la que la ciencia ha visto siempre con desconfianza. Sin dejar de reconocer el valor de la práctica científica, Sábato lucha contra la idea de que el paso del *mitos* al *logos* —de la magia a la ciencia— ha sido un paso gigantesco. Para el pensamiento occidental dicho paso es concebido como un progreso, como una liberación precisamente del pensamiento mágico, de la superstición, de la ignorancia. La idea de nuestro ensayista es que entre ambos pensamientos no hay por fuerza una relación de superioridad. Hablando con claridad, para Sábato la filosofía no es más “madura” que la magia. Ese presunto paso del mito al logos no es un paso sino una fractura, un cambio de marcha, otra dirección adoptada por el pensamiento.

En este punto de su reflexión el mito ingresa como una forma autónoma de pensamiento y de vida. En su valoración del fracaso del proyecto ilustrado el mito no tiene una validez o fuerza secundaria y subordinada con referencia a la conciencia racional, sino una función originaria. En *El escritor y sus fantasmas* dirá:

Para el pensamiento ilustrado, el hombre progresaba en la medida que se alejaba del estadio mito-poético. Thomas Lowe Peacock lo dijo en 1820 de modo grotescamente ilustre: un poeta en nuestro tiempo es un semibárbaro en una comunidad civilizada. La excavación de Lévy-Bruhl reveló hasta qué punto esta pretensión es equivocada, además de estafalaria y arrogante. Expulsado del pensamiento puro, el mito se refugia en la literatura, que así resulta una profanación pero una reivindicación del mito. En un plano dialécticamente superior, ya que permite el ingreso del pensamiento racional al lado del pensamiento mágico.<sup>168</sup>

Sobre este encumbramiento de un saber que rescatará a nuestra civilización de su decadencia y permitirá el surgimiento de un hombre nuevo, tantas veces anunciado por Sábato, quisiera hacer notar la muy probable lectura de la obra de Friedrich Nietzsche de parte de nuestro autor, particularmente de *El origen de la tragedia*, libro publicado en 1871. Muchas de las ideas rectoras de esta crítica del helenismo y su influencia en Occidente son retomadas por el ensayista argentino: la oposición entre una actitud dionisiaca y una actitud apolínea que termina venciendo a la primera e inaugura, con Sócrates como figura representativa, una era dominada por la razón y la teoría; la prevalencia del hombre teórico frente al hombre trágico; la crítica de la ciencia, y cierta visión del espíritu griego que Sábato comparte casi a la letra con el filósofo alemán. Sábato, como Nietzsche, renegará del imperialismo de la razón que enterró todo viso de espíritu dionisiaco; renegará de las razones del hombre teórico; y permanecerá escéptico frente a los supuestos triunfos de la ciencia y considerará la ciencia con la óptica del artista y el arte con la óptica de la vida. El mundo de los eventos físicos será para él el mundo de las apariencias. Todos sus ensayos cultivan la añoranza, en la cual Nietzsche fue maestro, de una edad en la que el hombre se

---

<sup>168</sup> Ernesto Sábato, *El escritor y sus fantasmas*, op. cit., p. 378.

gobernaba por el instinto, por las pasiones y por el sentimiento, y la confianza inveterada de que la conciencia apolínea no es más que un velo que cubre al mundo dionisiaco, “refugiado bajo las olas místicas de un culto secreto que poco a poco debía invadir el mundo entero... y cuyo solo aspecto es imposible soportar sin la protección y ayuda del arte”.<sup>169</sup> Nietzsche apela a la demolición del saber y del hombre teóricos y al despertar de un espíritu dionisiaco exultante de goce, que no se aterra frente al horror de la existencia. Estamos obligados, dice, a sumergir nuestra mirada en lo horrible de la existencia individual, y sin embargo, el terror no debe helarnos.<sup>170</sup> Su crítica de la cultura científica apunta a la resurrección de un hombre más integrado con una visión del mundo para la cual éste es más fuerte y libre si suspende su vida moral como integrante de una moral judeocristiana y adhiere a una asunción estética del mundo donde no hay juicios de valor. A diferencia del hombre teórico, que “se sacia en el espectáculo de la oscuridad vencida”, este hombre nuevo deberá “contemplar siempre con mirada encantada lo que permanece aún en las tinieblas”.<sup>171</sup> Para este advenimiento, habrá que esperar el declive de la cultura teórica:

La cultura socrática sostiene ya el cetro de su infalibilidad con mano temblorosa, pues se ve asaltada por dos temores a la vez: por el miedo a propias consecuencias, que ya comienza a presentir poco a poco, y porque ella misma no tiene ya la confianza ingenua que tuvo en otro tiempo en el valor eterno de sus fundamentos; y entonces presenciamos el triste espectáculo de la danza de su pensamiento, buscando siempre nuevas formas para enlazarlas con ardor, formas que abandona de pronto estremecida, como Mefistófeles a las Lamias seductoras. Éste es el indicio de esta “quiebra” de que todos hablan corrientemente como el mal orgánico original de la cultura moderna. Espantado y amargado por las consecuencias de su sistema, el hombre teórico no se atreve a aventurarse en el terrible torrente de hielo de la existencia: ansioso e indeciso, corre de aquí para allá sobre la orilla. Ya no quiere poseer nada completamente, y se aterra ante la natural crueldad de las cosas. El

---

<sup>169</sup> Friedrich Nietzsche, *El origen de la tragedia*, trad. de Eduardo Ovejero, México, Editorial Porrúa, 1999, pp. 66 y 79.

<sup>170</sup> *Ibid.*, p. 82

<sup>171</sup> *Ibid.*, p. 74.

optimismo le ha enervado hasta ese punto. Al mismo tiempo siente que una cultura basada en el principio de la ciencia debe derrumbarse en el preciso momento que se hace “ilógica”, es decir, en el momento en que retrocede ante sus consecuencias.<sup>172</sup>

En la dicotomía de Sábato, el hombre trágico estaría representado por su ideal de un hombre nuevo, que presenta sólo algunas concomitancias con el super hombre nietzscheano, y el hombre teórico por el hombre de ciencia. Su percepción de ambos se aclara en un breve ensayo de *Hombres y engranajes*, al referirse a la reacción existencial y su desprecio y desconfianza por la eliminación de las pasiones en el discurso científico:

En su furia matemática, Descartes aspiraba a meter el alma en una campanilla y a eliminar los sentimientos y las emociones mediante el frío. Pero para qué valdría la pena vivir si ese proyecto cartesiano –además de despreciable– no fuese utópico. ¿Qué sentido podría tener una Sociedad Futura donde se hubiese logrado descartar los sentimientos y las emociones? Es falso que el hombre desee ese pensamiento objetivo y desinteresado: quiere el conocimiento trágico, que se amasa no sólo con la razón sino con la pasión de la vida.<sup>173</sup>

Otro punto de convergencia entre el escritor argentino y el filósofo alemán lo encontramos en la importancia dada al cuerpo para el conocimiento del mundo. En *Así habló Zaratustra*, Nietzsche afirmará la potencia del cuerpo como sujeto de conocimiento: “Soy totalmente cuerpo, y nada más; y el alma es sólo una palabra para algo en el cuerpo. El cuerpo es una gran razón, una multiplicidad con un sentido (...). Herramienta de tu cuerpo es también tu pequeña razón (...). lo que tú llamas espíritu, una herramienta y un juguete pequeños de tu gran razón”.<sup>174</sup>

---

<sup>172</sup> *Ibid.*, p. 90.

<sup>173</sup> Ernesto Sábato, *Hombres y engranajes*, *op. cit.*, p. 143.

<sup>174</sup> Friedrich Nietzsche, “De los despreciadores del cuerpo”, *Así habló Zaratustra*, trad. de Juan Carlos García Borrón, Barcelona, Planeta-Agostini, 1992, p. 50.

Sábato explica en un pequeño texto de *Heterodoxia* titulado “Desvalorización del cuerpo” que este desdén proviene de los órficos, pasa a Sócrates y de Sócrates al cristianismo, donde se trasmutará en virtud. Kant y Schopenhauer pusieron a temblar el edificio de las ideas racionalistas al revelar que el entendimiento del mundo se había basado, hasta entonces, en la consideración de las apariencias y no de la cosa en sí. La ciencia perdía así su carácter de poseedora de verdades absolutas al revelarse su incapacidad para conocer la verdadera esencia de los fenómenos. El cuerpo entrará en escena como una vía de intelección que buscará contrarrestar la hegemonía ilusoria de la razón; para el conocimiento científico, el cuerpo será el otro territorio desde el cual el hombre emprende el conocimiento de sí mismo y reconoce sus incapacidades de abrazar el universo entero. La presencia del cuerpo como motivo fundacional de una nueva era será constante en la literatura de Sábato, así en sus novelas como en sus ensayos: detrás de la obsesión de nuestro ensayista por el cuerpo está el determinismo fisiológico de la inteligencia que pregona el autor de *La genealogía de la moral*:

CUERPO, ALMA Y LITERATURA. Ya mencioné la preeminencia que Nietzsche había conferido a la ciencia. En ese elección se sintetiza la revolución antropocéntrica de nuestro tiempo. El centro no será ya más el objeto ni el sujeto trascendental, sino la persona concreta, con una nueva conciencia del cuerpo que la sustenta (...) el cuerpo es quien nos individualiza, quien nos da una perspectiva del mundo, desde el “yo y aquí”. No ya el observador imparcial y ubicuo de la ciencia o de la literatura objetivista, sino este yo concreto, encarnado en un cuerpo. En ese cuerpo que me convierte en “un ser para la muerte”. De donde la importancia metafísica del cuerpo.<sup>175</sup>

El interés por lo corporal se reproduce en otro breve ensayo de *Heterodoxia*, esta vez sobre Sócrates y Sartre. Los dos, dice, ansían un mundo platónico, alejado de la corporalidad y sus excrecencias. Los dos ven la encarnación como una caída. Su filosofía es

---

<sup>175</sup> Ernesto Sábato, *El escritor y sus fantasmas*, op. cit., p. 355.

una filosofía de la contemplación, “desdeñosa de la carne y la musculatura y la sangre” (p. 208). Enemigos del cuerpo, se confiarán a la vista, el sentido menos corporal, más “intelectual”.

Algunas opiniones de Sábato sobre la cultura griega retoman brevemente lo que de manera ejemplar expuso Nietzsche en su revolucionaria y subversiva tesis sobre el mundo helénico y las apariencias en que reposaba. ¿De dónde la necesidad de la tragedia en un mundo que rebosaba optimismo? ¿Por qué la necesidad de lo horrible y también, paradójicamente, de la ciencia? ¿Será ésta el paliativo del hombre cobarde, víctima de su virtud constituida en miedo, medicina para espíritus débiles? Nietzsche se atrevió a hablar de “la insolente serenidad de los griegos”, allende a la emergencia de Sócrates como el prototipo del hombre teórico, en la que vio la gran mentira y, en último caso, el instinto de conservación de la especie en el pensador que no opta por suspender el juicio ni por hacer de la duda material para una vigilia contumaz. Por eso, subraya Sábato, el mundo griego armonioso:

Es un invento del siglo XVIII, y forma parte de ese arsenal de los lugares comunes... Las mortíferas y angustiosas tragedias griegas bastarían para aniquilar esta tontería, si no tuviéramos más pruebas filosóficas, y particularmente la invención del platonismo. Cada uno invoca lo que no tiene y si Sócrates invoca la Razón es porque precisamente la necesita como defensa contra las terribles potencias de su inconsciente. Y si Platón la instituye luego como instrumento de la Verdad es porque desconfía de sus propias emociones de poeta.<sup>176</sup>

Muchas de las páginas de estos ensayos rinden tributo al pensamiento de Nietzsche y a los que antes de él iniciaron la insurrección contra la filosofía racionalista: Kant, Kierkegaard, Schopenhauer. Para terminar este obligado paréntesis en la biografía intelectual de Sábato, me gustaría señalar una afinidad que más bien podría ser un punto de rompimiento. Se trata de la imposibilidad de establecer un parecido duradero, que no caiga

---

<sup>176</sup> *Ibid.*, p. 395.

por su propio peso, entre el super hombre nietzscheano y el hombre concreto de Sábato. Lo que los conecta es el deseo –utópico en el caso de Nietzsche– del advenimiento de un hombre nuevo y la síntesis que hará de los saberes apolíneo y dionisiaco. Lo que los separa es abismal. No hay cabida en el pensamiento de Sábato para ese hombre imposible de Nietzsche; ese hombre sin Dios, sin nada en que creer, sólo en sí mismo, alejado de virtudes como la compasión, la bondad y la piedad, aunque al mismo tiempo, justo es decirlo, pleno de salud, jovial, fuerte y gozoso en la contemplación de un poderío que desprecia la prudencia, la mansedumbre y la esperanza de los débiles. En un ensayo escrito en 1907 y que indica la temprana recepción de Nietzsche en Latinoamérica, Antonio Caso critica el imperativo nietzscheano de subordinar el hombre al ideal y la elección de la crueldad, la muerte y el exterminio como medios inadmisibles para llegar al superhombre. Nietzsche, señala, “ha probado con sus diversas teorías la originalidad de su genio; pero la complejidad del mundo es más compleja que el genio de Nietzsche”.<sup>177</sup> Sobre el fondo de esta visión humanista del filósofo mexicano, que apela a la benevolencia, la justicia y la generosidad, Sábato expresa su confianza en que:

No basta con reivindicar lo irracional. Ni siquiera es indicio siempre favorable, ya que también los nazis lo han hecho ¡y en qué escala! Es necesario comprender que el hombre no es sólo irracionalidad, sino también racionalidad; que no solamente es instinto, sino también espíritu... Su reino no es el estrecho y angustioso territorio de su propio yo, ni el abstracto dominio de la colectividad, sino esa tierra intermedia en que suelen acontecer el amor, la amistad, la comprensión y la piedad.<sup>178</sup>

### *El discurso de la irracionalidad*

Quizá no sea perentorio afirmar que en aras de legitimar lo que aquí llamaré su “filosofía de la irracionalidad” –el mismo título es paradójico– Sábato inaugura en su

---

<sup>177</sup> Antonio Caso, “Nietzsche. Su espíritu y su obra”, en *Conferencias del Ateneo de la Juventud*, México, UNAM, 2000, p. 242. Fue la segunda charla del ciclo de conferencias de Santa María de la Sociedad de Conferencias, bajo el título “La significación y la influencia de Nietzsche en el pensamiento moderno”. Se publicó en la *Revista Moderna de México* en agosto de 1907.

<sup>178</sup> Ernesto Sábato, *Hombres y engranajes*, op. cit., pp. 161 y 167.

discurso un nuevo logos, si bien un logos invertido, paradójico, que descrea del pensamiento porque cree en el sentimiento, que desconfía de la vista (y de la luz) porque cree en las potencialidades del cuerpo como generador de saberes.<sup>179</sup> El simbolismo en torno a la luz y a la oscuridad, al día y a la noche, es un simbolismo paradójico, alrevesado. Conozco, dice Sábato, pero a condición de no conocer racionalmente, a la manera tradicional, amparado en el ojo que observa y en la mente que deduce. Su conocer pasa por una transgresión simbólica que hace de la luz –del conocimiento– un producto de la oscuridad. La vista –el sentido más privilegiado por Occidente– cede su poder al cuerpo sentidor. De este doble discurso habla María Rosa Lojo en el estudio aludido al referirse a la ficción sabatiana como a una escritura de la ambivalencia simbólica y de la pérdida de un original. A riesgo de parecer exhaustiva, reproduzco in extenso los comentarios de la crítica:

La tensión agónica del pensamiento sabatiano hace que esta duplicidad, más que ambigua, resulte ambivalente. Una ambivalencia que en su grado máximo supone una estructura oximorónica de lo real que permite la coexistencia de los opuestos y su interacción recíproca, y cuyo modelo es la condición tenebrosa de la misma luz y la inversión o perversión del simbolismo óptico...Se funda así una nueva metafísica (o una nueva gnoseología) erótico-tanática: Saber por transgresión, fusión, identificación, devoramiento, que se desplaza –junto con el Poder– sobre un eje femenino, erótico, lunar, y que esgrime un nuevo criterio de verdad donde la evidencia pasa por lo invisible, y el Logos no se alinea con la visión y la intelección, sino con las certezas ciegas del tacto y del oído.<sup>180</sup>

---

<sup>179</sup> La concepción de lo irracional como sinónimo del arte, y de lo racional como la vía de la ciencia, la filosofía y el ensayo está en el corazón de la obra completa de Sábato y ha sido advertida por varios críticos. Véase obra citada de María Rosa Lojo y los siguientes artículos: Lelia M. Madrid, "Sábato/Borges: sobre el cielo y el infierno", *Revista Iberoamericana*, núm. 158, enero-marzo de 1992, pp. 207-216; Cesare Segre, "Ernesto Sábato o la lucha por la razón", *Revista Iberoamericana*, núm. 158, enero-marzo de 1992, pp. 223-232; Graciela Maturo, "Sábato: la búsqueda de la salvación", *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, vol. CXXXI, núm. 391-393, enero-marzo, 1983, pp. 602-620. Maturo observa que la obra del escritor "formula una teoría del conocimiento que apela a la ceguera y al irracionalismo, pero no para abjurar del mundo y la racionalidad, sino para indicarnos las limitaciones de la lógica y la vastedad impenetrable del universo".

<sup>180</sup> María Rosa Lojo, *op. cit.*, p. 12.

No dejo de advertir, sin embargo, un afán violento en los ensayos que hace de la reflexión de Sábato un desborde y una contradicción continuos respecto de las líneas directrices de su pensamiento. Que su aventura intelectual nace de un equilibrio duramente logrado, se puede observar en el afán “irracional” con que combate los presupuestos en que se apoya la razón. En momentos muy tensos de su discurso, pareciera que Sábato no ve al conocimiento científico como proyecto de saber alterno, con reglas de juego muy específicas, sino como un saber corrompido al que hay que destituir. Con la pasión de los herejes dirá en *Heterodoxia* :

La verdad es que la razón sirve para bien poca cosa ya que, como bien mostró el obispo Berkeley, ni siquiera es capaz de demostrar la existencia del mundo exterior. Como dijo Hume: sus argumentos no admiten la más mínima refutación, aunque no produzcan la más mínima convicción.<sup>181</sup>

Esta actitud antiintelectual y escéptica es frecuente en los ensayos. Ganado por la pasión llegará a preferir el esfuerzo físico al esfuerzo mental, al que considera pernicioso para el hombre:

Frente al problema de la esencia de las cosas se erigió el de la existencia del hombre. ¿Tiene algún sentido la vida? ¿Qué significa la muerte? ¿Somos un alma eterna o simplemente un conglomerado de moléculas de sal y tierra? ¿Hay Dios o no? Estos sí que son problemas importantes. Todo lo demás, como bien dice Camus, es en el fondo un juego de niños: la ley de gravitación, la máquina de vapor, los satélites de Júpiter y hasta el señor Kant con sus famosas categorías. ¡Al diablo con el razonamiento puro y la universalidad de sus leyes! ¿Acaso el que razona es un Filósofo Abstracto o yo mismo, transitorio y mísero individuo? ¿Qué importa que la Razón Pura sea universal y abstracta si El-que-razona no es un dios desprovisto de pasiones y sentimientos, sino un pobre ser que sabe que ha de morir y que de esa

---

<sup>181</sup> Ernesto Sábato, *Heterodoxia*, op. cit., p. 230.

muerte carnal y suya no lo podrá salvar Kant con todas sus categorías? ¿Qué célebre conocimiento es ese que nos deja solos frente a la muerte?<sup>182</sup>

La posición del ensayista es radical: ahora lo que importa es el hombre y su experiencia sensible de un mundo que atañe a sus pasiones y no a las cosas, de cuyo gobierno quiere prescindir. En esta revuelta contra el mundo físico, el hombre contemporáneo se vuelve a sí mismo y se mira mirándose.

En estas declaraciones polémicas hay que ver la desesperación de Sábato por entronizar el mundo de los valores, a los cuales es ajena la ciencia. Sin embargo, el reclamo del ensayista a la razón linda en lo moral. Hay momentos en que su objeto de estudio se torna difuso. ¿qué tienen que ver la ciencia y la moral? ¿Sobre qué fondo se unen términos aparentemente irreconciliables? Sábato confunde a propósito las diferencias entre ambos sistemas de conocimiento. Afirma que el dilata de la razón proviene de aplicar a los hombres un criterio válido para las cosas y recíprocamente. Y el lector cree que ese rigor lo aplica en sus interpretaciones. Por qué, entonces, conclusiones como las siguientes:

Es de toda evidencia que la rabia o la mezquindad no agregan nada al teorema de Pitágoras.<sup>183</sup>

O esta otra:

Como la razón es universal, como para todo el mundo y en cualquier época el cuadrado de la hipotenusa es igual a la suma de los cuadrados de los catetos, como lo válido para todos parecía ser sinónimo de la verdad, entonces lo individual era lo falso por excelencia. Y así se desacreditó lo subjetivo, así se desprestigió lo emocional y el hombre concreto fue guillotinado en nombre de la Objetividad.<sup>184</sup>

---

<sup>182</sup> Ernesto Sábato, *Hombres y engranajes*, op. cit., pp. 142-143.

<sup>183</sup> Ernesto Sábato, *El escritor y sus fantasmas*, op. cit., p. 272.

<sup>184</sup> *Loc. cit.*

Entiendo su premura por legitimar lo que en algún momento también llama pensamiento mágico; lo que no comprendo es la utilización de semejantes medios para lograr estos fines. ¿Qué tiene que ver el universo físico, exterior, con el universo interior del hombre, con su psicología? Todos convenimos en que es a través del hombre y de su conciencia de los fenómenos físicos que accedemos al conocimiento científico, pero no es lo mismo acercarse a una piedra, o a la hipotenusa, que a los sentimientos. Los caminos son muy diferentes, por no hablar de los resultados. En un pensador tan consciente de sus recursos, lo anterior sólo se explicaría por el constante uso de la reducción al absurdo en su método expositivo. En los casos mencionados, se reduce al absurdo la idea de que el teorema de Pitágoras pueda ser mezquino o rabioso; paradójicamente, el axioma el cuadrado de la hipotenusa es igual a la suma de los cuadrados de los catetos “padece” una reducción al absurdo, si esto es posible (y vemos que sí, al menos en el texto de Sábato), en apoyo de la tesis de que esta verdad universal, como muchas otras de la gran catedral de la Razón, apuntaló el olvido del hombre y sus emociones.<sup>185</sup>

En descargo de estas contradicciones, me permitiré citar unos párrafos donde la diferencia queda suficientemente explícita:

Hubo que llegar hasta los románticos y Kierkegaard para que nos reivindicasen los sentimientos. El teólogo danés afirmó entonces: “La paradoja, esa pasión del pensamiento”. Y también: “Las conclusiones de la pasión son las únicas dignas de fe, las únicas demostrativas”.

---

<sup>185</sup> Aristóteles habla de un razonamiento por absurdo o de una reducción al absurdo, esto es, un razonamiento que adopta como hipótesis la proposición opuesta a la conclusión que se quiere demostrar y hace ver que de tales hipótesis resulta una proposición contradictoria con la hipótesis misma. Véase Nicola Abbagnano, *op. cit.*, p. 8. Este método va unido a la disimulación del propio parecer y de la concesión fingida al adversario, así como del motejar con términos honorables una realidad reprensible, y de las sabias dosis de absurdo, de atentado a la lógica. Cicerón pondera como muy efectivos el empleo de la contradicción sistemática y el enunciar un contenido bufo en tono muy sentencioso.

En ese instante los racionalistas se enojan y nos preguntan si la paradoja, o la pasión, o la fe, o el sentimiento tienen alguna autoridad en la demostración del teorema de Pitágoras.

Respuesta: en el dominio de los conocimientos matemáticos y científicos, es deseable la más completa objetividad, así como la más absoluta serenidad de espíritu. Habría que recomendar como el doctor Johnson a uno de sus irritados interlocutores:

-Caballero, no levante la voz: mejore los argumentos.<sup>186</sup>

Si las fronteras entre la episteme y la doxa se diluyen se debe a que Sábato –como también se propuso Nietzsche en *El origen de la tragedia*– considera la ciencia con la óptica del artista y el arte con la óptica de la vida. El problema del conocimiento encuentra su correlato u otra solución a través del arte. Para el ensayista argentino el arte y la literatura “deben ser puestos al lado de la ciencia como otras formas de conocimiento”.<sup>187</sup>

Aquí entra en escena la gran paradoja sobre la que se construye la obra ensayística de Ernesto Sábato. Su apología de un mundo que se restablecerá de su civilización retornando a la barbarie. “Si nuestra vida está enferma –escribe Gauguin a Strindberg– también ha de estarlo nuestro arte; y sólo podemos devolverle la salud empezando de nuevo,

---

<sup>186</sup> Ernesto Sábato, *Heterodoxia*, op. cit., p. 229. En esta cita se advierte el estatuto que Sábato le concede a la paradoja, al considerarla –en diálogo intertextual con Kierkegaard– la pasión del pensamiento y a sus resultados, de la pasión, se entiende, los únicos dignos de fe. La paradoja, dice Kierkegaard en sus *Trozos filosóficos*: “es la pasión del pensamiento y el pensador que evita la paradoja es como el amante que quiere hurtarse a la pasión –un modelo mediocre. La suma potencia de toda paradoja es que quiere su propia desaparición y así también la pasión más alta de la inteligencia es que quiere el obstáculo, la dificultad, aunque, de una u otra manera, el obstáculo, el tropiezo, tiene que llegar a ser su decadencia. Así, pues, la suma pasión del pensamiento es descubrir algo que ni siquiera se puede pensar”. Cit. en Carlos Alberto Erro, *Diálogo existencial*, Buenos Aires, Sur, 1937, pp. 39-40. El espíritu de la paradoja, como tema o como recurso articulador de un pensamiento, anima la obra de otros ensayistas argentinos, entre los que destacan Jorge Luis Borges y Ezequiel Martínez Estrada. Sobre este último véase el magnífico estudio de Liliana Weinberg, “Radiografía de la pampa en clave paradójica”, en *Radiografía de la pampa*, ed. crit., Leo Pollmann (coord.), Archivos, Paris, 1991 (Colección Archivos, 19). En él la estudiosa advierte que “Si en algunas composiciones tempranas de Ezequiel Martínez Estrada estaba latente una visión paradójica del mundo, sólo a partir de *Radiografía de la pampa* la paradoja habrá de erigirse en clave para la creación de sus textos. Más aún, la *Radiografía*, obra de difícil lectura, sólo se vuelve accesible al lector puesta en clave paradójica”.

<sup>187</sup> *Ibid.*, p. 253.

como niños o como salvajes...Vuestra civilización es vuestra enfermedad; mi barbarie es mi restablecimiento”.<sup>188</sup>

La barbarie vendría de la mano de movimientos como el existencialismo, el dadaísmo, el futurismo y el surrealismo, que coincidieron en reivindicar una moral de los instintos y del sueño. En esta toma de posición llevada hasta sus últimas consecuencias el hombre encontraría la cura de la enfermedad racionalista, pero la búsqueda de ese antídoto en artistas como Rimbaud y Antonin Artaud acabaría en el aniquilamiento. Por el mero hecho de su existencia, dichos movimientos dentro del arte y la filosofía prefiguran la naturaleza paradójica del mundo, sobre todo la de la experiencia finisecular en una Europa en vertiginoso cambio y sumida en las más grandes contradicciones. Avanzado el siglo XX, ante el espectáculo de una ilustración barbarizada, el hombre se vería obligado a buscar nuevas respuestas con interés renovado. En este conjuro de la sinrazón desde la sinrazón misma, el aporte de Sábato descansa en ciertas querencias y adhesiones reveladoras de su *Weltanschauung* a las que permanecerá fiel a lo largo de toda su producción ensayística. Para empezar, las que suponen la elección del género desde el cual escribe, el ensayo, en pugna contra la pretensión totalitaria de los grandes sistemas del conocimiento; la revisión del papel de la mujer en la cultura occidental y el reconocimiento de su importancia para equilibrar una cultura fuertemente masculinizada; la lectura, bajo especie irracional, de autores fuertemente críticos de la Edad Moderna y a quienes por sus tendencias podrían considerarse, de acuerdo con la clasificación de Norberto Bobbio, como decadentes: Kierkegaard, Nietzsche, Dovstoievsky, Camus, Sartre, Kafka. Llegados a este punto, es interesante observar cómo todas sus lecturas le ayudarán a componer una visión de mundo que se salva por la irracionalidad: así de Dovstoievsky como de Da Vinci.

A nivel del discurso hay otra paradoja en los ensayos: la generada por un texto donde su enunciador muestra y demuestra, narra y reflexiona. El discurso oscila entre la tensión del pensamiento y la distensión de la narración. En el primero la escritura se contiene, la voz se repliega, los medios se economizan; en la narración la voz del ensayista se relaja, se

---

<sup>188</sup> Ernesto Sábato, *Hombres y engranajes*, op. cit., p. 146.

suelta. Llevada al conjunto de la obra esta paradoja se vuelve más nítida si comparamos los ensayos del autor con las novelas. A diferencia de autores como Borges y Cortázar —en cuyos ensayos puede verse la influencia de sus ficciones— el discurso de Sábato es más entimemático, más orientado a demostrar una tesis que a disimularla bajo los procedimientos de la narración.

Lector de Jung, además de Freud y de Adler, no extraña la consideración de la mujer dentro de lo que, de acuerdo con uno de sus críticos, podríamos llamar la soteriología sabatiana.<sup>189</sup> La mujer es vista como baluarte de un mundo fuera de la lógica, librado a lo irracional y a lo mágico. Su lugar pertenece a la biología: en su seno, en su interior, porta la especie humana. Para el hombre está dispensada la historia, la exploración de tierras desconocidas, los inventos, la construcción de sistemas filosóficos. La mujer se ve limitada al ámbito doméstico y si tuvo una importancia decisiva en el origen de la industria se debió a que su desarrollo “se relaciona a su casa, a sus hombres y seres queridos”. (p. 177). La mujer, sugiere Sábato, es lo antiintelectual por excelencia. Nada hay más peligroso en ella que algo de cultura. Cuando entra en ella en vez de avanzar retrocede. La paradoja que resulta de su interpretación de la obra de Sartre —cuando afirma que conscientemente es un existencialista pero psicoanalíticamente un platónico o racionalista— la podemos aplicar al propio Sábato, pues lo que se guarda de exponer en sus ensayos lo dice sin tapujos en sus novelas, a las que, cabe aclarar, sin desconocerles su condición de ficciones, considera expresión del mito, del alma, territorio de la noche, de lo que verdaderamente somos.<sup>190</sup> En su trilogía novelística la mujer es la madre terrible de todas las mitologías, dispensadora de

<sup>189</sup> Paul Alexandru Georgescu, “Ensayo de soteriología sabatiana”, Homenaje a Ernesto Sábato, *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, vol. CXXXI, núm. 391-393, enero-marzo, 1983. pp. 621-644.

<sup>190</sup> Lilia Dapaz Strout y María Rosa Lojo han estudiado el significado de la presencia femenina en la obra de Ernesto Sábato. Al respecto, señala la primera que “Cuando exalta facultades como la imaginación, la intuición y la sinrazón de la razón, se opone a la razón patriarcal y racionalista que favorece el lado masculino de la dualidad que es el ser humano. Ello explica su adhesión al surrealismo y a la psicología junguiana, cuyo tema principal es el del renacimiento a través de lo femenino”. Lilia Dapaz Strout, «Hacia el hombre nuevo. Una antología del folklore antifeminista: Mito y ‘mitos’ sobre ‘el continente negro’», en Homenaje a Ernesto Sábato, *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, vol. CXXXI, núm. 391-393, enero-marzo, pp. 654-655. La misoginia, señala Dapaz Strout, se encuentra en la obra de Sábato porque Sábato está interesado en conocer todos los aspectos de la psicología humana. María Rosa Lojo, “La mujer simbólica en *Abaddón*, el *Exterminador*”, Homenaje a Ernesto Sábato de sus colegas y amigos (dirigido por A. Roggiano), *Revista Iberoamericana*, vol. LVIII, núm. 158, enero-marzo, 1992, pp. 183-192.

vida y de muerte, meta de todo conocimiento. De esta ambivalencia surgida del contrabando entre el discurso ensayístico y la novela aparece la idea de que una feminización del arte y de nuestro entorno combatiría la crisis de la sociedad actual:

El artista es el hombre que más se aproxima a la unidad y, como tal, es un extraño monstruo, mitad hombre y mitad mujer, que tiene de aquél su capacidad para trascender la pura subjetividad, a la búsqueda de otros mundos, y de la mujer su tendencia a la unidad, a la permanencia en el magma primordial. La superación de la crisis ha de implicar, a la vez, una vuelta a la mujer y al arte.<sup>191</sup>

Sábato encuentra en el conocimiento de autores como Baudelaire, Dostoievsky, Nietzsche, Kierkegaard, Kafka y Breton una excelente oportunidad para construir su genealogía de la irracionalidad. Es notorio también su conocimiento y su gusto por los autores románticos: Novalis, quien llegó a afirmar: “Por todas partes buscamos el Absoluto y nunca encontramos más que objetos”, Hölderlin, de quien nuestro autor toma la frase “El hombre es un dios cuando sueña y no es más que un mendigo cuando piensa” (p. 276). Es probable que leyera a Friedrich Schlegel, teórico romántico de la ironía como conciencia de la paradoja, y casi seguro que en Schopenhauer (lo cita en varias de sus páginas) encontró otro *partenaire* divertido en “ver de cuando en cuando cogida in fraganti y acusada de deficiente a la razón, ese domine severo, perpetuo y molesto”.<sup>192</sup> Si no, en Nietzsche localizó a un espíritu capaz de todas las vacilaciones, de todas las paradojas. Sobre tales adhesiones, señalará:

Nietzsche se preguntó si la vida debía dominar sobre la ciencia o la ciencia sobre la vida, y ante este interrogante característico de su tiempo, afirmó la preeminencia de la vida. Respuesta típica de todo el vasto insurgimiento que comenzaba. Para él, como para Kierkegaard, como para Dostoievsky, la vida del hombre no puede ser regida por las abstractas razones de la cabeza, sino por las razones del corazón. La vida desborda los esquemas rígidos, es contradictoria y paradójal, no se rige por lo

---

<sup>191</sup> Ernesto Sábato, *Heterodoxia*, op. cit., p. 224.

<sup>192</sup> Arthur Schopenhauer citado por Pere Ballart en op. cit., p. 92.

razonable, sino por lo insensato. ¿Y no significa esto proclamar la superioridad del arte sobre la ciencia para el conocimiento del hombre?<sup>193</sup>

De la participación inexcusable del arte en el movimiento contra la razón habla su siguiente señalamiento:

El alzamiento del hombre contemporáneo contra la tiranía racionalista comienza en las *Notas desde el subterráneo*. Su héroe, detrás del cual se oculta muy visiblemente su autor, nos dice: “La razón, caballeros, es una buena cosa, eso es indiscutible; pero la razón no es más que la razón y sólo satisface a la capacidad humana de razonar, en tanto que el deseo es la manifestación de la vida entera, es decir, de toda la vida humana, incluyendo la razón y todas las comezones posibles... Que el hombre tiende a edificar y a trazar caminos, es indiscutible. Pero, ¿por qué se muere también hasta la locura por la destrucción y por el caos?... Reconozco que dos y dos son cuatro, es una buena cosa, pero de eso a ponerlo por las nubes... ¿Cuánto mejor no es esto de dos y dos son cinco?”<sup>194</sup>

Kierkegaard llamó a la paradoja la pasión de la inteligencia y Ezra Pound bautizó la ironía como la ciudadela del inteligente. Los románticos y movimientos posteriores renunciaron a ver en ellas figuras retóricas de mero valor antifrástico; optaron por declararlas el soporte de un pensamiento que representaba un mundo —el de la modernidad— cada vez más relativo y contradictorio, más próximo a la sospecha y a la duda que a la creencia.

Desde esta perspectiva el ensayo me parece la vía de expresión por excelencia de la ironía y la paradoja. No es inocente el hecho de que Adorno señalara la herejía como la íntima ley formal del ensayo, por su violencia contra el sistema, por su negatividad a erigirse como depositario de la Verdad. Pese a concederle la categoría de esfuerzo que

---

<sup>193</sup> Ernesto Sábato, *El escritor y sus fantasmas*, op. cit., pp. 341-342.

<sup>194</sup> Ensayos, *Hombres y engranajes*, op. cit., p. 151.

antecede al concepto –pensando en el Sistema, obligado acaso por su posición de filósofo–, Adorno sabe que la autoridad del ensayo no se ve disminuida. En su extenso tratado sobre la ironía el teórico español Pere Ballart nos da la razón al opinar que el efecto relativo de la ironía es “una subversión del sentido, desde luego, pero no tanto con la voluntad de alcanzar una absoluta «quiebra de la razón» como con el ánimo de promover una construcción de sentido desde cada razón”.<sup>195</sup>

---

<sup>195</sup> Pere Ballart, *op. cit.*, p. 24.

## CONCLUSIONES

Cuando comencé la redacción de esta tesis advertí que una lectura de conjunto haría más por la comprensión de los ensayos de Ernesto Sábato que una lectura parcial. Había sospechado en ese principio el papel activo de la ironía y la paradoja como recursos estructurantes del pensamiento del escritor, pero una vez concluido el capítulo donde analizo tales figuras me percaté que los ensayos “solicitaban” una revisión más comprehensiva. Descubrí que tras la ironía y la paradoja –a las que opté por ver más como figuras de pensamiento que sólo de dicción– se encontraba un mundo interpretado que pedía algo más que un análisis formal. Así, fueron surgiendo acercamientos a la obra que lo mismo me llevaron a indagar en su recepción de parte de un sector de la crítica literaria argentina que a situar su producción ensayística y su posición en el campo intelectual, bajo el cobijo de un proyecto como la revista *Sur*; a interrogar los temas en los que se sustentan los ensayos que a trazar algunos nexos intertextuales, como, por ejemplo, cuando hablo de la influencia de Nietzsche. Me preocupó, pues, ahondar un poco en las lecturas que tras la lectura de sus ensayos se advierte, en ese diálogo fecundo con otras obras y autores que el escritor manifiesta en sus textos. Tras esta variedad de temas encontré uno en torno al cual se articula una parte significativa de los ensayos. Me refiero a una idea de conocimiento que rechaza las convenciones de la cultura científica y prefiere los conocimientos que pueden obtenerse acercándose a los terrenos del arte, del símbolo y del mito. En este punto pude ver lo que Sábato le debía al pensamiento finisecular y de entreguerras, e incluso a cierto sector del pensamiento del siglo XIX, crítico de la modernización, en torno al desprestigio de la ciencia para ofrecernos una realidad sólida en que hacer pie, sin caer en la maquinización o en la “cosificación” del hombre.

Descubrí, no sin cierta sorpresa, que en Argentina tanto la crítica literaria vinculada a espacios académicos como la realizada por escritores-críticos han evitado o demorado la

recepción de su obra<sup>196</sup> Este silencio mantuvo mi interés por algún tiempo. Creí desentrañar su misterio cuando leí un artículo de David Viñas sobre Ezequiel Martínez Estrada en el que Viñas admitía leer al autor de la *Radiografía de la pampa* desde una posición políticamente mediada. Comprendí que muchas de las recepciones importantes de la obra de Sábato hechas desde el campo de la crítica literaria en Argentina –pienso en la del propio Viñas– no pudieron o no quisieron permanecer al margen de lecturas intervenidas por situaciones políticas. A Sábato le ha tocado navegar, además, y esto es importante para explicarnos esta falta de colocación o bajo impacto de su obra, con el enorme prestigio entre lectores legos y profanos de al menos dos grandes autores de la literatura argentina, sobre cuya genialidad han coincidido críticos argentinos y extranjeros. Me refiero a Jorge Luis Borges y a Julio Cortázar. La crítica literaria especializada de Latinoamérica y Europa ha focalizado su atención en las ficciones de estos narradores y ha oscurecido otros planteos. Pese a estas dos situaciones en contra, que obedecen a los reposicionamientos a que el autor y su obra están sujetos en el campo literario e intelectual, me parece que la literatura de Sábato, si bien más las novelas que los ensayos, goza de gran popularidad y está a la espera de una lectura crítica más objetiva.

Pero si las novelas han recibido mayor interés, los ensayos han enfrentado el páramo. La labor crítica de Sábato a través del ensayo ha sido desestimada. Ha habido acercamientos importantes como el de Fred Petersen y el de Ángela Dellepiane y una inmensa mayoría de trabajos donde los ensayos son vistos meramente como productos colaterales de la ficción. Pese a la obvia “contaminación ensayística” de las novelas de este autor, los estudiosos de su obra no han manifestado un interés por los ensayos que trascienda el tratamiento exclusivamente temático de los mismos.

Ernesto Sábato escribe sus primeros ensayos en medio de la crisis del humanismo que supuso la Segunda Guerra Mundial. Tanto *Uno y el universo* como *Hombres y engranajes* y *Heterodoxia* representan un aire fresco para el ensayo que en esos años se

---

<sup>196</sup> De último momento me enteré que actualmente María Rosa Lojo prepara la edición crítica de *Sobre héroes y tumbas* para la colección Archivos de la UNESCO. Sin duda se trata de un valiosísimo aporte al

escribía en Argentina. Su autor se aleja de los temas que nutrían el ensayo de interpretación nacional para aproximarse a temas más universales. Al principio de mi investigación llegué a pensar que la escritura ensayística de Sábato era marginal respecto de la de sus coetáneos: no elaboraba ontologías del hombre porteño, no indagaba sobre el ser nacional, no se perdía en la defensa de lo regional frente a lo universal. En el proceso encontré que no era marginal sino diferente a ciertas prácticas escriturales, pero muy similar a otras, temática y estilísticamente. Dado el contexto en el cual habían emergido los ensayos me surgió entonces la pregunta: ¿hasta donde Sábato fue *escrito* por la revista *Sur*? Pude responderla parcialmente, a manera de pistas para futuras investigaciones, pues lo otro, la comprensión total, estaba fuera del objetivo de la tesis. Encontré en los ensayos las huellas de Jorge Luis Borges en el gusto de Sábato por ciertos temas y la utilización de algunos recursos estilísticos. Me pareció ver también el espíritu de *Sur* en el dandysmo con el que presenta sus conocimientos en *Uno y el universo*. La ironía y el desenfado sobre los temas sabidos traslucen la conciencia de un cierto dominio sobre los demás, un aire de mirar por encima y de actuar como al desgaire del ensayista. Pero, sobre todo, creo haber descubierto cierta consonancia entre los temas de Sábato y los intereses intelectuales de otros escritores, nacionales y extranjeros, que publicaban en *Sur* y cuyos trabajos no tuvieron la resonancia de ensayos como *Radiografía de la pampa*, el gran ensayo sobre el ser nacional argentino, e *Historia de una pasión argentina*. Me refiero a escritores como Berdiaeff y Mounier, algunos de cuyos ensayos *Sur* tradujo y publicó y cuyo concepto de hombre y de persona ofrece grandes parecidos con el de Sábato. Esta comunión de intereses en torno al humanismo nuestro autor la compartió, además, con ensayistas más cercanos al campo de la filosofía como Carlos Alberto Erro y Francisco Romero; este último había publicado en 1938 el libro *Filosofía da la persona*.<sup>197</sup> A esta lista habría que añadir a Waldo Frank, al que Sábato conoció en las páginas de la revista y durante el viaje del escritor norteamericano a Argentina. Los dos coincidían en la urgencia de un nuevo humanismo y en la importancia del intelectual y el artista en su consecución. No estoy hablando aquí de influencias que

---

entendimiento de esta novela de Sábato.

<sup>197</sup> Eduardo Mallea también se hacía eco de ese interés generalizado por el hombre y por la persona. Véase al respecto su siguiente ensayo sobre Chesterton: "Un hombre gordo de Kensington", *Sur*, núm. 75, diciembre de 1940, pp. 16-35.

puedan seguirse a la letra, sino de una intersección de intereses intelectuales y de discursos en torno a un tema emergente durante esa época y al cual Sábato, como muchos otros escritores en Europa y en Latinoamérica, no fue refractario. Era la respuesta que demandaban los tiempos modernos, tiempos violentos y “del desprecio”, como dirá Sábato retomando a Albert Camus, en el discurso de entrega del Premio Cervantes de Literatura. Asuntos como éste, la crítica de los regímenes autoritarios, la responsabilidad de los intelectuales, la crítica de la cultura de masas y el papel de las minorías en la defensa de la cultura ocuparon una parte de la agenda de la revista *Sur*. Por todo lo anterior, puedo decir que la patria es un eco lejano en los tres primeros libros de ensayos. Sábato prefiere universalizar su discurso al focalizarlo en la problemática del hombre en general. Pero esta visita por el universo lo traería de vuelta a casa –como se verá en futuros ensayos. Como sucedía con muchos ensayistas de la época, también nuestro autor descubriría el país de América por los caminos de Europa.

Muy en la línea del espíritu de la revista estarán, pues, los primeros libros de ensayos. Sábato en *Sur* escribe para proponer una revalorización del papel de la técnica en la vida del hombre, escribe para defender el valor de la intuición y del arte en el proceso hacia el conocimiento, escribe para anunciarnos un mundo intelectual americano independiente, escribe para proponernos un modelo de intelectual libre de toda ortodoxia política, aunque no literaria. Escribe para presentarnos la imagen personalísima de un universo muy ancho donde cabe de todo, pero también escribe, en cuanto hijo de inmigrantes, para reinventarse a sí mismo y para anclar en una tradición. Su escritura busca incansablemente la patria, porque la otra parte, la patria, ya la tiene: No es, dice, “sino la infancia, algunos rostros, algunos recuerdos de la adolescencia, un árbol, un barrio, una insignificante calle, un viejo tango en un organito...”. Para el hijo de alguien a quien constantemente acecha la pregunta “¿Cuál es mi patria?”, no queda si no la reclusión en el ámbito más estrecho de la cotidianidad, ahí donde lo que importa son las pequeñas cosas que lo protegen de un universo extraño, en el cual buscará, más tarde, incluirse a través de la palabra. Si su ámbito privado se funda por las querencias más cercanas, su ámbito público se funda en el reconocimiento de una soledad esencial que sólo podrá ser conjurada por el

lenguaje. Su gesto recuerda el gesto de Rosario Castellanos en el poema “Entrevista de prensa”: “Escribo porque yo, un día, adolescente, me incliné ante un espejo y no había nadie. ¿Se da cuenta? El vacío. Y junto a mí los otros chorreaban importancia”.<sup>198</sup> Por el ensayo –lenguaje, palabra– el escritor se salva así del “infierno de la incompreensión” y puede acceder a una comunidad de sentido más amplia.<sup>199</sup>

La metadiscursividad es otro aspecto digno de mención. Sábato es muy consciente del género desde el cual escribe. Este pensar sobre el pensamiento, este escribir sobre la escritura lo vemos teorizado principalmente en los prólogos de los ensayos. Ahí el ensayista hace de los procedimientos de construcción, lectura e interpretación de su discurso un objeto de autoconciencia. El texto se piensa a sí mismo. Por las características de la clase de discurso que delinea, es obvio que tiene en mente al ensayo como modelo de producción textual: su enunciación está personalizada, habla desde un yo o desde un nosotros; estamos, pues, ante un discurso subjetivo que no pretende ofrecer interpretaciones acabadas sino otra versión sobre el tema de que trata. Estamos, además, frente a un discurso con una dimensión dialogal muy marcada y que constantemente hace hincapié en su naturaleza asistemática, en obvia referencia a la constitución metódica y cerrada del conocimiento científico y a la filosofía entendida como sistema.

La herencia de Montaigne en Latinoamérica es vasta. Hay quienes han llegado a afirmar que penetró incluso el campo de la filosofía. Es decir, si hay una filosofía hecha desde América Latina hay que buscarla en el ensayo. Sin ser experta en el tema, me atrevo a conjeturar que esta situación coincidió con la declinación de la estrella de la filosofía

---

<sup>198</sup> Rosario Castellanos, “Entrevista de prensa”, en *Poesía no eres tú: obra poética 1948-1971*, México, FCE, 1975, p. 293.

<sup>199</sup> El ensayista, dice Liliana Weinberg, “no es un descastado, un paria ni un recién llegado al sistema literario: ocupa ya un lugar estratégico –el lugar de las ventanas y las aperturas– en el campo intelectual... ¿Cómo definir el ensayo, cómo definir el vuelo, sin cosificarlo, sin que los contenidos particulares de cada texto nos impidan ver este movimiento interpretativo que lo constituye? Para entender el ensayo es preciso descubrir su primer latido, acercarnos a su nacimiento mismo, cuando el ensayista pronuncia las palabras ‘yo, aquí, ahora’, y seguirlo luego en su despliegue, en este hacerse, de acontecimiento, sentido, de suceso, valor, y en este volverse, por la interpretación, de voz individual en palabra comunitaria”. Liliana Weinberg, *El ensayo, entre el paraíso y el infierno*, México, FCE, 2001, p. 23.

sistemática y el auge del ensayo en autores como Schopenhauer, Nietzsche y Ortega y Gasset, estos últimos muy leídos por los intelectuales latinoamericanos.

Crítica de lo actual sobre el fondo de lo eterno, el ensayo en Sábato apela conjuntamente a la tradición montaigneana y a la del ensayismo latinoamericano. El interés del escritor por el hombre concreto se desplaza de su circunstancia de ser en un tiempo y en un espacio a la generalidad de la raza humana. Parafraseando a Lukács, en el ensayista argentino también está la cuestión directamente formulada ¿qué es la vida, el hombre y el destino?, y la conciencia de su irresolución. De tal suerte, podría decirse, siguiendo la breve discusión de Roland Barthes sobre las diferencias entre Flaubert y Balzac, que lo que separa el pensamiento de Sábato del de Montaigne es una variación de género; lo que opone sus escrituras es una ruptura esencial dada en el momento en que dos estructuras sociales se oponen y el sujeto privado europeo se diluye en el sujeto público en América Latina. Cuando Ernesto Sábato dice que las suyas son reflexiones de un hombre de nuestro tiempo afirma una conciencia subjetiva y al mismo tiempo reivindica una conciencia plural en el acto de reconocerse en los otros y de hacerlos partícipes de sus experiencias. La historia del yo aquí es la historia del nosotros y de lo nuestro, el uno en función del otro; no hay la epifanía del pathos, la vida privada o la confesión, pero sí un tiempo del hombre público en una sociedad que todavía conserva el remanente de las discusiones en torno a la identidad y donde el sujeto privado no se desvanece porque nunca ha estado. Empieza apenas su conformación, en esa zona donde las fronteras de los géneros se adelgazan, bajo la forma autobiográfica.

Este trabajo de investigación ha debido ajustarse a los requerimientos de análisis de la forma ensayo. Así, he echado mano fundamentalmente de la sociología literaria, pero no he desestimado las nuevas propuestas de estudio del ensayo que optan por verlo en su doble naturaleza de texto y de contexto. En este camino he encontrado en las propuestas de análisis de la nueva retórica una metodología que enriquece el sentido de la obra y libera al analista del imperativo tradicional de interrogar a los textos en su relación exclusiva con el contexto. Quienes lo lean se percatarán de que, además, procuro acercamientos al campo

intelectual y literario. Susan Sontag ha dicho que para entender un ensayo no basta con entender de qué habla el ensayista, hay que saber contra quién o contra qué se pelea. De esta manera, mi incursión se ha servido de una metodología diversa cuyo objetivo ha sido iluminar hasta donde mis capacidades lo han permitido el trabajo ensayístico de este autor y contribuir a enriquecer críticamente el conocimiento de su obra.

Finalmente debo confesar que escribí esta tesis para racionalizar una pasión temprana y algo ya vieja por el autor *de Uno y el universo*. Al cabo de estos años de lecturas la pasión menguó, pero su impulso me sirvió para sostener un diálogo intenso y muy fructífero con uno de los autores imprescindibles de nuestra literatura.

## BIBLIOGRAFÍA

### 1. OBRAS DE ERNESTO SÁBATO

#### 1.1. Ensayos

*Uno y el universo* (1945), en *Obra Completa, Ensayos*, ed. a cargo de Ricardo Ibarlucía, Buenos Aires, Seix Barral, 1996.

*Hombres y engranajes* (1951), en *Obra Completa, Ensayos*, ed. a cargo de Ricardo Ibarlucía, Buenos Aires, Seix Barral, 1996.

*Heterodoxia* (1953), en *Obra Completa, Ensayos*, ed. a cargo de Ricardo Ibarlucía, Buenos Aires, Seix Barral, 1996.

*El otro rostro del peronismo*, Buenos Aires, Imprenta López, 1956.

*El escritor y sus fantasmas* (1963), en *Obra Completa, Ensayos*, ed. a cargo de Ricardo Ibarlucía, Buenos Aires, Seix Barral, 1996.

*Tango, discusión y clave*, Buenos Aires, Losada, 1963.

*Obras de ficción*, Buenos Aires, Losada, 1966.

*Pedro Henríquez Ureña*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1967.

*Tres aproximaciones a la literatura de nuestro tiempo*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1968.

*Itinerario*, Buenos Aires, Sur, 1969. (Antología).

*Apologías y rechazos* (1979), en *Obra Completa, Ensayos*, ed. a cargo de Ricardo Ibarlucía, Buenos Aires, Seix Barral, 1996.

*Robotización del hombre*, Buenos Aires, Centro Editorial de América Latina, 1981.

*Antes del fin*, Barcelona, Seix Barral, 1999.

*La resistencia*, Barcelona, Seix Barral, 2000.

#### 1.2. Narrativa

*El túnel* (1948), Barcelona, Seix Barral, 1983.

*Sobre héroes y tumbas* (1961), Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1986.

*Abaddón el exterminador* (1974), Barcelona, Seix Barral, 1978.

## 2. ESTUDIOS CRÍTICOS SOBRE ERNESTO SÁBATO

### 2.1. Estudios monográficos

Campa, Ricardo, *La ruinosa destreza de la memoria. Ensayo sobre Ernesto Sábato*, Buenos Aires, Editorial Gedisa-Editorial Celtia, 1991.

Contente, María G., *Temas ensayísticos de Ernesto Sábato*, Tesis (M.A.), Montreal, Canadá, McGill University, 1990.

Constenla, Julia, *Sábato, el hombre. Una biografía*, Barcelona, Seix Barral, 1997.

Correa, María Angélica, *Genio y figura de Ernesto Sábato*, Buenos Aires, EUDEBA, 1971.

Chauhan, Aditya, *Dream and Vision in the Novels of Ernesto Sabato and other essays*, Udaipur, India, A.C. Brothers, 2000.

Dellepiane, Angela, *Sábato, un análisis de su narrativa*, Argentina, Editorial Nova, 1970.

Giacoman, ed., *Homenaje a Ernesto Sábato. Variaciones interpretativas en torno a su obra*, Madrid, Anaya-las Américas, 1973, 275-293.

Lojo, María Rosa, *Sábato: en busca del original perdido*, Buenos Aires, Corregidor, 1997.

Urbina, Nicasio, *La significación del género. Un estudio semiótico de las novelas y ensayos de Ernesto Sábato*, Ph. D. Dissertation, Washington, Georgetown University, 1987.

Omil, Alba, *Sábato, pensamiento y creación*, Tucumán, Ediciones del Gabinete, Secretaría del Post-grado, U.N.T., 1992.

Rosado, Juan Antonio, *En busca de lo absoluto (argentina, ernesto sábato y el túnel)*, México, UNAM, 2000.

### 2.2. Números monográficos

*Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, núm. 28, abril de 1952.

*Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, núm. 391-393, enero-marzo, 1983.

*Anthropos. Revista de Documentación Científica de la Cultura*, Barcelona, núm. 55-56, noviembre-diciembre de 1985.

*Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, núm. 158, enero-marzo, 1992.

### 2.3. Artículos

- Agulla, Juan Carlos, "Humanización y maquinismo" (Reseña de *Hombres y engranajes*), *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, núm. 28, abril de 1952, 108-109.
- Castillo, Abelardo, "Sobre héroes y tumbas", en *Homenaje a Sábato. Variaciones interpretativas en torno a su obra*, Helmy F. Giacomani ed., Nueva York, Anaya-Las Américas, 1973, 221-230.
- Canal-Feijóo, Bernardo, "Ernesto Sábato: Sobre héroes y tumbas", *Sur*, núm. 276, 1962, 90-99.
- Cruz, Jorge, "Sábato y la herencia literaria argentina", *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, vol. CXXXI, núm. 391-393, enero-marzo, 1983, 691-702.
- Dellepiane, Ángela B., "Sábato y el ensayo hispanoamericano", *Asonante*, Puerto Rico, 1965, XXII, 47-59.
- Fernández Moreno, César, "El caso Sábato", *Nueva novela latinoamericana*, tomo II, Jorge Lafforgue comp., Buenos Aires, Paidós, 1972, 205-221.
- García Márquez, Eligio, "Un anarquista de la existencia: Ernesto Sábato", *Revista de Occidente*, Madrid, 1969, núm. 93, 358-366.
- Georgescu, Paul Alexandru, "Ensayo de soteriología sabatiana", *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, vol. CXXXI, núm. 391-393, enero-marzo, 1983, 621-644.
- Goldschmidt, W., Massuh, Víctor y Vázquez, J.A., "En torno a *Hombres y engranajes*. Tres opiniones", *Notas y Estudios de Filosofía* (Tucumán), vol. III, núm. 11, 1952, 259-261.
- Grande, Félix, "Sábato moral", *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, vol. CXXXI, núm. 391-393, enero-marzo, 1983, 721-759.
- Henríquez Ureña, Max, "El momento literario argentino", en *La nueva democracia*, núm. 1, vol. XXX, Nueva York, enero-febrero, 1950, 38-50.
- Iniesta, Amalia, "La literatura argentina en Ernesto Sábato", *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, vol. CXXXI, núm. 391-393, enero-marzo, 1983, 703-718.
- Lagmanovich, David, "Un ensayo de Ernesto Sábato 'Sobre los dos Borges'", en Helmy F. Giacomani, ed., *Homenaje a Ernesto Sábato. Variaciones interpretativas en torno a su obra*, Madrid, Anaya-las Américas, 1973, 275-293.

- Maturo, Graciela, "Sábato: la búsqueda de la salvación", *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, vol. CXXXI, núm. 391-393, enero-marzo, 1983, 602-620.
- Morillas, Enriqueta, "Leer a Sábato", *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, vol. CXXXI, núm. 391-393, enero-marzo, 1983, 585-601.
- Petersen, Fred, "Notas en torno a una publicación reciente de Ernesto Sábato", *La torre* (Río Piedras, Puerto Rico), XIII, núm. 51, sept.-dic., 1965, 197-203.
- Rodríguez Monegal, Emir, "Ernesto Sábato", *El arte de narrar*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1968.
- Scarano, Mónica Elsa, "El tema de la argentinidad en la obra de Ernesto Sábato. La inclusión del discurso ensayístico en la prosa de ficción", *Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica*, Madrid, núm. 15, 1992, 129-156.
- Sánchez Rivas, Arturo, "Ernesto Sábato: *Uno y el universo*", *Sur*, núm. 135, 1946, 101-106.
- Viñas, David, "Sábato y el bonapartismo", en *Literatura argentina y realidad política. De Sarmiento a Cortázar*, Buenos Aires, Ediciones Siglo Veinte, 1971, 100-121.

### 3. SOBRE HISTORIA Y LITERATURA HISPANOAMERICANA Y ARGENTINA

- Álvarez Murena, Héctor, *Homo atomicus*, Buenos Aires, Sur, 1961.
- \_\_\_\_\_, *Visiones de Babel*, introducción y selección de Guillermo Piro, México, FCE, 2002.
- Anderson Imbert, Enrique, *Historia de la literatura hispanoamericana*, tomo II, México, FCE, 1961.
- Arlt, Roberto, *Aguafuertes*, Obras, t. II, Buenos Aires, Editorial Losada, 1998.
- Barone, Orlando, compaginador, *Diálogos Jorge Luis Borges. Ernesto Sábato*, Buenos Aires, Emecé, 1996.
- Cané, Miguel, *Juvenilia y otras páginas argentinas*, Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, Colección Austral, 1958.
- Cella, Susana, "La irrupción de la crítica", directora, en *Historia crítica de la literatura argentina*, Noe Jitrik director, Buenos Aires, Emecé, 1999, vol. 10.

- Constenla, Julia, entrevistas, prólogo, recopilación y notas, *Medio siglo con Sabato*, Buenos Aires, Ediciones B Argentina, 2002.
- Donoso, José, *Historia personal del boom*, Santiago de Chile, Alfaguara, 1998.
- Erro, Carlos Alberto, *Tiempo lacerado*, Buenos Aires, Ediciones Sur, 1936.
- Fernández Moreno, César, coord., *América Latina en su literatura*, México, Siglo XXI-UNESCO, 1980.
- Fló, Juan, (Comp.), *Contra Borges*, Buenos Aires, Galerna, 1978.
- Frank, Waldo, *Memorias*, Buenos Aires, Sur, 1975.
- Mallea, Eduardo, *Historia de una pasión argentina*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1999.
- Mansilla, Lucio, *Una excursión a los indios ranqueles*, México, FCE, 1947.
- Mariátegui, José Carlos, *El alma matinal y otras estaciones del hombre de hoy*, Lima, Biblioteca Amauta, 1979.
- Martínez Estrada, Ezequiel, *La cabeza de Goliat. Microscopía de Buenos Aires*, Madrid, *Revista de Occidente*, 1970.
- \_\_\_\_\_, *Radiografía de la pampa*, ed. crít., Leo Pollmann (coord.), Archivos, París, 1991 (Colección Archivos, 19).
- Ortega y Gasset, José, *La rebelión de las masas*, colecc. Austral, Madrid, Espasa Calpe, 1993.
- Skirius, John, comp., *El ensayo hispanoamericano del siglo XX*, México, FCE, 1997.
- King, John, *Sur. Estudio de la revista literaria argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura, 1931-1970*, FCE, México, 1989 [1ª. ed. inglesa, 1986].
- Prieto, Adolfo, *El discurso criollista en la formación de la argentina moderna*, Buenos Aires, Sudamericana, 1988.
- Rodríguez Monegal, Emir, *El juicio de los parricidas. La nueva generación argentina y sus maestros*, Buenos Aires, Deucalión, 1956.
- Roig, Arturo, comp., *Argentina del 80 al 80. Balance social y cultural de un siglo*, México, UNAM, 1993.
- Romero, José Luis, *Las ideas políticas en Argentina*, México, FCE, 1946.

\_\_\_\_\_, *El obstinado rigor. Hacia una historia cultural de América Latina*, México, CCyDEL-UNAM, 2002.

\_\_\_\_\_, *La experiencia argentina*, Buenos Aires, FCE, 1989.

Scalabrini Ortiz, Raúl, *El hombre que está solo y espera*, Buenos Aires, Librerías Anaconda, 1933.

S. Stabb, Martin, *América Latina en busca de una identidad. Modelos del Ensayo Ideológico Hispanoamericano, 1890-1960*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1969.

Terán, Oscar, *Vida intelectual en el Buenos Aires fin-de-siglo (1880-1910). Derivas de la "cultura científica"*, Buenos Aires, FCE, 2000.

Viñas, David, *LáFerrere: Del apogeo de la oligarquía a la crisis de la ciudad liberal*, Rosario, Universidad Nacional del Litoral, 1965.

#### 4. SOBRE TEORÍA DEL ENSAYO Y ENSAYO

Adorno, Theodor W., "El ensayo como forma", en *Notas de literatura* (1958), trad. de Manuel Sacristán, Barcelona, Ariel, 1962, 9-49.

\_\_\_\_\_, *Minima moralia. Reflexiones desde la vida dañada* (1951), trad. de Joaquín Chamorro Mielke, Madrid, Taurus, 1998.

Anderson Imbert, Enrique, "Defensa del ensayo", en *Ensayos*, Tucumán, Talleres Gráficos Miguel Violetto, 1946, 119-124.

Andueza, María, "Trayectoria y función del ensayo hispanoamericano en el siglo XX", en *El ensayo en nuestra América*, México, UNAM, 1993.

Arenas Cruz, María Elena, *Hacia una teoría general del ensayo; construcción del texto ensayístico*, Cuenca, Ediciones de la Universidad Castilla-La Mancha, 1997.

Bensmaïa, Réda, *The Barthes Effect: The Essay as Reflective Text*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1987.

Bense, Max, "Sobre el ensayo y su prosa", "Über den Essay und seine Prosa", Berlín, *Merkur*, núm. 3, 1947. Traducción de Marta Piña.

Earle, Peter G. y Mead, Robert G. Jr., *Historia del ensayo hispanoamericano*, México, Editorial de Andrea, 1973.

- Giordano, Jaime, "El ensayo como escritura inteligente: ejemplos contemporáneos", en Kurt H. Lévy y Juan Loveluck (eds.), *El ensayo hispánico*, Columbia, University of South Carolina, 1984, 9-15.
- Gómez-Martínez, José Luis, *Teoría del ensayo*, México, UNAM, 1992.
- Huxley, Aldous, *Tomorrow and tomorrow and tomorrow and other essays*, Nueva York, Signet, 1964.
- Korembli, Bernardo Ezequiel, *El ensayo en la Argentina*. Buenos Aires, Dirección General de Relaciones Culturales, 1964.
- Lukács, Georg, "Sobre la esencia y forma del ensayo", en *El alma y las formas. Teoría de la novela* (1911), trad. de Manuel Sacristán, México, Grijalbo, 1985, 15-39.
- Marichal, Juan, "El auge del ensayo en la España transterrada", en *Revista de Occidente*, Madrid, núm. 116, 1991, 5-12.
- Martínez Estrada, Ezequiel, selección, traducción, estudio preliminar y notas, *Michel Eyquem de Montaigne 1533-1592*, Buenos Aires, W.M. Jackson, 1960.
- Montaigne, Michel Eyquem de, *Ensayos*, ed. y trad. de Dolores Picazo y Almudena Montojo, Madrid, Cátedra, 1998, 3 vols.
- Musil Robert, "Sobre el ensayo", en *Ensayos y conferencias*, Madrid, Visor, 1992.
- Oviedo, José Miguel, *Breve historia del ensayo hispanoamericano*, Madrid, Alianza Editorial, 1991.
- Piera, Carlos, "La conveniencia de la prosa", *Revista de Occidente*, Madrid, núm. 116, 1991, 13-24.
- Ripoll, Carlos, *Conciencia intelectual de América. Antología del ensayo hispanoamericano, 1836-1959*, Nueva York, Las Américas, 1966.
- Rodríguez Monegal, Emir, "El ensayo y la crítica en la América Hispánica", en Kurt L. Lévy y Keith Ellis (eds.), *El ensayo y la crítica literaria en Iberoamérica*, Toronto, Universidad de Toronto, 1979, 221-227.
- Vitier, Medardo, *Del ensayo americano*, México, FCE, 1945.
- Weinberg, Liliana, *El ensayo, entre el paraíso y el infierno*, México, FCE, 2001.

\_\_\_\_\_, "Ensayo y simbólica", en Horacio Cerutti et al., *El ensayo iberoamericano: perspectivas*, México, UNAM, 1995 (Col. El ensayo iberoamericano, 4), 169-175.

Woolf, Virginia, "The Modern Essay", en *The Common Reader*, Londres, The Hogarth Press, 1951.

## 5. OTRA BIBLIOGRAFÍA TEÓRICA

Abbagnano, Nicola, *Diccionario de Filosofía*, México, FCE, 1974.

Angenot, Marc, et. al., *Teoría literaria*, México, Siglo XXI, 1993.

Altamirano, Carlos y Beatriz Sarlo, *Conceptos de sociología literaria*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1980.

Aristóteles, *Retórica*, introducción, trad. y notas por Quintín Racionero, Madrid, Editorial Gredos, 1999.

Ballart, Pere, *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*, Barcelona, Quaderns Crema, 1994.

Barthes, Roland, *El grado cero de la escritura*, México, Siglo XXI, 1987.

Berman, Marsahll, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, trad. de Andrea Morales Vidal, México, Siglo XXI, 1988.

Beristáin, Helena, *Diccionario de Retórica y Poética*, México, Porrúa, 2000.

Bergson, Henri, *Ensayo de significación de lo cómico*, Madrid, Espasa-Calpe, 1973.

Bourdieu, Pierre, *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, 1997.

\_\_\_\_\_, *Meditaciones pascalianas*, Barcelona, Anagrama, 1999.

Cros, Edmond, *Literatura, ideología y sociedad*, trad. de Soledad García Mouton, Madrid, Editorial Gredos, 1986.

De Micheli, Mario, *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, trad. de Ángel Sánchez Gijón, Madrid, Alianza Editorial, 1979.

Feyerabend, Paul, *Adiós a la razón*, Madrid, Tecnos, 1996.

Fromm, Erich, *Marx y su concepto del hombre*, trad. de Julieta Campos, México, FCE, 1987.

- Jankelevitch, Wladimir, *La ironía*, trad. de Ricardo Pochtar, Madrid, Taurus, 1982.
- López de la Vieja, María Teresa, (ed.), *Figuras del logos. Entre la filosofía y la literatura*. México, FCE, 1994.
- Mumford, Lewis, *Técnica y civilización*, trad. de Constantino Aznar de Acevedo, Madrid, Alianza Editorial, 1979.
- Percy Snow, Charles, “Las dos culturas”, en *Ensayos científicos*, México, Ciencia y Desarrollo, 1978.
- Nietzsche, Friedrich, *El origen de la tragedia*, trad. de Eduardo Ovejero, México, Editorial Porrúa, 1999.
- \_\_\_\_\_, *La genealogía de la moral*, Madrid, Editorial EDAF, 2000.
- \_\_\_\_\_, *Así habló Zaratustra*, ”, trad. de Juan Carlos García Borrón, Barcelona, Planeta-Agostini, 1992, p. 50.
- Schaff, Adam, *Filosofía del hombre (Marx o Sartre)*, trad. de Mireia Bofill, México, Grijalbo, 1963.
- Touraine, Alain, *Crítica de la modernidad*, trad. de Alberto Luis Fixio, México, FCE, 2000.