



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Programa de Doctorado en Ciencias Políticas y Sociales
Campo de conocimiento: Sociología

Horror y lenguaje **Un estudio sociológico sobre Ernesto Sabato**

T E S I S

Que para optar por el grado de:
Doctor en Ciencias Políticas y Sociales

Presenta

Fernando Rodrigo Beltrán Nieves

Dra. Gilda Waldman Mitnick
Tutora principal
Facultad de Ciencias Políticas y Sociales

Miembros del comité tutor
Dra. Laura Páez Díaz de León
Facultad de Estudios Superiores Acatlán

Dr. Gerardo Estrada Rodríguez
Facultad de Ciencias Políticas y Sociales

Ciudad Universitaria, Cdmx, marzo, 2019.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

Índice

Preámbulo	3
Introducción	
I. El mapa y el territorio	10
II. ¿Por qué Sabato hoy?	11
III. El contexto de escritura	18
Horror y lenguaje. La escritura permanente	
Capítulo primero	
I. La pregunta inicial	29
II. <i>Abaddón el exterminador</i> o cómo la ficción se investiga a sí misma	31
III. La escritura inaugural sobre el Terror Absoluto	49
Historia social de un escritor	
Capítulo segundo	
I. Sociología de una renuncia	70
II. La irrupción de un artista	77
III. La deuda con Roberto Arlt	98
Crimen y ficción. Análisis de una disputa poética	
Capítulo tercero	
I. Crítica al género policial	108
II. Dos poéticas enfrentadas	121
III. Historia de una pasión política	129
El infierno es la mirada de los otros. Críticos de Sabato	
Capítulo cuarto	
I. Sabato no se explica por sus opiniones escritas	150
II. Sabato debe a la Argentina un acto de constricción	154
III. Los dos Sabatos	162
IV. ¿Un hombre moralmente entero?	164
Conclusiones	174
Bibliografía general	179

PREÁMBULO

Papeles personales de investigación

Hay al interior de las ciencias sociales de nuestro tiempo, con mayor empuje en la etnografía o en la historia, la postura que conecta la investigación con las experiencias personales. Puede enunciarse de manera más tajante: no hay investigación social que no esté vinculada con algún drama personal. Y en aras de reivindicar también las dimensiones afectivas, soterradas por el vínculo evidente con el continente de lo femenino, prohibido hasta hace muy poco en el campo de las ciencias sociales, se ha vuelto plausible la explicitación de las motivaciones personales con el tipo de investigación que se realiza. Los resortes de la sociología contemporánea no se reducen ya, de esta manera, a la jerarquía de los objetos de estudio o al arsenal disponible de las técnicas, la experiencia en el oficio o los apremios del descubrimiento. A la manera de una confesión, apta para los prólogos del texto, puede llevarse a cabo el relato de las razones íntimas por medio de las cuales se ha invertido un período importante de la vida para llevar a cabo una pasión intelectual.

*

En un promocional de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno, la biblioteca pública más importante de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, se capta a un hombre de cabello corto y barba crecida, viste una camisa Louis Vittron y lee el diario personal de Rodolfo Walsh. En realidad el vídeo tiene el propósito de divulgar el nuevo portal del catálogo de libros y materiales, fotos y mapas. El guión de la publicidad fue escrito por Horacio González, sociólogo y ensayista, y en ese entonces, septiembre de 2014, director de la biblioteca sobre la avenida Las Heras y Agüero al 2502. El hombre captado en un instante está atento a las páginas que lee y sujeta con fuerza las pastas que dobla del libro. Un modo brusco, digamos, de manipularlo. *La esperanza de los anaqueles* es el título de la filmación en el que se muestra a distancia el Río de la Plata y las lámparas verdes de los pupitres del quinto piso, las repisas donde viven los libros y los intersticios de la biblioteca más importante también de la Argentina. El hombre que lee es "morocho", miope frente a las páginas que lee, pero qué pasa en la cabeza de ese lector que decidió citarse esa noche con el diario personal del también escritor de policiales. La pieza publicitaria fue presentada por primera vez en público en las salas de la biblioteca la tarde del 12 de septiembre de 2014 y hoy día puede accederse desde Internet. El lector que lee el diario de Walsh me lo imagino que divaga a ratos con la idea de escribir sobre Ernesto Sabato porque ese lector soy yo.

Quizá miento. Los primeros encuentros o el primer encuentro como lector de

Sabato anteceden por años a la primera estancia de archivo que realicé en Argentina. ¿Qué escenas y qué cadenas de sucesos? El lugar donde vivo, al norte, está a ochocientos kilómetros de la Ciudad de México y al oeste a 1500 metros de la primera entrada pública al mar. A diario, por aquella época, tomo y dejo el puente transfronterizo que divide a Jalisco y Nayarit. Los días son soleados, cielos azules unánimes que se expanden y una temperatura caliente que no cesa salvo las mañanas del invierno, que dura poco. Los paisajes de la bahía son imágenes vivificantes, muchas de ellas provenientes de senderos y correderas aún vírgenes. Bahía de Banderas y Puerto las Peñas son dos parajes tropicales que están cada vez más conectados pese al río Ameca que los divide. Una desembocadura al mar de un río bronco donde viven caimanes en temporada de aguas. Los jóvenes veinteañeros de la región, muchos de ellos trabajadores a tiempo parcial, se adentran o salen a uno u otro sin mayor deparo en los cruces fronterizos. Hay ciertas fronteras que son invisibles. Pero yo estoy cierto que al norte del río te dicen "primo" y "vale" al sur. El puerto no es una ciudad, o está por serlo, una ciudad en todo caso en tránsito, tal como a menudo juzgo mi vida propia: una vida en tránsito hacia no sé dónde. No es propiamente una ciudad el puerto, pero me doy cuenta que suelo olvidar a menudo que vivo al lado del mar en los días que salgo a ganarme la vida. Una carretera interestatal pasa a una cuadra y yo llevo viviendo en esa casita de renta por lo menos un año. Las exteriores y los interiores son paredes color beige y una sola habitación cuenta con el aire de hielo. Fue la octava y última mudanza que hice en cinco años. La separación fue recién y dolorosa y secos están los oasis de calma que algún día hubo en aquel lugar de la llamada zona esmeralda. Sé que los días personales están siendo ingratos. Una temporada, dicen los poetas, en el infierno. Como si la crisis de mi mundo requiriera salidas que ya había previsto. Exagero. A las tardes que regreso a casa, después de invertirme en algún recinto universitario de la tercera división, me pongo a escribir, casi por intuición, y avanzo perdido en una historia autobiográfica que no quiere serlo. Un relato que desea también abrir brecha hacia la ficción. ¿Qué deseo explicarme? Es un anzuelo que yo mismo me he tendido. Habían sido todos los anteriores de escribir un relato, intentos dinamitados por la imposibilidad o el cansancio o la falta de recursos. Recuerdo que durante toda aquella estadía en la región de occidente fueron dos ocasiones, distanciadas en meses, que avancé una sola línea de una escena fantasma: "El hombre se removió el sudor de la pelona y arrojó a la mesa la quintilla". ¿Y luego? Nadie nada nunca. En un relato posterior traslado la idea de la hoja en blanco como la imposibilidad de rendir a un monstruo.

No es que no escribiera sino que no estaba seguro. Por lo demás, nada garantizaba que lo que escribía debía leerse. Las interrogantes que no aminoran. Suele encontrarse la creencia que el escritor no se hace sino nace. Una idea poderosa acerca del don. ¿Qué es lo que lleva a un individuo a sentarse a escribir? Que lo lleve a cabo sin que nadie le garantice algo.

Semeja la escritura al dilema de los lenguajes foráneos: si no se los atiende pronto, se hacen más inaccesibles tras el paso del tiempo. Se convierten en monstruos, le dijo. El monstruo de la hoja en blanco.

Fue mayo, quizá un 10 o un 12, cuando pude haber comenzado un documento en razón del término del cuatrimestre. Que, pronto a languidecer, corren un puñado de días flojos para reorganizar todo lo que viene. Deseo salir literalmente de mi penosa realidad. Quiero explicarme en aquel primer relato que empiezo a escribir, quiero pensar ahora, la razón (¿o la pasión?) encubierta del por qué traigo aún en el recuerdo a una tapatía *femme fatale* que conocí al año de vivir en el puerto. Cada vez que se colapsan los lazos más íntimos, como ahora, vuelvo a preguntarme qué pasó y qué me pasó con aquella mujer que provenía de Guadalajara. Un acontecimiento en bruto que hace girar el rumbo de la trayectoria. Algo que hierde sirve para el despliegue de la vida. Un relato que me narre en primera persona cómo se sobrevive a esa clase de experiencias que uno juzga únicas. Lo que no te destruye, decía el loco de Nietzsche, te hace más fuerte. Un relato que me valide en primera persona la sugerencia del filósofo alemán. Hay dos disyuntivas, quizá concluyo cuando regreso a aquella casa. O la ausencia de aquella, que se fue para no volver, puede hundirme en el fango o me re invento las fuerzas de reserva para salir a flote. Acaso creo que puedo fechar un punto de quiebre a partir del cual se sobrevivieron los tropiezos.

Las puertas de salida no son, y nunca lo fueron, las actividades que efectúo a diario en los recintos universitarios, las caminatas que han venido a menos o los libros que releo cada vez que puedo. No logro vencer, empero, la necesidad de cigarrillos sin filtro que vuelvo a consumir después de lapsos intermitentes de desintoxicación, atravesados por destellos de furia del deporte. Prendo el primer tabaco en la mañana de marzo inmediatamente después que leo la nota de adiós. Bocanadas de humo que invaden el instante detenido en el tiempo. Humo en el ambiente después que ella atravesara el Rubicón, impune. Transcurren las primeras horas de la tarde, los últimos días de la semana, de llana incomprensión. Amorfa materia compuesta de desánimo y de rabia. Un remolino que me ha atrapado y el cual me consume.

¿Cómo dar forma o sentido a las experiencias que sólo revolotean en los recuerdos? Uno confunde el pasado, empero, con los remordimientos. ¿Qué posibilidades? ¿Qué expectativas? ¿Qué idea fija, detenida, imantada, un eje para abocarse convencido? ¿Cómo inició aquello que recuerdo? Nada definido, nada riguroso, todo avanza en ensayo y error. Una rutina que debo instalar. Una rutina que debo convertir en cuerpo frente a la pantalla, inflexible. Derrotar la hoja en blanco. Comienzo a entrever la posibilidad de escribir sobre un crimen que ocurre en una casa. Las motivaciones de un crimen para taladrar las paredes de un personaje que se halla en un callejón sin salida. Había pistas. Una frase o una idea, una escena o un sentimiento, una situación o una serie de

conversaciones, tejiendo los sucesos de la experiencia hecha. De mayo a julio, los meses que me tomó la decisión, me envalentono y opto por la puerta de emergencia: el abandono rudo del puerto, cuando acepto infeliz que no puedo borrar las huellas invisibles que ha dejado en las habitaciones. Renuncio unilateralmente a los términos de un contrato de trabajo. Un chilango, como se dice, que aboya la idea de los trabajadores empedernidos. Fue como si alguien me viera tambaleante y aventara la toalla al centro del ring. Nada me detiene aquí, quizá pienso. Mientras tanto la escritura falla, no avanza sino a tumbos, no sabe cómo hacerlo y hay un manuscrito que araña quizá las veinticinco páginas. Todo lo que aprendí en los estudios universitarios, me cuestiono con perplejidad, no me sirven ahora, o me sirven poco, para ejercitarme en una escritura personal. Meses y meses sin brújula alguna para tender algún puente transfronterizo. La historia autobiográfica que no quiere serlo, que se debate en destellos de ficción, seguirá su curso oscilante, lento, contradictorio, pero aumentará el número de hojas. Formará parte mucho tiempo después de un librito de cuentos bajo el título de "El peso de un iceberg". Inédito. He conectado frontalmente, sin embargo, con una veta nueva, aún desconocida. He abierto una serie de preguntas. ¿Qué dicen los escritores a propósito de lo que escriben? ¿Cómo está conectada su vida personal con lo que escriben? ¿Son sus tribulaciones el cuerpo de lo que escriben? ¿Cómo lo hacen? ¿Qué trucos? ¿Qué condiciones? ¿Qué pábulos profundos? ¿Qué clase de sustancias poderosas? ¿Qué idea fija? ¿Alguna pista para confrontar o para resolver mis propios obstáculos en todos aquellos testimonios que aún no conozco ni rastreo? ¿Alguna clave oculta que despeje todas mis imposibilidades? ¿Una fórmula secreta que se ejecute y resuelva el acertijo? ¿Qué sustancias ilegales? ¿Qué llaves maestras para insuflar vida a los corredores de la mente? ¿Qué escritores? ¿Cuento yo con escritores de qué índole?

Luego de rematar o de mal vender todas las cosas personales, todas estas preguntas se iban a cocer lentamente tras abordar el autobús con destino directo al México extinto Distrito Federal. ¿Qué hubiera pasado si resisto la tempestad y continúo en el puerto? Estoy en los preparativos, haciendo las maletas y estoy en la "venta de garaje". Mantengo una correspondencia con una amiga, acompañante de copas, encuentros, visitas, pasatiempos de playa.

¿Bailaron hasta el hartazgo? Espero que sí. Varias cosas. 1. Ya está listo tu librero, es cuestión de que corra el tiempo y se lo lleven. No me dio tristeza sacar mis libros y meterlos por ahí y por allá. Al contrario, purgué penas. 2. El sábado, si les va, llegan a mi casa, para que vean lo limpia que está y las cosas que puede que te llamen la atención, bara bara, güera... De ahí nos vamos a escuchar la música que te gusta, en vivo. 3. Yo creo que no me debes poner mucha atención cuando te digo que la región no ofrece cultura y no sé qué más... lo dice un tipo que se avinagró su vida aquí y ahora pinchurriamente mienta madres a diestra y siniestra de ella. Así que tu vida, tu trabajo, el desmadre aquí en la región está garantizado,

además tienes a tu amorcito que te quiere. 4. Me gustaría que conozcas lo que metí de anteproyecto, ya le encontrarás algo para molestarme. 5. Fraternalmente.

Regreso de una patria lejana. La terminal del norte no duerme y a las cinco de la mañana me adentro con tres maletas por los torniquetes y cruzo la explanada principal. A las faldas de la estatua de la virgen, somnoliento y nebuloso, mi padre me aguarda por fortuna. Muchacho, me dice mi viejo, bienvenido a casa.

Reinstalado en la capital, al sur oriente de la metrópoli, no tarda en despejarse la incógnita si entro o no entro al posgrado en historia. Si huyo también del puerto —segundo momento intempestivo de mi trayectoria—, responde (¿en el fondo?) al deseo titilante de acceder al posgrado. Una espina que llevo adentro, persistente. En seguida al término de los estudios universitarios, en efecto, la Université de Québec à Montreal me acepta en 2007 dentro de sus filas para encarar un *master* en sociología política. Pero no resuelvo a tiempo ni en forma el financiamiento ni la manutención. Tengo veintiséis años y me creo capaz de irme a cualquier parte del mundo. ¿No fue este eclipse en las aspiraciones intelectuales la razón colérica que me catapultó a la zona intermedia entre Bahía de Banderas y Puerto las Peñas? La marcha hacia el exilio. El primer momento intempestivo, el auto exilio que me arrojó de la ciudad. ¿Qué hubiera pasado si me hubiera internado en las tierras del norte?

En los tiempos de ocio llevo a cabo una celosa preparación en el puerto quizá tres meses antes del adiós de la chica zacatecana. Los meses que me toma la manufactura del expediente: documentos y un proyecto de investigación sobre algún páramo de la historia del siglo XIX. "Poscritos del siglo. El caso del coronel Juan Yáñez". Hay en aquel proyecto un intento de narrar un caso particular pero choca con las exigencias del formato o los delineamientos de un estilo neutro. ¿Cuáles son las hipótesis? Me sé fuera de lugar frente a la exposición y la redacción académica y se cruzan las fiestas de diciembre. Un disminuido re entrenamiento intelectual que le rivaliza a ella atenciones y quizá la prioridad. Los estudios de posgrado en el puerto, que son una posibilidad, no hablan el lenguaje que me interesa. Sesiones en línea, cuotas, sin tesis de por medio. Defectos que son vistos en la región como virtudes. Todos los programas que conozco en esta zona del occidente del país son de segunda o tercera división, de dudosa calidad en una palabra, y las ofertas humanistas, que se reducen a maestrías en educación, son de conveniencias salariales para gestores o evaluadores. Es necesario, quizá le digo a ella, regresar en definitiva a la ciudad y al alma mater. La aspiración de nuevo a la primera división. Lo escucha interesada porque los empleos de diseñadora gráfica están mejor pagados en la capital.

El hombre se machuca los dedos frente a la pantalla. El universo gira en torno a una serie de números. La contención del todo en un solo punto. Un aleph de la vida. Reviven los dolores de la espalda, suma de tensiones, porque sabe que hay cuentas

pendientes. De un momento a otro habrá un antes o un después. Descarga el documento que centella en letras llamativas y respira con dificultad. Vuelve a consultar el folio del expediente y en instantes se pulveriza la ilusión que se abonó día con día, a ochocientos kilómetros de la capital, desde hacía quizá un año.

De esta manera el rechazo de la Escuela Nacional de Antropología debe ser visto como el segundo gran revés. Sin posgrado y sin empleo, sin mujer, y dentro de una enorme metrópoli cuyo pulso frenético debo volver a confrontar. La temporada en el infierno continúa. Termina julio y en la tarde comienza a llover.

Tras la venta o el remate de las cosas personales puedo sobrevivir unos meses. Hay una lista de la venta de garaje: librero, sofá cama, tanque de gas. Silla de escritorio, comedor y dos sillas. Frigobar, horno eléctrico, cama matrimonial. Televisión, dos ventiladores de piso, mueble de televisión. Hielera, parrilla de gas, cajones de plástico. Guardarropa de madera, entrepañera de plástico, un reproductor de DVD. Me deshago, además, de un vehículo que le compré a mi padre. Hasta octubre encuentro un trabajo de reportero en una revista de negocios, que paga bien pero dura poco, y la generosidad de mis viejos me permite encerrarme en las paredes de la biblioteca de su casa que se alimenta de las enciclopedias o colecciones de mi padre y de los libros universitarios que me llegan o recojo en cajas de cartón.

En casa (¿tranquilo?) rastreo escritores. Quizá avanzo otra línea de la historia autobiográfica con destellos de ficción y me detengo en los profesionales. Octavio Paz y las tres o cuatro luminarias del boom. Todos me interesan pero no me sacuden. Es muy probable que no sepa leerlos aún. ¿Qué criterios? ¿Qué modos de leer? ¿En qué poéticas están metidos? ¿Qué defienden? ¿Contra qué se oponen? Aún no poseo estas preguntas. Marcho a ciegas. Un orden hipotético de encuentros: Vargas Llosa, Carlos Fuentes y Cortázar. Todos han sido entrevistados por Joaquín Soler Serrano. Periodista y conductor español del programa más importante que tengo en la agenda: *A fondo* [1976-1981]. Soler Serrano entrevistó a todos los escritores importantes de lengua española de la segunda mitad del siglo veinte. Internet tiene un archivo incompleto, tesoros a la vista, aún desconocido. Un manjar que escucho en las tardes noches. ¿Qué es lo que me lleva a pensar que en aquellas conversaciones se filtrarán los trucos? Aunque no puedo planteármelo en ese momento, ¿qué significa que un escritor aparezca en televisión? ¿Voy a ellos porque me sé hundido en un pozo, imposibilitado de avanzar en mis propios propósitos? Voy de uno a otro, sin embargo, haciendo zapping, embelesado.

Porta un traje oscuro de dos piezas y va holgado el nudo pequeño de la corbata. No está sujeta al anillo y la corbata flota, como si lo hubiesen consumido las prisas. La calvicie está híper avanzada y el bigote, recortado, estilo Brassens. Los lentes son cuadrados, pesados, y le asoma visiblemente la vena en ese de la sien. Hombre escuálido y suma los sesenta y seis años en 1977, año de la entrevista. Ya no volverá a escribir un proyecto ficcional. Él ya está transitando hacia los pinceles y la narrativa de la imagen.

Un arte que ostenta sus propias reglas. Distingo por primera vez a un hombre que ansía la claridad o la potencia del argumento, por momentos busca la frase bella y se expone como si pisara el terrero del ensayo. Flexible, jugetón, incisivo. Escucho por primera vez a Ernesto Sabato¹. Escucho con gran interés la historia de las dudas y de los embrollos en los que se ha metido. Desconozco (aún) el motivo de mi fascinación. ¿Qué vínculo espontáneo, directo, abrupto? Ha hablado de la flaqueza, de la debilidad, de la imprevisibilidad de las personas. Ha sostenido que cualquier experiencia es útil o significativa para los propósitos de un escritor. Ha afirmado que el sufrimiento es más didáctico que la felicidad. Son planos de la experiencia universal que siento que ha conectado con los últimos momentos de la mía. No lo he leído y todas las alertas de emergencia se activan. ¿Por qué no le he leído? ¿Qué es lo que ha escrito? ¿Qué clase de apuestas escriturales? Son cuestiones inmediatas. La entrevista conecta así con algo que siento muy mío: con la necesidad de encontrar los tonos y las palabras, un ritmo de escritura, con la dureza y el significado de escribir y por fin descubro, un día de agosto, un resquicio extraño por el que me intereso más aún en la ficción. Intuyo en aquella tarde que ya declina que la consideración de Sabato, una en serio, de lectura detenida y permanente, me ofrecerá una llave especial que romperá el cerrojo de mis desfalcos. ¿Cuál es el drama existencial detrás de esta tesis doctoral? A la distancia, quiero pensar, me interrogo con seriedad si puedo o no puedo experimentar en carne propia, y hasta qué punto, las posibilidades de la ficción. Una investigación paralela, una tesis sujeta a las exigencias de la academia, que abonará en mis esfuerzos individuales. ¿Qué es lo que lleva a alguien a escribir sobre el escritor que lo ha fascinado? Quizá la elección hubiese sido sólo leerlo, dejarlo libre, como impune, sujeto al azar de los encuentros entre el autor y el lector. Pero esta posibilidad (¿la mejor de todas?) se canceló en definitiva cuando decidí involucrar mis lecturas de Sabato a un programa de doctorado. No parto de cero. Ha quedado atrás mi primera incursión en el estudio de dos escritores contemporáneos: Rodolfo Walsh y Paco Ignacio Taibo II, y me siento preparado para un reto mayor. Debí de mutar de un lector pedestre a un investigador sobre la literatura y el mundo de Ernesto Sabato. ¿Pudo haber sido de otro modo?

¹ En toda esta tesis doctoral respetaré el apellido italiano de Sabato.

I.

El mapa y el territorio

“No lamentar, no reír, no detestar, sino comprender”², el precepto spinoziano como la exigencia máxima de toda ciencia social. ¿Qué clase de estudio sociológico es posible en torno a un escritor contemporáneo? Tomo el título de la novela de Houellebecq, *El mapa y el territorio*, no sólo para dar un sentido a este apartado inicial sino para extender aquí los propósitos de esta tesis doctoral. De tal suerte, no la repetición indiscriminada o acrítica de lo que ha escrito o novelado un escritor, sino la consideración de la historia social que está detrás de toda posición que ocupa un escritor. No hay escritor que no contenga al menos una historia social o una tradición. La comunidad, lo único verdadero según Hegel, siempre es más importante que lo individual, sobre todo y más aún, cuando el mundo del arte muy a menudo impugna la sentencia anterior y hace valer el peso de la singularidad. Expuesta o terminada la obra, en efecto, el autor ha borrado sus huellas como un criminal lo hace con respecto a su crimen. El autor difumina los rastros que contienen los signos decisivos a partir de los cuales se podría explicar la obra. Emparentado con el crítico, así, el sociólogo de la literatura opera a la manera del detective en busca de las mejores pistas para descifrar o para ponderar los misterios de un autor o de una obra. Porque, en efecto, el crítico o el sociólogo de la literatura quieren liquidar a un autor, desean descifrarlo. No la ciega fe, por otra parte, frente a lo que ha dicho un autor sobre sí mismo, sino el ejercicio de historia social que redimensiona todo conjunto de decisiones individuales. No la separación tajante entre sociología y literatura, sino la busca de un plano donde una tesis doctoral sea también, o simultáneamente, una posición escritural. No la admiración de una obra o un autor sino el desciframiento del modo de contar contra los modos que se ha opuesto. Todo escritor escribe en contra de los otros. No la aceptación a ciegas de la entera autonomía del arte sino la atención de todas aquellas condiciones sociales o políticas o ideológicas que fuerzan la relación entre el arte y la vida o el arte y la política. La figura del “escritor comprometido” es un modelo lleno de sentido en sociedades desiguales y jerárquicas, en suma capitalistas. No sólo la separación de la producción y la circulación de las obras escritas, en buen marxismo, sino la atención minuciosa del ejercicio de lectura. ¿Cómo se lee el mundo después de leer a Sabato? Los modos de escribir cambian los modos de leer. ¿Cómo se lee el mundo después de escribir sobre Sabato? De modo general este es el mapa. Falta adentrarse en

² Pierre Bourdieu, “Comprender”, en Pierre Bourdieu (dir.), *La miseria del mundo*, trad. Horacio Pons, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1999, p. 7.

el territorio.

II.

¿Por qué Sabato hoy?

A la luz de los tres conflictos novelísticos del escritor argentino, es observable a primera vista que Sabato se interesó sobremanera por lo terrible, lo misterioso, lo destructor. El mundo paranoico que habita en el pintor surrealista Juan Pablo Castel, la imposibilidad de su comunicación y la sed del cuchillo que perfora, una y otra vez, el vientre de su amante María Iribarne: *El túnel* de 1948³. Las municiones de la pistola calibre 32 que descarga Alejandra sobre su padre, Fernando Vidal Olmos, y luego el cerillo que hace arder la nafta que se ha rociado ella misma, consumida en seguida por el fuego: *Sobre héroes y tumbas* de 1961⁴. El forcejeo concupiscente entre Nacho y Agustina, los hermanos que se debaten entre la repulsión y la atracción que sienten por el escritor, Sabato, que interpelan: *Abaddón el exterminador* de 1974⁵. ¿En qué raíces se hunde este deseo por lo feo? Aunque recurrió no pocas veces al género, no se contentó Sabato con el análisis propio del ensayo, un terreno de estricto peso de claridad argumentativa. Sabato, sin embargo, prefirió dar el combate en las exigencias artísticas, en el campo de la novela. ¿Qué relación mantiene Sabato con el dolor, su grado de sensibilidad? Le interesó a Sabato narrar, explorar, explicar el crimen. Acción última que pone en entredicho todo límite. A menudo ambigua y terrible, esta acción es propia de la existencia y de la convivencia humana. ¿Pero por qué esto y no otra cosa? ¿Qué llevaría a un sujeto a desconocer el margen de los límites? ¿Qué orillaría a un ser humano a imponer su maldad, el rechazo de cualquier contención o mediación, como una ley universal y categórica?

Sabato no lo demostró como se demuestra un teorema pero Sabato postuló la relación entre el daño o sus variantes y lo trascendental. ¿Por qué Dios permite el sufrimiento? es una interrogante que contiene dicha relación. ¿Qué clase de Dios se inmuniza frente al dolor humano? es otra manera de relacionar lo trascendental con el mal radical. Kant llamó mal radical al acto consciente que rechaza ser uno moral para dar salida a otra clase de designios de su voluntad. Preguntas metafísicas como las anteriores, Sabato las puso en juego en sus ficciones. Debe leerse la metafísica que le interesa a Sabato, además, como un plano anticapitalista y antiliberal de lectura del mundo. La irrupción de posiciones de vanguardia del siglo veinte, sostiene Carl Schorske, fue una

³ Ernesto Sabato, *El túnel*, Barcelona, Seix Barral, 2004, pp. 7; 156-157.

⁴ Ernesto Sabato, "Noticia preliminar", *Sobre héroes y tumbas*, México, Planeta, 2014, p. 10.

⁵ Ernesto Sabato, *Abaddón el exterminador*, México, Planeta, 1985, pp. 63-64; 100-104; 408-409; 440-442.

respuesta formal frente a la crisis del liberalismo⁶. Una forma de leer el mundo que no cree en el consenso o que no hace propaganda de la discusión tranquila o racional. Una tradición en la literatura argentina, opuesta a la liberal o la nacionalista, que inició en la Argentina con el vanguardista Macedonio Fernández⁷, Jorge Luis Borges la reivindica a su modo y Sabato lo hará otro tanto⁸.

De modo general las respuestas a las preguntas que relacionan al plano trascendental con lo feo en el mundo en Sabato atañen a dos planos de argumentación por lo menos. Después de pisar las últimas fronteras del campo de las ciencias físico matemáticas, Sabato llegó a la conclusión de redimensionar el justo lugar que tiene la ciencia (al menos en su vida) en clara atención de su imposibilidad de confrontar lo misterioso o lo ambiguo que persiste y se impone en la condición humana. Un motivo fundamental que lo orilló a la renuncia de su condición de científico y dio paso a la escritura de ficción. Un trayecto que él llamó de la razón a la sinrazón. Debe leerse también como una disposición de ruptura del consenso generalizado sobre la fe en la ciencia y el cientificismo. Por otra parte, la problemática social que le interesó explorar a Sabato hunde sus raíces en la efectividad o en la imprevisibilidad del mal. "Que el mundo es horrible, es una verdad que no necesita demostración"⁹. La raíz metafísica del crimen, además, abre una puerta a lo ambiguo, es en gran medida el hilo conductor en toda su novelística. Sabato escribe:

El error consiste en creer que la metafísica únicamente se encuentra en vastos y oscuros volúmenes escritos por profesores. Cuando, como dijo Nietzsche, la metafísica está en la calle. El bien y el mal, la muerte, el destino, no son problemas abstractos sino que están unidos a la suerte del hombre concreto, ese hombre que habita en la realidad y en la

⁶ Carl Schorske, *Viena fin de siglo*, trad. Iris Menéndez, Barcelona, Gustavo Gili Editorial, 1981, 413 p.

⁷ Véase Ricardo Piglia, "Cuarta clase. 24 de septiembre de 1990", en *Las tres vanguardias, Saer, Puig, Walsh*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2016. [Formato Kindle, posición 975]. Pasa como regla general que la edición de los ebooks carece del paginado pero lo enmienda con el uso de la posición, como si se tratara de una página. Cuando sea una referencia de un ebook, como en este caso, señalaré el capítulo al que pertenece la cita, para que un lector interesado cuente con una guía confiable de búsqueda.

⁸ Hay una coincidencia, observa Ricardo Piglia, entre la conciencia artística y la revolucionaria: la negatividad, el desprecio por la vida burguesa, el rechazo al realismo o al sentido común liberal. Están afiliados en el carácter anticapitalista de su práctica. No sólo lo anterior, ya que podría postularse una coincidencia más interesante aún: la gran creatividad literaria ha corrido pareja con posiciones aristocráticas: Marcel Proust y Paul Celan, William Faulkner y Jorge Luis Borges, Witold Gombrowitz. Ricardo Piglia, "Sobre Faulkner", en *Crítica y ficción*, Buenos Aires, Random House, 2014. [Kindle, posición 519].

⁹ Ernesto Sabato, *El túnel*, op. cit., p. 8.

ficción. ¿Cómo puede eludir la metafísica una novela profunda?¹⁰

¿Quién no ha cuestionado la existencia de Dios? Arribó tardía una respuesta filosófica del siglo veinte: “De lo que no se puede hablar, mejor es callarse”¹¹. Sabato no perdió de vista que muy a menudo plantear la cuestión de Dios es atender la eficacia del mal. No fue original. San Agustín escribió que la ausencia de bien, léase Dios, es el mismo mal. Hacia nuestros días, en el sur de América, un tango melancólico entonaba en un arrabal porteño “dónde estaba Dios cuando te fuiste”. La incomodidad de esta clase de cuestiones es que no hay modo alguno de contestarlas, al menos no de manera estrictamente racional. “Filósofo alemán y bárbaro conquistador”¹², Kant, que quiso resolver de una vez y para siempre toda suerte de metafísica, terminó haciendo a un lado a la razón y abrazó la fe para encararlas. Si el modo racional —la ciencia por antonomasia— no puede proporcionarnos una respuesta incuestionable o definitiva —se preguntó Sabato—, ¿no debería sopesarse en su justa dimensión la importancia que tiene la ciencia para la comunidad humana? Si el modo racional de pensar está imposibilitado en satisfacer los asuntos metafísicos, todos ellos interrogantes que exceden a la razón, ¿no es el mejor argumento para desendiosarla?

Frente a la metafísica, sin embargo, de diversa índole han sido las interpretaciones. Desde luego, religiosas o seculares, las formulaciones no gozan de la virtud del consenso. No pueden conseguirlo porque no consiguen una demostración. En ellas opera la sugerencia o la hermenéutica, la narrativa o la ficción, las conjeturas o las afirmaciones. Frente al plano metafísico —la existencia, la muerte, lo divino—, el pensamiento revela como vela. Pero no hay ofrecimiento alguno de demostración. Las respuestas nunca serán satisfactorias ni concluyentes. No son sólo individuales, son sobre todo postulaciones o interrogaciones colectivas. La mutua implicación entre Dios y el mal se ha expresado en la interrogante sobre el por qué Dios permite el sufrimiento. El dolor es uno de los rostros de su efectividad. Ya lo poetizaba Sabato cuando sostenía que el sufrimiento es más didáctico que la felicidad¹³. En *Diez (posibles) razones de la tristeza del pensamiento*, el crítico George Steiner sugiere que el homo se hizo sapiens cuando se planteó el tema de Dios¹⁴. Ante todas las cosas y sobre todo las cosas, el ser humano, visto así, es una

¹⁰ Ernesto Sabato, “Literatura y metafísica”, en *Heterodoxia*, Buenos Aires, Seix Barral, 2006, pp. 136-37. Desde luego, cada vez que se refiera aquí la noción de “hombre” debe leerse más bien, o preferentemente, ser humano o condición humana.

¹¹ George Steiner, “El silencio y el poeta”, en *Lenguaje y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*, trad. Miguel Ultorio, Barcelona, Gedisa, 2003, p. 70.

¹² Ernesto Sabato, “Gengis Kant”, en *Uno y el universo*, Buenos Aires, Seix Barral, 2006, p. 76.

¹³ “Ernesto Sabato a fondo”, *A fondo*, RTVE España, 1977. [En línea]. [Consultado el 23 de enero de 2016].

¹⁴ George Steiner, “Capítulo 10”, *Diez (posibles) razones de la tristeza del pensamiento*, trad. María Condor, Madrid, Ediciones Siruela, 2014. [Kindle, posición 572].

criatura metafísica. El hombre no podrá dejar de interrogarse si su suerte pertenece a eso que Jorge Luis Borges llamaba los designios inescrutables de Dios. Sin embargo, una de las posibles razones de tristeza del pensamiento sobre las que ensaya el crítico estadounidense es que el pensamiento se ha propuesto la cuestión, desde luego, pero le es imposible la conquista de una verdad incontrovertible. ¿Cómo podría llevarse a cabo la refutación, vía prueba empírica, de si la muerte es o no es el final? Suena a un chiste o a un abuso de la razón.

La novelística de Sabato pertenece a una tradición de pensamiento que no puede dejar de plantearse cuestiones sobre la existencia, la muerte y lo divino. Frente a todas las cosas y sobre todas las cosas, esta tradición de pensamiento las juzga fundamentales. Interpreta y narra, sugiere y postula, pero no hay demostración alguna. No existe, así, ninguna originalidad en la posición de Sabato. Desde luego, el escritor argentino buscó que estas interrogantes encarnaran en personajes y desarrolló conflictos novelísticos. Le importó realmente poco que no ofreciera certezas de ninguna índole. El hecho que Sabato haya vuelto tres veces sobre el crimen, o disposiciones al crimen en clave metafísica, es una muestra que fue su obsesión más importante como escritor. Que se niegue o se alabe una novelística como la Sabato no es sino el estado de salud de una literatura de fuerte carácter especulativo o metafísico. Es claro que aquellos artistas-ingenieros del Renacimiento —Da Vinci o Luca Pacioli— condenaron toda clase de metafísica y exaltaron la eficacia y la precisión que constituyen lo mejor del “espíritu burgués”: la exactitud y la pureza matemática. Estos artistas, como Paul Valéry, nunca mueren sino que vuelven con furia de vez en vez.

Sabato relacionó el daño y lo ambiguo. La ambigüedad en el modo de contar en sus novelas ha sido la respuesta formal frente al mal radical, su principal objeto de estudio, pero no el único. Si hay algo común y constante en la novelística de Sabato es esta “autoconciencia” de la efectividad de lo feo en el mundo, así como un descreimiento de la ciencia en aras de un desciframiento al respecto. ¿Qué clase de diálogo puede abrirse para la sociología interesada en el crimen con una ficción como la de Sabato? ¿Cómo leeríamos nuestro mundo contemporáneo después de leer a Sabato? Las preguntas no se plantean lo obvio y lo común: cómo la ficción recrea o representa el mundo social¹⁵. Frente a sujetos en el límite, que pueden hacer cualquier cosa recusable desde cualquier punto de vista moral, ¿qué clase de orden ha buscado Sabato en sus ficciones y qué clase de orden impera en el mal radical? El modo ambiguo de contar de Sabato se alza a partir de

¹⁵ En su estudio sobre el estado de la cuestión intitulado *La sociología de la literatura*, Gisèle Sapiro rastrea que Gustave Lanson, colega de Durkheim, ya ofrecía la certidumbre para 1896 que la literatura reflejaba el mundo vital. De lo que se trataba para esta sociología, más bien, era encontrar las leyes a su respecto. Véase de la autora “I. Teorías y enfoques sociológicos sobre la literatura”, en *La sociología de la literatura*, trad. Laura Fólica, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2016, pp. 25 y ss.

lo que los personajes recuerdan o comunican lo acontecido: en la introspección, en las mesas de café, en el intercambio epistolar. En las transacciones memorísticas o dentro de la "intersubjetividad", los hechos narrados son construcciones colectivas pero en ellas persiste la duda, la incertidumbre, la falibilidad de los recuerdos. En suma, el modo ambiguo de contar se compone de planos de narración que se superponen, se combinan, se cuestionan. No hay certeza de ninguna índole en la trama o en las motivaciones. Conviven en las ficciones interpretaciones que no son inmunes a la contradicción. Constatable a partir de recursos escriturales y narrativos en la novelística de Sabato, ¿es el modo ambiguo de contar la respuesta frente al mundo *in extremis* violento que vivimos? ¿Cómo relacionar las altas dosis de violencia de nuestro tiempo con este tipo de ficción?

Si alguien invariablemente relacionó las disposiciones al crimen con lo trascendental, la negatividad con lo ambiguo, el daño con las motivaciones opacas, fue el escritor Ernesto Sabato. Primera razón del por qué la obra del argentino se convierte el objeto de interés de esta tesis doctoral. Como si en los inicios de su escritura ficcional con el amanecer de los años de 1940 le hubiese brotado a Sabato un sentimiento o una obsesión inamovible de que el problema de nuestra época es la extrema flaqueza, y su maldad, de la condición humana. Por sobre todas las cosas, a Sabato le interesó narrar las situaciones límite: sujetos o personajes al borde de la destrucción. Hay algo muy profundo en el crimen para contarlo.

Al tiempo que Adorno lo traducía en términos filosóficos, Sabato trasladó en terreno de la ficción la relación entre el horror y el lenguaje. Horror y lenguaje en el centro del debate intelectual del siglo veinte. Fue Sabato, así, otro autor que intentó, como escribió Nietzsche, sujetar con arte lo terrible.

A diferencia del entero género policial, que suele seguir líneas muy precisas de contar, casi geométricas como lo hizo Borges, y que alude al crimen como un rompecabezas a resolver, o un objeto de divertimento, en lugar de un verdadero drama existencial, Sabato lo exploró de modo general en clave metafísica. Lo hizo, además, bajo una concepción muy específica de la escritura de ficción: motivaciones desdibujadas o ambiguas, planos yuxtapuestos y multiperspectiva. Todo ello llevado a su máxima expresión en la novela *Abaddón el exterminador* de 1974. El género negro, por su parte, alza sus narraciones bajo el principio causal que lo imposible es verdadero. Los que deben resguardar la ley y la ley moral, digamos, son precisamente los que muy a menudo la anulan o la ponen en suspenso. Infinita es la lista: presidentes que presiden camarillas delincuenciales. Gobernadores que encabezan el tráfico de blancas o de armas. Policías que son delincuentes. Banqueros que efectúan lavado de dinero. Médicos que son torturadores. Sacerdotes que violan niños. Familiares que están al acecho. El paranoico —postuló William Burroughs— es un personaje de pleno sentido en el género. Intuye siempre que algo no marcha bien, que la devastación está por venir. Textos tan disímiles en el género negro tienen en común la fascinación por la verdad que se esconde detrás

de algo que parece imposible de admitir¹⁶.

Abaddón el exterminador fue para Sabato su mayor apuesta formal en aras de explorar los diferentes planos de realidad de las situaciones límite. Esta máxima respuesta formal responde a los planos que Sabato establece entre el daño y lo trascendental, la negatividad y lo ambiguo. Si no es difícil concebir que el mundo social es altamente conflictivo, de constante producción de sujetos bajo mucha presión, ¿no debería la sociología interesada por el crimen estar volcada en llevar al centro de sus preocupaciones la circunstancia de que el daño y sus variantes es lo que no muere? De hecho, dice Marx, “la atmósfera en la que vivimos ejerce sobre cada uno de nosotros una presión de 20.000 libras [pero] ¿acaso la sentimos?”¹⁷ Dada la convicción muy suya que la ontología de lo feo pone al mundo en el filo permanente del advenimiento del Apocalipsis, “el infierno está aquí”¹⁸, ¿qué clase de recursos para el pensamiento y para la acción nos ofrece la ficción de Sabato?

La ambigüedad en el modo de contar de Sabato hunde sus raíces en el horror. Experiencias que desbordan el sentido. ¿Cómo puede escribirse sobre el horror? Todas las veces que pudo y como pudo, Sabato le gritó al mundo que en el mundo social el daño ocurre más bien a menudo. Dolor, sufrimiento y desgarró no sólo en las relaciones interpersonales sino al interior de la condición humana. Por supuesto, Sabato no ofrece una postura original. Desde tiempos muy remotos se ha rondado sobre el particular y se han edificado, a la manera de portentosas catedrales, narraciones o explicaciones al respecto. El modo incierto de contar de Sabato responde al hecho que Sabato colocó lo metafísico en el corazón de sus conflictos ficcionales. “Uso esa palabra [metafísica] para referirme a ciertos problemas últimos de la condición humana: el ansia de absoluto, la voluntad de poder, el impulso a la rebelión, la angustia ante la soledad y la muerte son esos problemas”¹⁹. Cualquier intento de exploración de este fondo, donde se postula una relación de la negatividad con lo trascendental, intuye o sabe que las respuestas no serán satisfactorias ni concluyentes. Frente al horror, tiene pleno sentido el manejo, la construcción y la escritura de motivaciones desdibujadas, los planos superpuestos, la multiperspectiva.

“Horror y lenguaje. La escritura permanente”, primer capítulo de esta tesis, investiga dos instancias escriturales. Por un lado, explora la máxima respuesta formal de Sabato en la ficción sobre aquello que le preocupa. *Abaddón el exterminador* no sólo es un ambicioso modo de narrar disposiciones al crimen sino la forma ficcional que investiga

¹⁶ Ricardo Piglia, “Décima clase. 12 de noviembre de 1990”, en *Las tres vanguardias*, op. cit. [Kindle, posición 2531].

¹⁷ Marshall Berman, “Introducción”, en *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, México, Siglo XXI Editores, 2014. [Kindle, posición 335].

¹⁸ Ernesto Sabato, “Una especie de inmortalidad del alma”, en *Abaddón*, op. cit., p. 207.

¹⁹ “No, Silvia, no me molestan tus cartas”, en *ibídem*, p. 242.

a la ficción misma. Planos interconectados, el autor y la autoficción, además, fueron respuestas formales a situaciones existenciales del escritor. Por otro lado, el *Nunca Más* fue un texto político de gran relevancia y de coyuntura. El *Nunca Más* fue la escritura inaugural del período del Terror Absoluto. Fue útil en el juicio abierto contra los militares y criticado a la brevedad por la teoría expuesta en su prólogo: la llamada "teoría de los dos demonios". Este capítulo investiga las conexiones que unen a los dos textos, así como los contextos de escritura en los que Sabato estuvo envuelto. Debo añadir que el primer binomio del título de esta tesis, "Horror y lenguaje", lo he tomado de la problemática que discuto en este capítulo inicial. Al inicio marcó el hilo conductor de esta investigación, pero con el paso del tiempo, con nuevas pistas y otras inquietudes, se abrieron nuevas exploraciones, expuestas en el resto de los capítulos. El lector de esta tesis, por lo tanto, debe deducir que una problemática como la del horror y lenguaje es fundamental en este trabajo, pero no el único. El resto de los capítulos exploran otros ámbitos que juzgué también fundamentales, todos ellos afiliados a la historia intelectual, sociología de los intelectuales y a la reflexión escritural.

"Historia social de un escritor", capítulo segundo, se propone un modo de narrar que sea al mismo tiempo una reflexión conceptual. ¿Qué clase de género sería ese género? Este capítulo ensaya un modo narrativo, simultáneamente conceptual, al menos quiere serlo, para confrontar preguntas que yo juzgo abiertas en atención a la trayectoria personal de Sabato: el descreimiento de la ciencia al grado tal de una renuncia definitiva, escribir ficción o no hacerlo y ¿para qué o para quién escribir? Una disyuntiva entre la escritura ficcional o el peso de lo real vía el ensayo por ejemplo. Una escritura que se abra paso por el relato complejo y la causalidad abierta o confusa. Experimentar, asimismo, el poder o la invalidez de la ficción, los privilegios o los deberes del escritor. Esculpir una estética interesada por los antihéroes, las sombras y la noche. Las pasiones y el rechazo de la ciencia. Estas decisiones, compuestas de momentos clave, como quería Borges en la "Biografía de Tadeo Isidoro Cruz", que deciden el destino de un hombre.

"Crimen y ficción. Análisis de una disputa poética", tercer capítulo, parte de una interrogante abierta: ¿contra quién o contra qué estética escribió Sabato? Pierre Bourdieu sostuvo que no se toma postura alguna, en materia ideológica, política o estética, sino en función de las otras. El esfuerzo de hacer todo lo posible por orientar el "estado de un juego" (estético, literario o ideológico) a favor de unos y, por lo tanto, en contra de otros. Referencias en el plano temporal, así como en las relaciones horizontales. A la manera de una crítica al género policial, un género que se alza de modo general en torno a un crimen, este capítulo investiga primero la disputa que sostuvo Sabato con el género de los detectives, la poética expuesta por Borges en particular y, en tanto lucha ideológica, el capítulo reconstruye la confrontación política entre ambos escritores y posterior ruptura en 1956.

"El infierno es la mirada de los otros. Críticos de Sabato", último capítulo de esta

investigación, expone cuatro miradas críticas sobre Sabato que polemizaron y matizaron su figura como escritor e intelectual. Jorge Abelardo Ramos, Osvaldo Bayer, Abelardo Castillo, y María Pía López y Guillermo Korn en colaboración, suscribieron duras líneas contra Sabato en diferentes épocas. Reconstruídas o releídas ahora, se revela ante nosotros un Sabato crudo, contradictorio, discutidor. Cuatro miradas críticas que muestran el lado oscuro de una pasión intelectual.

III.

El contexto de escritura

Un escritor no suele escapar de las presiones de su tiempo o de su clase. Las coacciones llamadas de época. Por más que un autor escriba sobre otros años, otros países, otros mundos, el escritor es un ser determinado circunstancialmente. De un tiempo a la fecha, nos interesa saber mucho más a propósito de aquellos que escriben sobre los que escriben, cuáles fueron o cuáles son los contextos de escritura de un escritor. ¿Qué estaba pasando afuera de esa mesa de estudio en la que un autor borraba y reescribía las líneas de sus textos? Aunque frecuentemente de modo indirecto o implícito, un texto diáloga en código con el tiempo que le tocó vivir. En un sentido reconstruido, ofrezco esta imagen del contexto que empujó a escribirse esta tesis doctoral de un modo y no de otro.

Las doce horas del día en Mazatlán, Sinaloa, el 15 de mayo de 2017. Proveniente de las instalaciones del periódico *Ríodoce*, conducía Javier Valdez el Toyota colorado por la calle Riva Palacio cuando un vehículo le cerró el paso por la izquierda. Descendió por el copiloto un individuo con pasamontañas y apuntó la pistola a la cabeza de Valdez. Al forzarlo a abandonar el automóvil, fue acibillado tras trece impactos de bala²⁰. Según testigos, dos fueron los sicarios. Valiente cronista del narcotráfico y sus contornos sociales y políticos, particularmente de los cárteles de Sinaloa y de los Beltrán Leyva, Valdez había hecho del periodismo de investigación alta literatura. Valdez conquistó un modo de contar el horror bajo una prosa poética, contundente, quirúrgica. Como lo había propugnado Nietzsche, Valdez sujetó con arte lo terrible.

¿Qué clase de relación debe establecerse entre el horror y el lenguaje? ¿Qué relación puede sostenerse entre lo feo en el mundo y la representación escritural? Planteada la cuestión originalmente por Adorno después de Auschwitz²¹, esta interrogante

²⁰ Véase "El día que nos rompieron el corazón", en *Ríodoce*, nota editorial, 22 de mayo de 2017. [En línea] <<http://riodoce.mx/policiaca/el-dia-que-nos-rompieron-el-corazon>>. [Consultado el 25 de mayo de 2017]. Véase también "Javier Valdez no fue hincado ni presenta tiro de gracia: PGR", en *aristeginoticias.com* [En línea] <<https://bit.ly/2Us3pIX>>. [Consultado el 25 de mayo de 2017].

²¹ Véase George Steiner, "El silencio y el poeta", en *Lenguaje y silencio, op. cit.*, p. 71. En otro lugar, Steiner reflexiona: "Las verdades de la tortura, del exterminio en masa, de la humillación

ha regresado con fuerza y es una de las preguntas abiertas aún por resolver. Sabato se halla en su elemento en esta clase de debates. Desde luego, las interrogaciones sobre qué sabía, o lo que iba a revelar Valdez, las pagó muy caro. ¿Qué clase de motivaciones están detrás de este crimen? ¿Cómo debe narrarse la historia de este asesinato? *Malayerba* fue su columna del semanario sinaloense *Ríodoce*, del que fue cofundador en 2003²². En la última contribución publicada, el mismo lunes 15 de mayo, Valdez narra en "El licenciado" el reclutamiento de un drogadicto en manos de una asociación delictiva que hacía o hace de la golpiza una vía clave de sus operaciones²³. En breves líneas, Valdez contó la metamorfosis de un adicto miembro de una familia a un gañán torturador bajo las órdenes de un "hombre bien vestido". Vapuleado por el consumo asiduo de la droga, fue muerto por la misma organización tras el recurrente argumento de los puños.

Un poderoso halo de violencia recorre México. La organización *Artículo 19* sumaba para mayo de 2017, momento en el que escribo una versión de esta introducción, 106 periodistas liquidados desde el 2000²⁴, año en el que aconteció la llamada "primera alternancia política" en el ejecutivo federal. Con la muerte de tanto comunicador, deduce el cronista Alejandro Almazán, la información es desechable: en virtud del miedo o porque no está o porque sí está confirmada²⁵. Nadie está a salvo. Valdez fue el séptimo periodista asesinado en lo que iba en mayo de 2017. A menudo se cree erróneamente que la violencia es el ejercicio del poder. Empero, el poder necesita orden, negociaciones, una estructura. Jerarquías, mandos y subalternos. La violencia, por el contrario, se ejerce para aniquilar al otro. Para borrarlo de la faz de la tierra²⁶.

sádica, la sustracción metódica de toda identidad reconocible a la mente y el cuerpos humanos, millones de mujeres, hombres y niños reducidos a 'muertos vivientes', ha desafiado la articulación inteligible, no digamos a la lógica del entendimiento". Del autor, "Capítulo 8", en *La poesía del pensamiento. Del helenismo a Celan*, trad. María Condor, Madrid, Siruela Ediciones. [Kindle, posición 3689].

²² Distribuidas por tipologías y por edades de individuos ligados a, o afectados por, el narcotráfico en Culiacán, fueron compiladas gran cantidad de crónicas de Valdez en *Malayerba*, prólogo de Carlos Monsiváis, México, Editorial Jus, 2010, 240 p.

²³ Véase Javier Valdez, "El licenciado", en *Malayerba*, *Río doce*, 15 de mayo de 2017. [En línea] <<https://bit.ly/2qp09jz>> [Consultado el 25 de mayo de 2017].

²⁴ Véase "106 comunicadores asesinados" [En línea] <<https://bit.ly/2Ca05v8>>. [Consultado el 27 de mayo de 2017]. La estadística descriptiva del reporte para mayo de 2017 clasifica lo siguiente: del total de muertos, 98 por ciento son hombres y cerca del 50 por ciento de las muertes ocurrieron en el sexenio de Felipe Calderón [2006-2012]. Los estados con mayor registro de asesinatos han sido Veracruz (22), Chihuahua y Tamaulipas (13), Oaxaca (12) y Guerrero (10).

²⁵ Alejandro Almazán, "¡Bang! 1! Un narco sin suerte", en Pablo Meneses (comp.), *Generación ¡Bang! Los nuevos cronistas del narco mexicano*, México, Planeta, 2013. [Formato Kindle].

²⁶ Véase Byung Chul Han, "5. Macrológica de la violencia", en *Tipología de la violencia*, trad. Paula Kuffer, Barcelona, Herder, 2016. [Formato Kindle, posición 1038]. En esta segunda parte de su ensayo, el filósofo coreano alemán escribe: "No cabe duda que se puede conseguir el poder por medio de la violencia, pero el poder alcanzado con violencia es frágil. Se quiebra fácilmente debido

Contrabando tuvo el mérito de haber sido una de las primeras narraciones a los sucesos correspondientes de 1990 sobre el creciente tráfico de armas y drogas, sobre la expansión de lo ilegal y de la violencia que acontecía en regiones del norte de México²⁷. La barbarie, sin embargo, hundió ya a zonas enteras del país: Guerrero, Durango, Tamaulipas, Michoacán, las fronteras, así como esa fosa de muerte llamada Veracruz²⁸. Su autor, Víctor Hugo Rascón Banda, dramaturgo de profesión, combinó en su novela guión de teatro, mucho diálogo y narrativa vía la voz en primera persona. Se lee *Contrabando* como notas autobiográficas, ya que la trama recorre el regreso del escritor a su tierra natal: Santa Rosa, una población real en algún lugar de la sierra de Chihuahua. Un primo de Rascón Banda que se desempeñaba como presidente municipal ha desaparecido del mapa. ¿Dónde está? ¿Quién lo hizo? ¿Cuál habrá sido el motivo? ¿Qué clase de rastro? ¿En qué estaba metido? El narco invadió el estado, la política, la vida. Se metió hasta los últimos rincones, hasta los huesos. Nadie está ni estará a salvo.

La novela *Contrabando* narra historias dispersas e interesa aquí resaltar algunas. Se cuenta que hubo individuos que se resistieron a la lógica del narco, al dinero según fácil, que no llegaba ni rápido ni inmediato. Los obligaron. Los presionaron. Un callejón sin salida. Coincide la crónica de Alejandro Almazán sobre un individuo que quiso ser narco en cinco ocasiones y no más no pudo. Compilada en *Generación ¡Bang!* por el periodista chileno Juan Pablo Meneses, la crónica de Almazán también destruye la idea generalizada acerca de que el narco ofrece dinero automático y sencillo²⁹. *Contrabando*, asimismo, alude la vida de un narco que echó a andar un negocio legal, propio, simultáneo, y por lo mismo lo ejecutaron. El contrabando y la traición, se dice a menudo, no combinan. ¿No lo advertían ya algunos corridos de *Los Tigres del Norte* o *Antonio Aguilar* o variantes de esta variante?³⁰ *Contrabando*, en suma, hace sentir al lector la orfandad o la intemperie que produce una fuerza potente y coercitiva, superior y bestial, la del narco, que se ejerce crudamente sobre cualquiera que adentra en sus dominios.

a las grietas causadas por la violencia. De ahí que se pueda pensar en un acontecimiento violento que no tenga nada que ver con un acontecimiento de poder. La muerte del otro provocada por el odio es una violencia que se agota al extinguir al ser del otro”.

²⁷ Víctor Hugo Rascón Banda, *Contrabando*, México, Planeta, 2008, 221 p.

²⁸ La crónica de Humberto Padgett sobre 11 guanajuatenses, compilada en *Generación ¡Bang!*, narra su desaparición en la ruta de un Ómnibus que iba de Reynosa hacia la frontera. Los Zetas, que sembraron el cementerio más grande en Tamaulipas, fue el grupo que “levantó” a los viajeros. Un sobreviviente, hermano de uno de los desaparecidos, cuenta la historia. ¿Cómo la familia de un desaparecido por el narco lidia con lo sucedido? Tamaulipas es uno de los tres estados más erosionados por el narco. Posee Tamaulipas las cifras más escandalosas y espeluznantes: decenas de fosas clandestinas de más de ciento y pico de cadáveres. Véase del autor “¡Bang 7! Los desaparecidos de Tamaulipas”, en Pablo Meneses (comp.), *Generación ¡Bang!*, op. cit.

²⁹ Alejandro Almazán, “¡Bang 1! Un narco sin suerte”, en *ibídem*.

³⁰ Víctor Hugo Rascón Banda, *Contrabando*, op. cit., pp. 52, 76, 99, 108, 110.

Recién fallecido, Sergio González Rodríguez publicó ensayos notables, laureados internacionalmente, sobre los casos de violencia extrema que carcomen el país. Una suerte, González Rodríguez, de detective del mal radical. En su escalofriante y poderosa narración *Huesos en el desierto*, de incalculables registros y testimonios sobre las “muertas de Juárez”, de hallazgos y de recuentos, todos ellos atravesados por la violencia extrema que han tenido lugar en ciudades fronterizas del norte de México en los últimos veinte años a la fecha, González Rodríguez recuerda una de las conclusiones del texto *I Have Lived in the Monster*, escrito por Robert K. Ressler, un consultor del Federal Bureau of Investigation, FBI en inglés, que acuñó el concepto de asesinos seriales:

En nuestra época el continuum de violencia interpersonal abarca desde los intensamente individuales actos de perversión de menores y asesinato, como en el caso del japonés Miyazaki, hasta los asesinatos múltiples de asesinos seriales como Colin Ireland [británico que asesinó a homosexuales], Andréi Chikatilo [un carnicero de la ex Unión Soviética], Jeffrey Dahmer [el llamado «Caníbal de Millwaukee»] y Norman Simons [25 años de cárcel por secuestro y asesinato en Sudáfrica]. El hecho de que la cantidad e intensidad de estos actos se incrementa día tras día en todo el mundo es testimonio de que nuestras sociedades están desarrollando deformaciones cada vez más virulentas³¹.

Años más adelante, en *El karma de vivir al norte*, el narrador torreonense, Carlos Velázquez, por su parte, narra:

Me encontraba en Saltillo, comería con unas personas. La gente que me invitó tenía una perra. La recogieron de la calle. Se había terminado la mayonesa. Así que me lancé a la tienda por una. Para las hamburguesas. La perra me siguió. A medio camino se devolvió. Atravesé el transitado bulevar. A mi regreso, descubrí a la perrita a media calle. Atropellada. Nunca me había conmocionado tanto con la muerte de una mascota (.). No lograba entender cómo había sucedido. Era callejera. Y la forma en que murió fue

³¹ Sergio González Rodríguez, *Huesos en el desierto*, Barcelona, Anagrama, 2005, p. 127. En *El hombre sin cabeza*, ensayo citado más adelante, González Rodríguez sugiere que *En los cantos de Maldoror*, obra central del romanticismo europeo, el conde de Lautréamont prefiguraba el comportamiento de los asesinos sistemáticos: “Maldoror viola a una niña en el campo, y describe: ‘saca de su bolsillo una navaja americana compuesta por diez o doce hojas que sirven para distintos usos. Abre las angulosas patas de esa hidra de acero y, provisto de semejante escalpelo, viendo que la hierba no desaparecía aun teñida por tanta sangre derramada, se dispone, sin palidecer, a hurgar valerosamente en la vagina de la desgraciada niña. De aquel ampliado agujero extrae, uno tras otro, los órganos internos; intestinos, pulmones, hígados y, por fin, el propio corazón son arrancados de sus fundamentos y llevados a la luz del día por la espantosa abertura. El sacrificador advierte que la muchacha, pollo vaciado, está muerta desde hace tiempo; cesa en la creciente perseverancia de sus estragos y deja que el cadáver repose de nuevo a la sombra del pantano”, en *El hombre sin cabeza*, Barcelona, Anagrama, 2009, p. 106.

encarnizada. Un camión le había arrancado toda la piel, debió arrastrarla varios metros. Y le había estallado todos los órganos (.) Pero lo que más me dolía era la saña con que la atropellaron. No fue un empujón (.) No dejo de pensar que el chofer de aquel camión la mató a propósito. Pinche loco³².

González Rodríguez escribió también *El hombre sin cabeza*³³. A medio camino entre la crónica, el ensayo y la autobiografía, *El hombre sin cabeza* sostiene que la ejecución vía el cercenamiento de cabezas se ha convertido en una de las prácticas más comunes del narcotráfico o del terrorismo. No pasa, sin embargo, como original. A lo largo de la historia, por los cuatro puntos cardinales, se ha recurrido a esta huella de terror absoluto: los turcos siete siglos antes de Cristo y los romanos de Julio César, los mexicas bajo el liderazgo de Tlacaélel y los revolucionarios franceses. Ahora, los narcotraficantes y los terroristas de nuestro tiempo. Dotan la peculiaridad del mal radical en México los cortacabezas y el descuartizamiento de cuerpos, diluidos en seguida en tambos de ácidos, conocido como "pozolazos". Lo acompañan, asimismo, los mensajes codificados en mantas, que suelen ser advertencias o llamados de muerte. A propósito de una ejecución que fue grabada y difundida online, González Rodríguez ensaya:

El verdugo ordena tirarse al suelo a la víctima, que ha comenzado a morir, y titubea, se niega a comprender lo que viene. Recibe una patada en los tobillos y cae de rodillas. Un par de hombres le ata las manos con una cuerda. El otro extrae una jeringa, le levanta la camisa y le inyecta en el vientre. El verdugo le ordena repetir una confesión que le será dictada. La víctima suda, o llora, balbucea su judeidad, las inculpaciones por la política imperial de su país. El verdugo aprueba. Se acerca otro hombre, resuelto, nervioso. La víctima quiere decir algo, se le atora entre los labios, ya ha visto una daga en mano de uno de los hombres. ¿Ruega clemencia? El verdugo ordena acomodar a la víctima (.) La víctima cierra los ojos, se sabe muerto ya. El hombre desplaza la daga en el aire, que sisea. Una, dos veces. La víctima se estremece, tiembla, la vida le ha abandonado. Un cuerpo sin ánimo, pura animalidad. Se retrae, una fuerza comienza a extraerlo del mundo. La daga penetra el cuello tras la oreja. La víctima se agita, se resiste, intenta aspirar en el mismo instante en que la daga lo hiere, grita y cae. La sangre corre, el cuerpo se convulsiona. La realidad se disgrega. El verdugo comprueba su tarea (.) El cuello de la víctima está contrahecho, la cabeza casi cercenada. Se oye un gemido, un esfuerzo por respirar ya mecánico, instintivo, la garganta emite ruidos guturales. Las manos buscan la tierra, aran el polvo, quisieran cavar en ella y desaparecer. El hombre de la daga hurga en la herida del cuello y otro llega y termina la tarea (.) La sangre salta, la cabeza es separada y levantada en un gesto de victoria³⁴.

³² Carlos Velázquez, *El karma de vivir al norte*, México, Sexto Piso, 2013, pp. 151-152.

³³ Sergio González Rodríguez, *El hombre sin cabeza*, *op. cit.*, p. 186.

³⁴ Sergio González, "Lógica del miedo", en *El hombre sin cabeza*, *op. cit.*, pp. 78-79.

Premio Anagrama de ensayo 2015, *Campo de guerra* avanza una mirada heterodoxa sobre el desmedido uso de la violencia en el globo, así como la creciente “alegalidad” de los comportamientos políticos y sociales en sociedades erosionadas como la mexicana³⁵. *Campo de guerra* se aleja rápido de los lugares comunes: agentes primerísimos del contrabando y de la violencia, se sostiene muy a menudo que los narcotraficantes son los malos de la película o, por otro lado, los gobiernos o las fuerzas materiales del orden hacen lo que pueden pero no les alcanza. Dichas percepciones comunes son respaldadas o reproducidas a diestra y siniestra por parte de la prensa y la televisión oficiales, así como el informe de la autoridad local o federal. Las pistas fuertes de este ensayo de González Rodríguez son testimonios y entrevistas, en gran parte reportes regionales o globales de inteligencia, en menor medida libros académicos. Una potente idea que *Campo de guerra* toma de la filosofía política de Giorgio Agamben, sin embargo, es la de *homo sacer*. Los romanos inventaron esta categoría jurídica para referirse a todo aquel individuo desechable, apto para los sacrificios³⁶. Las películas de Hollywood *Elysium* y *Los juegos del hambre* forman parte de la perspectiva de Agamben. Condenados a morir en cualquier momento o bajo cualquier circunstancia sin que nadie se altere ni pase a escándalo. Con el narcotráfico en escena, en todas las escenas: en el periodismo³⁷, en el cine, en la literatura, en la política y en la vida, a la manera del rey Midas, todo lo que toca lo hace potencialmente un *homo sacer*. ¿No ocurre lo mismo con el terrorismo? La hipótesis filosófica cuenta con un extenso horizonte de pleno sentido. La desproporcionada cantidad de víctimas, los ejércitos de la muerte o los sicarios que son ejecutados por otros sicarios que terminarán siendo eliminados por otros sicarios. ¿Qué hay detrás del proceso que le ocurre a un niño de familia pobre a uno vendedor de drogas, custodio de cultivos, asesino?³⁸ Un campo global de guerra. Todos los llamados

³⁵ Sergio González, *Campo de guerra*, Barcelona, Anagrama, 2014, 166 p.

³⁶ En su nota de página 100 González Rodríguez cita a Agamben: “...la vida a quien cualquiera puede dar muerte (...) Una oscura figura jurídica del derecho romano arcaico, en que la vida humana se incluye en el orden jurídico únicamente bajo la forma de su exclusión (es decir de la posibilidad absoluta de que cualquiera la mate)’. Esta posibilidad de que “cualquiera la mate” es un hecho en la sociedad mexicana, cuyo índice de impunidad de los delitos es absoluto”, en *ibídem*, pp. 146-147.

³⁷ Véase Javier Valdez, *Narcoperiodismo*, México, Aguilar, 2016, 211 p.

³⁸ Véase Luis Guillermo Hernández, “¡Bang 5! Los niños de la furia”, en *Generación ¡Bang!*, *op. cit.* En esta crónica Hernández construye tres relatos sobre esta mutación de tres niños vinculados con o reclutados por el narco. Estos niños —sostiene Luis Guillermo Hernández en entrevista— no son víctimas ni victimarios. Son humanos que no corrieron con más suerte. Un narrador de estas historias no puede convertirse en juez ni verdugo. Dada la baja penalización, así como programas eficientes de rehabilitación en México, el narco los recluta para todas las actividades posibles. No debe olvidarse, por otra parte, que en México la impunidad del crimen es del 93 al 99 por ciento. Véase al respecto Sergio González Rodríguez, *El hombre sin cabeza*, *op. cit.*, pp. 62 y ss.

eufemísticamente daños colaterales de la “guerra contra el narcotráfico” que desató particularmente el gobierno federal de Felipe Calderón al inicio de su gestión [2006-2012]³⁹. Daños en los contornos y las consecuencias no esperadas de la acción que se traducen en enteras generaciones perdidas, hijos sin padres y padres sin hijos. En nuestro mundo de hoy demasiada gente se mata con exceso de facilidad. Las balas que se compran en las tlapalerías de Texas son las que matan a los mexicanos. ¿Cómo es posible que un país que no fabrica armas —se ha cuestionado el escritor de policiales e historiador simultáneo Paco Ignacio Taibo II— sea el país que protagoniza una guerra devastadora y total?⁴⁰

Campo de guerra ofrece por lo menos dos argumentos potentes. El liberalismo de todos los colores o de todas las tendencias arrojó al mundo la bomba de la legalidad y del consenso político, de la inviolabilidad de los derechos burgueses y de la dignidad del hombre. Sembrada ésta, empero, por el cristianismo desde larga data. Habrá quizá países como Noruega o Islandia o Suiza que nadan como peces en las aguas del liberalismo clásico. Los datos sobre crímenes de mujeres que aparecen en las primeras páginas de las novelas policiales de Stieg Larsson ponen en duda el supuesto paraíso de “estado de bienestar” que se vive en Suecia⁴¹. González Rodríguez, por su parte, sugiere que fenómenos como el narcotráfico funcionan en los planos de lo “alegal”. Provenientes de la carta magna y de los códigos penales, en efecto, existe todo un sofisticado conjunto de leyes prohibitivas pero en el mundo que se vive hoy no son, ni pueden ser, el marco de comportamiento de la autoridad ni de la sociedad. La autoridad y los narcos llevan a cabo relaciones visibles e invisibles en los planos “alegales”. Lo “alegal” es la geografía donde se han dado, se dan y se darán toda clase de negociaciones o disputas con respecto a armas y dinero, rutas y drogas, territorio y toda clase de recursos. Debe deducirse que en esta geografía de lo “alegal” opera el “banquero capitalista burgués” que purifica el dinero sucio o manchado de sangre. El grupo político que se colude a favor de un cártel pero se opone a otros. Los policías y militares que combaten a unos traficantes pero protegen a otros. Los jueces que no consignan a verdaderos mandrines o capos pero edifican kilométricos embrollos legales para avanzar un centímetro en incuantificables casos infames y dolorosos. Normalistas desaparecidos y obreras descuartizadas. Maestros asesinados y niños calcinados. Periodistas ejecutados y treinta mil desaparecidos. ¿Quién

³⁹ Cuando se habla de narcotráfico, por otra parte, a menudo está referido desde el poder. Lo que se alude desde el poder o los gobiernos son las cifras de los muertos. Lo que importa narrar, por el contrario, es la historia de los muertos. Esta diferencia narrativa redimensiona a los cronistas vivos sobre el narcotráfico.

⁴⁰ Véase del autor “Narcoviolencia. Ocho tesis y muchas preguntas”, en *Ese crimen llamado el narcotráfico. Antología de textos que lo retratan*, México, Brigada para leer en libertad, 2014, pp. 11-19. Publicado originalmente en *La Jornada*, el 15 de enero de 2011.

⁴¹ Véase la trilogía *Millenium* de Stieg Larsson editado por Planeta.

puede con toda seguridad dar una cifra exacta? ¿Qué pasa con los mutilados o heridos o con aquellos cuerpos que han sido cocidos de la boca o cortados de las manos o de lenguas arrancadas? ¿Qué clase de diálogos se dan entre los socorristas y los que han sido agujereados del cuerpo? ¿Cuántos muertos por día y por noche? ¿51? ¿72? ¿Quién son estos anónimos? ¿Quién va a identificarlos?⁴² ¿Qué hacer con los niños que crecieron escuchando balazos? ¿Con los huérfanos que querrán hacer justicia? ¿Con las madres o viudas que anhelan encontrar a sus hijos o esposos?

Ese cáncer llamado el crimen organizado, compilación de narraciones breves, cuenta historias y ofrece hipótesis dispares sobre el particular⁴³. Debe destacarse las certezas narradas sobre la colusión de autoridades de todos los niveles con el narcotráfico. La metáfora es exacta: un cáncer que se ha expandido. Patentado por Álvaro Obregón en los años posrevolucionarios de 1920, no hay autoridad que resista los cañonazos de miles o millones de pesos. ¿O dólares? El narcotráfico en México no se entiende sin sus conexiones con las oficinas de gobierno; así, hay pleno sentido de hablar de “narcopolítica”. Con la muerte de tantos periodistas, debe deducirse que el narcotráfico es un enorme negocio como para tolerar algunas verdades que publiquen unos “pobres diablos” como los periodistas, según escribe Alejandro Almazán. Peor aún. Militares altamente capacitados en cuarteles clave de Estados Unidos han migrado al lado criminal. Son los que lo han nutrido con toda clase de estrategias y recursos, tácticas y *expertise* militares. Brazo de exterminio del Cártel del Golfo, los Zetas fue la expresión por antonomasia de esta flagrante contradicción⁴⁴. En entrevista al cronista Alejandro Almazán, valiente narrador actual del narcotráfico, sostiene que los Zetas “estaban reclutando niños a la fuerza y si no aceptaban ser sicarios, los vestían de niñas y los fusilaban”⁴⁵. México es el escenario de estos ejércitos y empresarios del horror. México es uno de los laboratorios más sangrientos del campo de guerra o México es un campo de guerra en su expresión más pura. Nadie está a salvo o nadie puede sentirse a salvo. Pero este horror convive y se nutre de muchos modos con la llamada mexicanidad. Horror con humor negro. Extraña manera de burlarse de todo, de las autoridades, de la ley, de sí

⁴² Véase Daniel de la Fuente, “iBang 2! Partes de guerra”, en *Generación iBang!*, *op. cit.*

⁴³ Véase varios autores, *Ese cáncer llamado el crimen organizado*, *op. cit.*

⁴⁴ Brazo armado del cartel del Golfo, nutrido por ex militares de élite, los Zetas organizaron, coordinaron y capacitaron bandas menores de criminales: asalta coches, asalta casas, pandillas. Extorsionaban incluso a los propios delincuentes. Una suerte de federación criminal enorme. Fue el grupo o la organización más sangrienta en sus operaciones. En 2010 rompió con los del Golfo, se declararon la guerra, y se reconfiguraron después. Se dice que bajo ese nombre no existen actualmente. Véase la entrevista de Carmen Aristegui a Guillermo Valdés, ex director del Centro de Investigación y Seguridad Nacional, CISEN, el 12 de abril de 2017. [En línea] <<https://bit.ly/2EWzrHR>> [Consultado el 29 de mayo de 2017].

⁴⁵ Alejandro Almazán, “iBang 1! Un narco sin suerte”, en *Generación iBang!*, *op. cit.* [Formato Kindle, posición 353].

mismos, de la muerte. El escenario del cuerpo del narco es asimismo una puerta abierta al primitivismo y los excesos⁴⁶. Horror con una "ética de camarillas". Horror asimismo con música popular. Entre más exótico mejor. ¿Quién no ha disfrutado, tarareado o bailado un narcocorrido?

*Procedentes de Tijuana
traían las llantas del carro
repletas de hierba mala*

Es necesaria la adquisición de unas anteojeras adecuadas para comprender estas extrañas o grotescas combinatorias y para salir de inmediato de la tentación de los lugares comunes: "la mafia del poder", los buenos y los malos, etcétera.

¿Qué clase de mundo, en el que impera la extrema violencia, es el que vivimos hoy? ¿Qué papel juega el mal radical en nuestro mundo? El género ensayo, al que pertenece *El hombre sin cabeza*, le permitió a su autor exponer una hipótesis sofisticada pero en clave metafísica. En una época como la nuestra, bautizada por muchos como "poscristiana, posmoderna o poshumana", la alta violencia que la caracteriza está en relación con el regreso del dios Pan. Como si aquellos valores supremos, sobre los que rondaron civilizaciones anteriores, se experimentaran en nuestra época en su plena negatividad. Lo verdadero ha sido contaminado por lo falso. Lo bueno ha sido conquistado por lo feo. Lo bello ha sido trascendido por lo sublime. ¿Por qué se ha desacreditado el acto desinteresado por la verdad? ¿Por qué tanta matazón de periodistas o activistas? Día domingo, pasado el medio día del 21 de mayo de 2017. Tres desconocidos allanan las instalaciones de la revista *Proceso*. De corte y botas militares, los individuos ingresaron por separado en el edificio de la calle Fresas, número 13, y poco después salieron en conjunto⁴⁷. La revista declarará que no hubo daños ni robos⁴⁸. Al salir, uno de ellos alzó el rostro y lo mostró envalentonado a la cámara de seguridad. Es plenamente identificable. El acto sugiere que el sujeto sabe que la autoridad va a reconocerlo pero no actuará en

⁴⁶ El estereotipo sobre el narcotraficante no existe pero si hay atracción por estas historias de narcos, violencia y crimen, en cambio, es porque se combina *Scareface* (película de 1983) más Robin Hood. Véase Humberto Padgett, "¡Bang 7! Los desaparecidos de Tamaulipas", en *ibídem*. La idea de convertirse en alguien es muy poderosa en toda América Latina. La oferta formal de empleo es tan precaria en México que la que realiza el crimen organizado es atractiva, tanto más en una generación de jóvenes que ve legítima la forma narco de vida: dinero y violencia. "Prefiero morir joven y rico y no viejo y jodido... como mi papá". Frase pintada en una barda en Culiacán.

⁴⁷ Véase "Tres sujetos allanan la revista *Proceso*", en el portal del mismo nombre. [En línea] <<https://bit.ly/2ql0d7b>> [Consultado el 1 de junio de 2017].

⁴⁸ En entrevista con Carmen Aristegui, editorialista de la revista *Proceso*, Jorge Carrasco detalló la denuncia formal del allanamiento. [En línea] <<https://bit.ly/2NQmli7>> [Consultado el 3 de junio de 2017].

su contra. La impunidad en México está garantizada.

¿Por qué en nuestro mundo ocurre muy a menudo el daño en lugar del llamado bien? Más difícil aún. ¿Por qué no ocurre el supremo bien? Simultáneamente, ¿por qué se ha colado la “estetización del horror” como una cuestión fundamental de nuestro tiempo? Una estetización del horror que inauguró en la modernidad *El asesinato como una de las bellas artes* de Thomas de Quincey⁴⁹. Una estetización del horror que ha ensanchado sus dominios: literatura, cine, música, series de televisión. Este conjunto de graves interrogantes sugiere que más allá de la última puerta hacia la noche dominan los fueros del dios Pan, el mundo que vivimos.

Pan quiere decir todo. El índice de saturación absoluta. La palabra pánico tiene una fuente mitológica en Occidente: el dios Pan de los paganos, el dios de la naturaleza. Y con mayor exactitud, el de la violación, la errancia, los instintos, el extravío momentáneo, la ninfolepsia, la locura instalada, las pulsiones masturbatorias, el miedo profundo (.) [La] época actual incluiría una categoría emergente: lo pánico. A partir de ésta, podremos descifrar no sólo el carácter verdadero de la creatividad y los productos artísticos hoy proliferantes, sino que también permite comprender la fuerza compleja de la barbarie que encubre la cultura y la civilización contemporáneas, y que habita en fenómenos distintos como la pornografía, la esclavitud laboral, las matanzas del crimen organizado, la prostitución forzada, el abuso de niños y menores, la brujería sacrificial, los homicidios en serie, las mutilaciones, las decapitaciones. Lo pánico: la potencia depredadora que retorna⁵⁰.

La metafísica ha estado en desuso pero toda vez que se experimenta verdadero resquebrajamiento de mundo, a la manera de un pasajero abordado de una embarcación que se precipita bajo la tempestad, la metafísica es traída a escena. Pasajeros que frente a la aproximación de lo indecible olvidan de inmediato las frivolidades y lo superfluo, el cálculo y el comportamiento estrictamente racional. Referida tangencialmente al arte, la hipótesis doctoral al respecto —celebrada por Georg Simmel y Paul Ernst en 1908, cuando fue publicada por primera vez en los círculos intelectuales de Alemania— la escribió el debutante historiador Wilhelm Worringer para con el arte abstracto⁵¹. Entre más sentido de orfandad, intemperie, contingencia, caos o angustia frente al mundo sensible, sostiene Worringer, más es la necesidad de abstracción, de eternidad, de búsqueda trascendental. El arte abstracto que encabezó Kandisky estuvo en relación directa con una Europa que

⁴⁹ Véase del autor *El asesinato como una de las bellas artes*, Buenos Aires, Ediciones LEA, 2015, 128 p.

⁵⁰ Sergio González Rodríguez, *El hombre sin cabeza*, op. cit., pp. 102-104.

⁵¹ Cf. Wilhelm Worringer, *Abstracción y naturaleza. Una contribución a la psicología del estilo*, trad. Mariana Frenk, 2a ed., México, Fondo de Cultura Económica, 2015. [Formato Kindle].

abría la última puerta hacia la noche [1914-1945]⁵². Cuando una secta religiosa que desarrolló la alta matemática de su tiempo identificó los números con lo divino, los pitagóricos elevaron la facultad de abstraer con el sentido cósmico o trascendental del mundo. Intitulado *Uno y el universo* [1945], primer ensayo de Sabato, ofrece ya una pista fundamental para asociar su “proyecto intelectual” con el intento suyo de situar a la metafísica por encima del “alma racional” y colocarla en el epicentro de sus intereses espirituales y escriturales. Hay en la metafísica, en suma, demasiado horizonte de sentido⁵³. A la manera de un extenso e inhóspito desierto, sin embargo, el explorador puede perderse; sediento de infinito, puede sucumbir frente a las ilusiones de los oasis.

La metafísica no satisface, por lo demás, las exigencias de suma concreción o de análisis de coyuntura, concentrado en demasía por lo actual. Tampoco es cuantificable. Razón por la cual desanima y exaspera a los que invaden el texto con la cifra. Sin embargo, para muchos, como para Nietzsche, la metafísica es el fondo último del mundo vital. Las interrogaciones sobre la existencia, lo divino y la muerte son siempre preocupaciones metafísicas. Interrogantes que no mueren. Se opacan o declinan cuando se ha alcanzado la conquista del mundo y del universo. Cuando el “espíritu” se ha vuelto mundano y festivo, calculador y frío como decía Marx. Se recrudescen, en cambio, en los tiempos de angustia, de pánico, de demasiada intemperie como los tiempos que vivimos. Su excesiva importancia, que roza lo grandilocuente, coloca a la metafísica en el terreno de los equívocos y de los planos conjeturales. Hoy día, empero, en ningún campo de producción cultural nadie puede presumir la posesión de la entera verdad. Quizá en virtud de ello vuelve el interés por las alusiones metafísicas, tanto en la postulación individual, así como en las colectivas. No hay certeza alguna. Es la guerra por la interpretación, como acontece en toda crítica literaria o crítica de fuentes.

⁵² Véase George Steiner, “Una temporada en el infierno”, *En el castillo de Barba Azul. Aproximaciones a un nuevo concepto de cultura*, trad. Alberto L. Budo, España, Gedisa, 2013. “La humanidad —escribe Steiner— adentró bien en el vaticinio de Nietzsche: un período de noche y más noche”.

⁵³ Tanto en la película original de la trilogía *Matrix* [1999] como en la serie de televisión *Sense 8* [2015], los directores y ahora hermanas Wachowski han introducido en tramas de pura y dura ciencia ficción componentes estrictamente metafísicos. ¿Es mera casualidad que unas fueras de serie como las Wachowski hayan introducido la metafísica en el núcleo de la ciencia ficción de nuestro tiempo? Más aún. No hay capítulo alguno de las dos temporadas al aire donde la mancuerna violencia y metafísica no ocupen el interés que despierta la serie. Al menos del mío.

I.

La pregunta inicial

¿Cómo nombrar y cómo tratar, cómo responder y cómo entender, cómo escribir sobre la violencia extrema que acontece en las sociedades contemporáneas? ¿Cómo es posible la escritura sobre el horror? ¿Qué ánimo, qué interés, qué clase de recursos para con el proceso de destrucción de la personalidad? Fue Sabato uno de los escritores contemporáneos en Argentina que hicieron del horror su campo de estudio. Un escritor, Sabato, que dedicó páginas enteras a asesinos y muertos, asesinatos y muertos asesinados. La confrontación del horror como un objeto de escritura permanente. Un campo abierto de posibilidades. Frente al horror, a manera de hipótesis, la ficción y el informe fueron los dos géneros en la trayectoria escritural de Sabato. Horror y lenguaje, o cómo el lenguaje escrito confronta el horror, es el puente que relaciona a *Abaddón el exterminador*, la novela más ambiciosa, con el *Nunca Más*, un texto político de coyuntura pero de gran relevancia. Hay un autor que los refiere, sin duda, aunque la firma autoral de Sabato no aparece en ningún sitio del *Nunca Más*. En estricto sentido, el *Nunca Más* no pertenece a Sabato. O no pertenece del todo. Pero como Sabato fue electo presidente de la Comisión que elaboró el *Nunca Más*, autor único de su prólogo, ha pasado a ser parte de las intervenciones escriturales de Sabato⁵⁴. Una apropiación circunstancial, indirecta, no prevista, objeto simultáneo, o posterior, de los reclamos de sus críticos.

¿Qué es lo que relaciona a *Abaddón* con el *Nunca Más*? La primera es una ficción. La novela más exigente que se propuso Sabato. El segundo es un informe, género caracterizado por la censura de las emociones y el carácter aséptico de lo que se narra. La busca de sistematicidad y la contención de la voz narrativa. El ofrecimiento de pruebas y, en el caso que nos ocupa, el foro de las voces múltiples. Sabato conoce de larga data las reglas estrictas del informe. No desconoce los anhelos de orden, que pasa también

⁵⁴ Por unanimidad de los integrantes que la conformaron, fue electo Sabato presidente de la Comisión Nacional de Desaparición de Personas el 29 de diciembre de 1983. Como vocero de la Comisión, además, mantuvo Sabato más de cien entrevistas personales, radiales, televisivas, tanto para el interior como para el exterior del país. Emilio Crenzel ha investigado que si bien la escritura de los capítulos del *Nunca Más* fue resultado de una distribución de trabajo entre los integrantes, fue otro acuerdo de la Comisión que ningún capítulo llevaría una firma autora. Cf. "Investigar al pasado. La CONADEP y la elaboración del *Nunca Más*", en *Historia política del Nunca Más. La memoria de las desapariciones en la Argentina*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2014, p. 94.

como una necesidad, producto de un *habitus* científico, forjado en el período de su juventud⁵⁵. De hecho, Sabato ha incorporado el informe en sus ficciones. Esa capacidad flexible, y de apropiación, del género de la novela frente a otros géneros. Visto de cerca, en efecto, *El túnel* es un informe que va distorsionándose cada vez más según las tribulaciones o las digresiones que cuenta el personaje. Y el "Informe sobre ciegos", la tercera parte de *Sobre héroes y tumbas*, usa el mismo recurso pero elevado a la segunda potencia. El "Informe sobre ciegos" se ha propuesto la narración ordenada de una experiencia, o una serie de experiencias, que van adquiriendo poco a poco las propiedades de lo fantástico. Por medio del informe, Sabato ha seguido de cerca el precepto de contar lo fantástico como si lo fantástico fuese ordinario⁵⁶. *Abaddón* pertenece a un proyecto autoral más largo, individual si se quiere, forma parte de una obra más amplia. Sin ningún antecedente de por medio en el campo político argentino, el *Nunca Más*, en cambio, fue la respuesta política inmediata frente a los crímenes perpetrados por una de las dictaduras más sangrientas y feroces que tuvieron lugar no sólo en la Argentina sino a lo largo del siglo veinte⁵⁷. ¿Cuál es el concepto político social más adecuado para referirse a la masacre social, brutal, sistemática, incontenible? ¿Terrorismo de estado? ¿Totalitarismo? ¿Estado de muerte? ¿Estado absoluto? ¿Estado de emergencia?

Un monstruo gigante, que echa fuego por las fauces, que aparece en el cielo del Río de la Plata, es el indicio para el "loco" Barragán del advenimiento de un exterminio. La anterior es una de las escenas con las que *Abaddón* abre sus tramas⁵⁸. Ya había sido criticado Sabato, dicho sea de paso, por la falta de inventiva que mostraba el uso recurrente de alegorías tradicionales en cuanto al mal se refiere en sus ficciones: dragones, murciélagos, serpientes⁵⁹. ¿Qué otras imágenes, metáforas, alegorías, se han creado en los tiempos actuales?⁶⁰ La pregunta no es una cuestión sobre el adorno del lenguaje. Es una de las exigencias de peso que enfrenta todo escritor. Es una dura prueba sobre la que gira la atención del crítico y del lector exigente. Porque el lenguaje, escribe Octavio Paz, "sonido que emite sentidos, trazo material que denota ideas corpóreas, es

⁵⁵ Véase el capítulo segundo de esta tesis doctoral.

⁵⁶ Contar lo ordinario, la otra variante, como si fuese extraordinario. Véase más adelante la parte última del capítulo segundo, "La deuda con Roberto Arlt".

⁵⁷ ¿No es la de totalitarismo la categoría filosófica más usada en el siglo veinte para referirse a los períodos de Terror Absoluto? Como se sabe, "estado de emergencia" ha sido una propuesta del filósofo Giorgio Agamben, difundida con gran eficacia. ¿No es la de dictadura la palabra más común del lenguaje de la política práctica en Latinoamérica? Para quienes escribimos ya inmersos en el siglo veintiuno, ¿es posible seguir usando las categorías pensadas desde el siglo XX?

⁵⁸ Ernesto Sabato, *Abaddón*, *op. cit.*, pp. 11 y ss.

⁵⁹ Véase César Fernández Moreno, "Literatura: Sabato y sus engranajes", en *Primera Plana*, número 221, marzo de 1967, pp. 60-62.

⁶⁰ Referido anteriormente, *Hombre sin cabeza* fue el título de uno de los ensayos de Sergio González Rodríguez que trata la destrucción de la personalidad en el México contemporáneo.

capaz de dar nombre a lo más fugitivo y evanescente⁶¹. Frente a lo real, o frente al horror, ¿qué clase de palabras? ¿Qué estrategias escriturales? Cuando fue consagrada como mejor novela extranjera en Francia el 23 de enero de 1977, fue esta “visión de futuro”, “profecía” o “premonición”, lo que hizo a su autor especular sobre algún motivo de peso que justificara el premio⁶². Es como si *Abaddón el exterminador* hubiese aventurado una hipótesis sobre el porvenir⁶³. ¿Por qué es la ficción el género que se dota a sí mismo de mayores facultades para inspeccionar el tiempo futuro? ¿Qué clase de estrategias escriturales existen para investigar a la ficción?

II.

Abaddón el exterminador o cómo la ficción se investiga a sí misma

La crítica radical, escribía Marx sobre Hegel, se propone escarbar en las raíces; y la raíz del hombre no se halla sino en el hombre mismo⁶⁴. ¿Qué es el hombre? El autor trágico, escribe George Steiner, se pregunta invariablemente “¿Qué es el hombre?”⁶⁵. De inabarcables dimensiones, poetizaba Hölderlin. No sólo habría que escarbar en sus pensamientos, sino en sus sueños. No sólo en los proyectos y en las acciones, sino también en los deseos y en las fantasías. El hombre es una unidad, por eso tiene sentido la grafología. Como lo es en la escritura, lo es en el amor, o en los negocios. A diferencia del ensayo, que se escribe fundamentalmente con argumentos cristalinos, la novela que practica Sabato, en sus palabras, se escribe con razones e intuiciones, con ideas y con pasiones, con motivaciones claramente definidas y con intrincadas tribulaciones espirituales. Son estas dos patrias de la novela, juzgó o anheló Sabato, las que ambicionaron una “comprensión abarcadora” de lo que es la condición humana. Habría pleno sentido en aludir de “absoluto” a esta ambiciosa tentativa. Desde luego, no todos los escritores, y no todos los lectores, convendrán en los acuerdos. Por supuesto, y sobre

⁶¹ Octavio Paz, *La llama doble. Amor y erotismo*, prolog. Enrique Krauze, Barcelona, Seix Barral, 1993, p. 10.

⁶² Añadió Sabato que el galardón quizá le justificaba su inversión en la literatura. Jean Claude Fesquelle, jefe de redacción de *Magazine Litteraire*, dijo que “nunca ningún argentino estuvo tan cerca del premio Nobel”. Véase “Ernesto Sabato: Un premio que quizás me ayude a sobrevivir”, en *Somos*, año 1, número 24, 4 de marzo de 1977, pp. 56-58.

⁶³ De manera provisional, Sabato ya había abierto una especulación al respecto. Cf. “Una teoría sobre la predicción del porvenir”, en *Las ciencias ocultas*, Merlín, Buenos Aires, 1967.

⁶⁴ Citado en Georg Lukács, “La cosificación y la consciencia del proletariado”, en *Historia y conciencia de clase*, vol. 2, trad. Manuel Sacristán, Madrid, SARPE, 1984, p. 7.

⁶⁵ Véase del autor, “Capítulo 8”, en *La poesía del pensamiento*, trad. María Cándor, Madrid, Random House, 2014. [Kindle, posición 3864].

todo, el analista que escribe sobre Sabato, tanto más si es sociólogo de la literatura, debe resistir la tentación de la reproducción sin más, una suerte de apropiación no reflexiva, de las declaraciones que Sabato se propuso. Esta suerte de tentación, riesgo permanente a lo largo de esta tesis, ha sido una circunstancia frecuente en la crítica literaria sobre la que regresaré más adelante⁶⁶.

Mediante la seria consideración de sus obsesiones, que son todo menos que racionales, Sabato ha trasladado sufrimientos de noche, digamos, a sus novelas. Con este desplazamiento ha pretendido reivindicar aquella tierra oscura, férrea o amorfa que hay de cierto en la condición humana. No es un tratamiento filosófico. Es la creación de un mundo en el que habitan personajes, por medio de los cuales se muestran las afecciones de lo que aqueja al escritor. El otro fundamento de la novela se encuentra en la razón, sin lugar a dudas, pues los personajes conversan y tienen ideas, piensan y filosofan, elaboran juicios y cuestionan la existencia. La metafísica no está en los tratados de teología como bien sostenía Nietzsche. Por tales motivos, como lo creía Schopenhauer, como lo cree Sabato, es el arte, o la literatura en este caso, la única capaz de rescatar al ser humano del "estado alienado" en el que se encuentra⁶⁷.

No fue Sabato un escritor profuso. Fueron tres sus únicas novelas. A diferencia de las dos primeras, *Abaddón*, la novela más exigente, participa del género de la autobiografía intelectual. *Abaddón*, en efecto, muestra o recrea dificultades permanentes del escritor al escribir sus novelas. Uno de ellos fue la pretendida "autonomía" de los personajes. ¿Cómo se logra la autonomía de los personajes? Según el testimonio posterior a *Abaddón*, Sabato había renunciado a proyectos de novela porque, en efecto, los personajes no habían sido completamente libres. Personajes que no estaban vivos. Había en ellos demasiado control del escritor⁶⁸. Fueron abortados "El hombre de los pájaros", novela cuya estructura era similar a la de *El túnel*. Fue desechada la historia de un

⁶⁶ Véase más adelante capítulo cuarto.

⁶⁷ En sentido estricto, la idea original de esta tesis fue expuesta en el ensayo *Hombres y engranajes* de 1951. En general, para Sabato, la alienación del individuo contemporáneo ocurre en dos dimensiones por lo menos. Por un lado, la ambición, o el deseo, o la ilusión, de regir los comportamientos humanos bajo las guías de la razón, lo ha llevado a la postura extrema de negar las dimensiones o los aspectos más irracionales. La postura que nombra charlatanismo a la mínima discusión sobre moral, espiritualidad o teología. Por otro lado, la elevación de la razón, y sus aplicaciones técnicas, en el pedestal supremo de la vida moderna, ha abierto de par en par los extremos de esta adoración: el cientificismo y la tecnolatría. Dos condiciones contemporáneas, sostiene Sabato, de la alienación humana. El positivismo en las ciencias sociales, esa sofisticada invasión de la cifra en el texto, ha sido una variante más de la adoración de la razón.

⁶⁸ Durante los días 22, 23 y 24 de enero de 1986 se celebró en Estados Unidos un *symposium* de homenaje a Sabato. Además de Sabato, intervinieron profesores estadounidenses como la especialista en su obra, Angela Dellapiane, y escritores argentinos como Blas Matamoro y Félix Grande. Cf. Ernesto Sabato, "Confesiones de un escritor", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, número 164, junio, 1986, pp. 93-98.

muchacho que busca suicidarse si Dios no se le aparece una madrugada. Fue relegada "Memorias de un desconocido". Una novela de historias de personajes ateos y religiosos, anarquistas y conservadores, compasivos y despiadados, ascéticos y lujuriosos. Historias y personajes que aparecieron después, de alguna u otra manera, en las novelas efectivamente publicadas. ¿Cómo se logra la viveza y la autonomía de los personajes? Fue una de las cuestiones formales, que alimentan la trama de la novela, que trató *Abaddón*. Sabemos que ha dicho Sabato que hay dos momentos esenciales en la creación literaria o en la vida literaria: la intromisión del artista en las zonas "más arcaicas y ambiguas de su ser", quizá llamada inspiración, luego el trabajo que realiza con todas sus facultades: influencias, ideas, ideologías, posición política y posición social del escritor. El primero es un trabajo amorfo, dice Sabato, propio del pensamiento mágico; el segundo, por el contrario, es un trabajo límpido, propio de la razón. No es la traslación exacta de las ideas a la novela sino el trabajo literario con base en una "cosmovisión de mundo" por parte del escritor.

De modo general, una novela como *Abaddón* se propuso una defensa de la unidad que habita o que existe en la condición humana. Si tiene sentido la palabra total, la novela total, no refiere a la idea de reflejo de todo un mundo, ni siquiera en una época dada, como teorizaba Lukács para el realismo literario. Como advertía Kierkegaard, Sabato se planteó el "escrutinio de su propio corazón", digamos, porque es la "única manera", o la "manera más honesta", de conocer el de los otros. En busca de este "absoluto", digamos diagnóstico ambicioso y entero, Sabato creyó que en ello residía el propósito fundamental de la novela y, en particular, de la novela total.

La novela *Abaddón*, además, es un ambicioso proyecto de escritura y ficcional que se propuso investigar a la ficción por medio de las propias armas de la ficción. Lo anterior aquí sería la primera tentativa conceptual en aras de precisar qué clase de respuesta formal es una novela total. Las decisiones formales de un texto, los modos de contar o las poéticas narrativas, son saberes técnicos. Todos ellos son conocimientos de la construcción y de los problemas narrativos que están asociados. ¿Quién cuenta la historia? ¿Qué relaciones existen entre el autor y el narrador?, las temporalidades del relato y los finales son, entre otros, problemas técnicos y formales. Nadie duda que un halo de misterio recorre el mundo ficticio en sí. Un misterio que se halla, asimismo, en la invasión de la ficción en el mundo real. ¿Por qué hay novelas que han podido echarle un vistazo al futuro? Siempre hay misterios al respecto. Una permanente interrogante para los escritores y los críticos, ¿por qué escribir?, en apariencia simple, es otra forma de aludir a la investigación que realizó *Abaddón*. ¿Qué clase de pistas o de rastros existen para la elaboración de una hipótesis semejante? Avanzada la segunda parte de *Abaddón*, con base en una lectura lenta, Sabato ha hecho explícito su afán más profundo:

—¿Hay crisis de la novela o novela de la crisis? Las dos cosas. Se investiga su esencia, su misión, su valor. Pero todo eso se ha hecho desde afuera. Ha habido tentativas de hacer el examen desde dentro, pero habría que ir más a fondo. Una novela en que esté en juego el propio novelista.

(...)

—...no hablo de un escritor dentro de la ficción. Hablo de la posibilidad extrema de que sea el escritor de la novela el que esté dentro. Pero no como un observador, como un cronista, como un testigo.

—¿Cómo, entonces?

—Como un personaje más, en la misma calidad que los otros, que sin embargo salen de su propia alma. Como sujeto enloquecido que conviviera con sus propios desdoblamientos ...para ver si así podemos penetrar más en ese gran misterio⁶⁹.

En la primera página de *Abaddón*, en efecto, el personaje Bruno Bassán, protagonista de *Sobre héroes y tumbas*, la novela anterior publicada en 1961, observa que Sabato va ido sobre la calle.

En la tarde del 5 de enero, de pie en el umbral del café de Guido y Junín, Bruno vio venir a Sabato, y cuando ya se disponía a hablarle sintió que un hecho inexplicable se produciría: a pesar de mantener la mirada en su dirección, Sabato siguió de largo, como si no lo hubiese visto⁷⁰.

¿Qué clase de operación subyace o qué tipo de efectos se producen con la incorporación de Bruno Bassán? ¿No es este traer a cuento a un personaje de otro texto, la llamada intertextualidad, otra respuesta formal del modo en que Sabato cuenta sus historias?⁷¹ ¿Qué clase de estrategia busca Sabato al obligarle a un lector que por azar —a la manera de un acertijo que arroja el mar de los libros— deparó con *Abaddón* y descubre de inmediato que está obligado a rastrear las pistas sobre Bruno en la novela anterior? Es una recomendación que hacen de hecho los editores Seix Barral y Planeta. La intertextualidad no se agotó, empero, en Bassán. Proveniente de *Sobre héroes y tumbas*, en efecto, Sabato revivió al loco Natalicio Barragán, quien ha visto en los cielos de Buenos Aires a un dragón de siete cabezas, echando fuego por las narices. De igual modo Sabato resucitó a Quique. Este último personaje como un punto de vista de un crítico exagerado

⁶⁹ Ernesto Sabato, "Ahí estaba", en *Abaddón*, *op. cit.*, pp. 248-249.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 11.

⁷¹ En "El informe sobre ciegos", donde se relata la historia criminal de Fernando Vidal Olmos, éste recuerda la crónica de un crimen intitulada *El túnel* que hizo llegar el prisionero Juan Pablo Castel a un público anónimo. Cf. "Informe sobre ciegos", en *Sobre héroes y tumbas*, *op. cit.*, capítulo XXV, pp. 389-391.

y burlón, afrancesado y quizá afeminado, un payaso exasperante por momentos⁷². Y por medio de Bassán se resucitan por brevísimos pasajes los personajes protagónicos Alejandra y Fernando Vidal Olmos, así como el pintor Juan Pablo Castel, personaje sobre el cual giró el drama de *El túnel*⁷³. Como si Sabato —muy a menudo por medio de Bassán, aunque también ha recurrido al respecto por medio de la voz narrativa impersonal⁷⁴— estuviera interesado en radicalizar por algunos lapsos no sólo la intertextualidad sino la invasión de más ficción en el mundo narrado de *Abaddón el exterminador*.

A partir de las primeras líneas de *Abaddón* sabemos ya que Sabato se ha trasmutado en un personaje ficticio. Se trata también de la “evolución” de un género que ha dejado atrás, o ha subsumido, la apuesta de un autor que escribe una novela sobre un autor que escribe una novela: los casos de Huxley o de Gide. Al mismo tiempo, el género ha dado un paso más adelante y se plantea ante sí mismo la “auto-ficción”⁷⁵. En

⁷² Miembros destacados de la generación de escritores argentinos que vinieron después de Sabato, formados todos ellos en el tránsito de los años sesenta y setenta, como Beatriz Sarlo, Ricardo Piglia, Carlos Altamirano, aunque David Viñas es anterior y César Aira pertenece a una posterior, criticaron invariablemente a Sabato, y a su literatura, por el ánimo depresivo que de inmediato se les percibe ya en sus textos, ya en sus entrevistas. Lo cierto es que Quique es un personaje que puede exasperar al lector no a causa de su depresión, o del ánimo grave, sino por su espíritu burlón. Creo que fue Piglia, quizá en algún pasaje de sus diarios, quien escribió que alguien dijo que leyó la primera línea de *Abaddón* y cerró de inmediato el libro. El rechazo de *Abaddón* también lo compartió Abelardo Castillo. Un escritor posterior a Sabato, discípulo suyo. En la novela *Abaddón* el personaje que delata a Marcelo es un tal Edelberto Palacios. Según Castillo, Sabato hizo ahí una mala jugada para Castillo. Lo ridiculizó. Por otra parte, ¿cómo era posible, qué insensatez, la decisión del propio Sabato de convertirse él mismo en uno de sus personajes? Las líneas que siguen se inspiran en parte para ir más allá de esta actitud gobernada por el hígado. Un hígado en la generación posterior a Sabato que se impuso sobre las neuronas. Quique en *Abaddón*, dicho sea de paso, ha sido el personaje ficticio que Sabato usó para criticarse a sí mismo. Quique lo ha nombrado “canallita”, “individuos de esa calaña”, “A ese Sabato que me hizo trabajar en su novelón sin pagarme díganle...”. Asegura Quique que usó Sabato ideas que pertenecían a Quique para promocionarse Sabato y ha sido la voz más crítica y socarrona en *Abaddón* sobre conversaciones frívolas en las que Sabato se ha visto inmiscuido (en casa de los Carranza) en la novela. Véase “Ideas de Quique sobre la nueva novela”, en *Abaddón, op. cit.*, pp. 219-226.

⁷³ Cf. Ernesto Sabato, “Un desconocido”, “Una especie de inmortalidad del alma” & “Georgina y muerte”, en *ibídem*, pp. 167-168; 204-209; 449-450.

⁷⁴ Cf. “Hacia muchos años” & “Nunca lo había visto”, en *ibídem*, pp. 186-188; “Nuevamente sus pasos lo llevaron hacia la plaza”, en *ibídem*, pp. 261-262; “Iba por Corrientes”, en *ibídem*, p. 316.

⁷⁵ No seguiré las interesantes líneas de investigación sobre si la llamada “autoficción” en la literatura escrita en español se abrió paso con novelas del tipo *Abaddón* o si es un “género” más vetusto, incluso anterior al siglo veinte, o por qué en nuestra actualidad es una práctica literaria, la “literatura del yo”, consolidada. La tesis doctoral de Negrete Sandoval, citada en seguida, es una buena referencia para seguir los debates aún abiertos. Una de las polémicas más álgidas se concentra en el concepto autoficción. No son pocos los sustitutos, aunado a sus teóricos, en función de una mayor precisión conceptual: “*surfiction*” (borrar las fronteras entre lo real y lo

su estudio de crítica literaria, originalmente tesis doctoral presentada en El Colegio de México, Julia Negrete lo plantea del siguiente modo:

La novela de Sabato, publicada en 1974, se arroja de lleno a la tentativa —todavía riesgosa para su tiempo, según lo muestran las críticas que condenan su presencia como personaje de ficción— de explorar el yo sin pudor ni miramientos: el autor se coloca a sí mismo en escena, se convierte en personaje, se “extrapone” ...para hacer otro y, de este modo, ser objeto de indagación y hasta de burla. Lo más importante ...[es] la asignación del mismo nombre del autor al personaje, porque este guiño, en apariencia irrelevante, remite directamente a quien firma en la portada, sin mediación de suposiciones y sin dejar lugar a la duda, y porque el nombre de autor será un punto crítico en los estudios de la autobiografía y la autoficción (.). De ahí la pertinencia de situar *Abaddón* en el contexto de la teoría del autor, ya que ésta desembocará, inevitablemente, en las aguas de la autoficción⁷⁶.

El autor que escribe *Abaddón* se ha auto ficcionalizado en su novela. Esto último es una ambiciosa tentativa que refuerza la hipótesis de un orden ambiguo o abierto del material narrado: experiencias y fantasías, obsesiones y dilemas, el rostro público y el rostro privado, dudas y novelas anteriores del propio Sabato. La ambigüedad como una poética narrativa. El modo ambiguo de narrar como una estrategia frente al horror en el plano ficcional. En efecto, ¿a qué responde esta mirada desde adentro? ¿Quién es el que habla cuando Sabato “personaje-texto” toma la palabra en una novela escrita por Sabato “autor-persona”? ¿Qué clase de certidumbre existe entre lo que narra, expone o vive “Sabato persona”? ¿Qué certeza hay entre lo que teoriza, dialoga o sufre “Sabato texto”? No lo sabemos. ¿Nunca lo sabremos? Esta incertidumbre nutre y acompaña a la ambigüedad en el modo del que se ha hecho Sabato al contar historias.

Sin temor a la equivocación, por lo demás, Bassán había sido una suerte de *alter ego* de Sabato en *Sobre héroes y tumbas*. No son pocas las pistas que apuntan al hecho que Sabato heredó fragmentos biográficos al personaje que lo representa más fielmente en aquella novela. Bruno proviene de Capitán Olmos, el pueblo ficticio del pueblo pampeano de Rojas, Provincia de Buenos Aires, donde nació Sabato. Como el propio

inventado); “*factual fiction*” (asociado al *New Journalism*); “autofabulación” (ficcionalización del yo o la colocación del autor en una situación imaginaria); “auto (r) ficción” (fórmula compuesta para indicar la intromisión del autor en la narración); y otros. Véase al respecto Julia Érika Negrete Sandoval, “III. El autor en el núcleo de un ¿(sub) género?: *Abaddón el exterminador* en el contexto de la autoficción”, en *Autor y autoficción. Un estudio de Abaddón el exterminador de Ernesto Sabato*, México, El Colegio de México, 2016, pp. 195-96. Nota al pie de página número 36.

⁷⁶ “La figura del autor en *Abaddón el exterminador*: conceptos, construcción y funcionamiento”, en *ibídem*, p. 81.

Sabato, Bruno es hijo de un padre molinero⁷⁷ cuyo lecho de muerte en Capitán Olmos Sabato le dedicará las últimas páginas de *Abaddón*. No le heredó la misma fecha de nacimiento, el 24 de junio, porque se lo adjudicó al personaje más siniestro de la otra novela: Fernando Vidal Olmos⁷⁸. Con un proyecto escritural en suspenso, desfalcado, inoperante en suma⁷⁹, Bassán le había permitido a Sabato trasladar toda una serie de reflexiones, a manera de ensayo o de invadir con el ensayo la novela —típica actitud fagocitaria del ensayo—, sobre la vida y la existencia. Sobre la esperanza y los recuerdos. El amor y el desamor. Las pasiones y los sueños. El destino y los fragmentos de felicidad. La razón pura y la crítica a la razón. Bassán le posibilitó a Sabato, además, reflexionar sobre la sentida necesidad de escribir, sobre qué cosa es la ficción, los deberes y las contradicciones del escritor, la literatura argentina, Borges y Roberto Arlt. Temas fundamentales, a la manera de inamovibles obsesiones, en el proyecto intelectual de Sabato. Le leemos a Bassán ideas que Sabato expuso o expondrá en sus ensayos más notables. Las cuestiones invariables que había postulado Jean Paul Sartre, por lo demás, o meta-históricas: ¿por qué escribir?, ¿para qué escribir?, ¿para quién escribir?, fueron planteadas ya alrededor de Bruno Bassán.

Un “contemplativo”⁸⁰, Bassán funcionó como un “punto de vista intelectual”, como un modo de contar que busca constantemente la metáfora y el análisis certero, la precisión y la frase bella. Cada vez que Bassán aparece en escena estamos ciertos que se desplegará un narrador conceptual, muy a menudo metafísico. En lo personal, dicho sea de paso, me gustan estos narradores. ¿No fue este descubrimiento lo que me llevó al estudio sistemático de Sabato? ¿No fue este contacto, inicialmente amorfo y conceptualmente difícil de precisar, lo que me obligó a concentrarme en Sabato durante un par de años? ¿Cómo se explica esta voz narrativa en boca de Bruno Bassán? Cada uno busca lo que no tiene, ese marchar hacia el opuesto, como postuló Heráclito, en materia del espíritu. Es el paso ineludible, escribe Sabato, que siente un angustiado hacia el mundo platónico. Bruno Bassán, y por lo tanto Sabato mismo, como una mostración más de la tesis del historiador del arte Wilhelm Worringer en el plano de las formas

⁷⁷ Véase el capítulo segundo.

⁷⁸ Ernesto Sabato, “Informe sobre ciegos”, en *Sobre héroes y tumbas*, op. cit., p. 299. Con ello, heredó Sabato la marca trascendental que va asociada al tránsito del 23 al 24 de junio.

⁷⁹ El primer rastro de Bruno como “escritor frustrado” lo sabemos hacia el final de la primera parte de la novela, “El dragón y la doncella”, por medio de la voz de Alejandra Vidal Olmos: “Creo que escribe. Pero nunca le ha mostrado a nadie lo que hace ni creo que nunca publicará nada”. ¿No es esta forma de contar en voz de un personaje, Alejandra, que recuerda o imagina o especula sobre otro personaje, uno de los rasgos más recurrentes en la novelística de Sabato para reforzar la hipótesis de un orden ambiguo? Avanzada la segunda parte de la novela, “Los rostros invisibles”, el propio Bruno se autodefine del siguiente modo: “yo soy nada más que eso: un hombre de puros proyectos”.

⁸⁰ Ernesto Sabato, *Sobre héroes y tumbas*, op. cit., p. 128.

narrativas⁸¹. "Más grande es el tumulto interior, más tremendas las presiones que nos acosan, más nos sentimos inclinados a buscar un orden en las ideas"⁸². Toda vez que Bruno invade la narración en *Sobre héroes y tumbas*, o en *Abaddón*, la narración transmuta en ensayística. Un ir y venir entre la interpretación de lo que ha ocurrido y la poética narrativa. Atendamos por un momento a Bruno en el drama de *Sobre héroes y tumbas*:

La esperanza de volver a verla (reflexionó Bruno con melancólica ironía). Y también se dijo: ¿no serán todas las esperanzas de los hombres tan grotescas como éstas? Ya que, dada la índole del mundo, tenemos esperanzas en acontecimientos que, de producirse, sólo nos proporcionarían frustración y amargura; motivo por el cual los pesimistas se reclutan entre los ex esperanzados, puesto que para tener una visión negra del mundo hay que haber creído antes en él y en sus posibilidades. Y todavía más curioso y paradójico que los pesimistas, una vez que resultaron desilusionados, no son constantes y sistemáticamente desesperanzados, sino que, en cierto modo, parecen dispuestos a renovar su esperanza a cada instante, aunque lo disimulen debajo de su negra envoltura de amargados universales, en virtud de una suerte de pudor metafísico; como si el pesimismo, para mantenerse fuerte y siempre vigoroso, necesitase de vez en cuando un nuevo impulso producido por una nueva y brutal desilusión⁸³.

En otro lugar, a propósito de un encuentro fortuito con Borges, Bruno se expone al respecto frente a Martín:

De lo que estoy seguro es de que su prosa es la más notable que hoy se escribe en castellano. Pero es demasiado preciosista para ser un gran escritor. ¿Lo imagina usted a Tolstoi tratando de deslumbrar con un adverbio cuando está en juego la vida o la muerte

⁸¹ La tesis doctoral del debutante Wilhelm Worringer, "Abstracción y proyección sentimental", marcó un antes y un después no sólo sobre el llamado arte abstracto, de fuerte empuje en el primer tercio del siglo veinte, sino para la entera teoría del arte. Para el historiador alemán, hay dos afanes que configuran la voluntad de arte. La "proyección sentimental", por un lado, encuentra su satisfacción en la belleza de lo orgánico, proyecta sobre un objeto un sentimiento, la vida interior o la auto actividad interna. El afán de abstracción, por el contrario, halla la belleza en lo inorgánico y negador de la vida, en lo cristalino, en necesidad abstracta o en la estricta sujeción a ley. La voluntad de trascendencia o eternidad, impulsada, al mismo tiempo, por el afán de superar los miedos y lo contingente, lo azaroso y el caos del mundo sensible. Este afán de abstracción hunde sus raíces en esta suerte de agorafobia espiritual que sufre el hombre frente al amplio mundo, inconexo e incoherente de los fenómenos. Cf. Wilhelm Worringer, "Naturaleza y estilo", en *Abstracción y naturaleza*, trad. Mariana Frenk, México, Fondo de Cultura Económica, 2015. [Kindle].

⁸². Véase "Querido y remoto muchacho", en *Abaddón*, *op. cit.*, p. 123.

⁸³ *Sobre héroes y tumbas*, *op. cit.*, p. 32.

de uno de sus personajes? Pero no todo es bizantino en él, no vaya a creer. Hay algo muy argentino en sus mejores cosas: cierta nostalgia, cierta tristeza metafísica...⁸⁴

En mi concepto, Bassán había sido la respuesta más formal en *Sobre héroes y tumbas*. No es inmune Bassán, empero, a la tragedia de la novela, desde luego, pues él sufre una pérdida irreparable: Georgina, la madre de Alejandra, fue su amor platónico⁸⁵, quien falleció cuando Alejandra cumplía los cinco años⁸⁶. De rasgos físicos muy parecidos —el cabello largo y negro con chispazos rojizos, los ojos grisverdosos y los pómulos mongólicos—, debajo del interés de Bruno por Alejandra se hallaba la metafísica pretensión de vincularse con la madre fallecida. ¿No seguía Bruno de algún modo la teoría de la reencarnación? ¿Quién va a saber quién reencarnará en el cuerpo de los hijos?⁸⁷ Bassán, en suma, había sido una primera tentativa del desdoblamiento de Sabato en la ficción.

La circunstancia que muestra *Abaddón* desde el comienzo es que Sabato se ha desdoblado esta vez en un personaje de ficción para investigar cómo un personaje llamado Sabato está o estará lidiando con un concierto de dificultades⁸⁸ para escribir una novela que sabemos que tiene por título posible "Abaddón el exterminador" o "El ángel de las tinieblas"⁸⁹. Este último el título de la novela en francés. Hubo un título anterior, o provisorio: "El viento y la muerte"⁹⁰. Una novela, *Abaddón*, que narra cómo fue hecha la novela que estamos leyendo. Más aún. Una narración sobre los obstáculos y peripecias, de diversa índole, a su propósito. Por ejemplo, ha colocado Sabato sobre el personaje Schneider un enigma que recorre buena parte de la novela. Una misteriosa facultad de Schneider de "adentrarse en" los sueños de Sabato para que el novelista delibere intrincadas tribulaciones espirituales y los exponga en, los exorcise con, sus ficciones.

Schneider me inquietaba por lo que podía hacer conmigo durante el sueño o en sueños provocados. Creo en el desdoblamiento del cuerpo y del alma, porque de otro modo es imposible explicar las premoniciones (.). Hay individuos que tienen el poder de provocar el desdoblamiento, sobre todo en los que, como yo, somos propensos a sufrirlo de modo espontáneo⁹¹.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 206.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 19.

⁸⁶ *Ibidem*, p. 56.

⁸⁷ *Ibidem*, p. 173.

⁸⁸ Cf. Ernesto Sabato, "Diferentes clases de dificultades" & "A la mañana quiere escribir", en *Abaddón, op. cit.*, pp. 132-136 y *ss*; pp. 368-373.

⁸⁹ Cf. "Un reportaje", en *ibidem*, p. 251.

⁹⁰ Véase el reportaje de Renée Salas, "Sabato. El viento y la muerte", en *Gente y actualidad*, año 3, número 139, 21 de marzo de 1968, pp. 26-29.

⁹¹ Cf. "El doctor Ludwig Schneider", en *Abaddón, op. cit.*, p. 70.

Sabato como un *médium* a propósito de fuerzas oscuras y poderosas encarnadas en Schneider. Aunque se da por conjeturas o pistas confusas, encubiertas o fragmentadas a la manera de un complot, *Abaddón* es una consciencia clara de la efectividad del mal en el mundo narrado⁹².

No había ocurrido antes de *Abaddón*, por otra parte, así que se hizo indispensable para Sabato referirse a sí mismo con acento: Sábato, el escritor de carne y hueso, autor que firma en la portada de la novela *Abaddón*. Sabato sin acento, en cambio, o Ernesto Sabato o S. fueron variantes que Sábato, para respetar momentáneamente las decisiones formales de *Abaddón*, decidió usar para aludir a su personaje ficticio.

Alfred Schütz hizo bien en teorizar para el llamado "mundo de la vida cotidiana" la existencia de múltiples realidades o subuniversos sociales⁹³. Fue una hipótesis sociológica construida en 1945. Este desdoblamiento más radical de Sábato es un ejemplo claro de estos planos superpuestos o de estas múltiples realidades, como si se trataran de puertas que se abren o se cierran para adentrar a, o para salir de, otros mundos. Unos planos que se sobreponen con más fuerza cuando sabemos que Bassán le ofrecerá al lector un "punto de vista contemplativo" sobre lo que ocurre o piensa, vive o sufre S. en *Abaddón*. Si Bruno es Sabato pero no es Sabato, junto con la otra circunstancia que S. es Sábato y tampoco lo es; aunado a que ambos personajes son los modos narrativos protagónicos de *Abaddón*, debe seguirse que estamos frente a una ambigüedad elevada a la segunda potencia. "Pero ahora —escribe el autor de *Abaddón*— sentía que necesitaba algo distinto, algo que era como ficción a la segunda potencia"⁹⁴. A la manera de un sueño que ocurre dentro de un sueño. ¿Qué clase de certezas puede ofrecer un individuo en el candoroso esfuerzo de reconstruir el sueño que tuvo en el propio sueño?

Sobre el "rol narrativo" de Bruno, Negrete Sandoval señala lo siguiente:

Bruno es inseparable de Sábato, su visión constituye un acercamiento más a él y una liga con personajes de las otras novelas; es una especie de consciencia que atraviesa toda la novela y, en cuanto tal, realiza el mismo papel que le tocó en *Sobre héroes y tumbas* [Cita Negrete en seguida a otro estudioso de *Abaddón*, Albarracín]. "La acción narrativa de Bruno se puede resumir en cuatro momentos de gran significación para el relato: a) las reflexiones sobre la creación de una novela; b) las evocaciones sobre la infancia; c) el

⁹² A la manera de un ensayo comparativo, he escrito en otro lugar sobre la tradición de pensamiento, vetusta y diversa, que ha colocado a la metafísica en el centro de su primerísima reflexión. Una tradición, mi hipótesis, a la que pertenece Sabato, que exige de sus lectores un *habitus* metafísico. Esquemas de visión, percepción y acción que se alzan a partir de la creencia en fuerzas invisibles pero reales.

⁹³ Véase del autor: "On the multiple realities", en el *Marxists Internet Archiv* [En línea] <<https://bit.ly/2TlvDIO>>. [Consultado el 22 de abril de 2017].

⁹⁴ Ernesto Sabato, "Reaparece Schneider?", en *Abaddón, op. cit.*, p. 38.

encuentro con otras novelas de Ernesto Sábato; y d) el descubrimiento de la tumba del personaje Sabato. Bruno, como personaje narrador principal (al igual que Sabato) narra la historia de una obra en proceso (*Abaddón*) que escribe Sábato. La materia de reflexión de este narrador, junto con los comentarios de Sabato como autor-ficcionalizado, se van a convertir en la escritura que va componiendo el texto⁹⁵.

El ambicioso proyecto de escritura, así como el gesto de (auto) ficción de *Abaddón*, se alza a partir de la exaltación del yo. Desde luego, según Sabato, es asimismo una expresión del hombre de hoy: en "crisis espiritual". Pues, asunto paradójal —escribe Sabato—, el hombre ha conquistado la tierra y el espacio a costa de perderse a sí mismo. Él mismo se ha vuelto cosa. A principios del siglo veinte, Max Weber se refirió a esta crisis de la consciencia como el desencantamiento del mundo. Si Dios ha sido sustituido por el dinero o por la ciencia, si el amor se ofrece al mejor postor, "el hombre se ha extraviado en un oscuro abismo". Sentencias como las anteriores son ejemplos típicos del desencantamiento del mundo o la pérdida del sentido. Como si en verdad se tratara de simples cosas y amontonados en las grandes ciudades, el hombre de nuestro tiempo se intercambia, se vende o se prostituye. Una singular concepción de novela, la que desarrolla Sabato, como un gesto de recuperar y de reivindicar lo concreto y lo existencial, también lo irracional o lo amorfo, lo metafísico y lo incomprensible de la condición humana.

Fue Fichte el que llevó hasta sus últimas consecuencias la exaltación del yo en la época que le tocó vivir. "Yo soy Yo", escribió Fichte. Con alto vuelo especulativo, Fichte abrió la puerta al mundo de la consciencia, o de la subjetividad, y sus desdoblamientos. Sin duda, Sabato forma parte de los exploradores contemporáneos del antiguo descubrimiento de Fichte. Fundamento del amplio espectro de la literatura del yo, esta exaltación provino del romanticismo⁹⁶. Con dicha explosión se anidó la exaltación y lo monstruoso, los delirios y la voluntad. La violencia del contenido en tensión con la forma. La busca del estremecimiento o las variantes como la conmoción, el terror o la melancolía. El agrado más lo terrorífico. Lo sublime sobre lo bello. Una flama que disminuye o se debilita, cierto, pero que no muere. Una suerte de exceso de individualidad o la convicción sobre la idea que el "genio creador" es poderoso y atractivo. Una idea que ha seducido a todas las variantes del arte. No sólo es una exaltación, es un pasaporte a las vastas regiones de la subjetividad. Está en juego, desde luego, la idea o la teoría de un autor, sus desdoblamientos o sus estrategias narrativas. En el último proyecto ficcional de

⁹⁵ Julia Negrete, "II. El autor y su ficcionalización en *Abaddón el exterminador*", en *Autor y autoficción*, op. cit., p. 173.

⁹⁶ He escrito en otro lugar sobre las bombas explosivas que arrojó la revuelta romántica para el arte moderno. Véase "Cuestión abierta sobre el genio creador", en *Revista Crítica.cl*, 30 de septiembre de 2018. [En línea].

Sabato es claro que ha recurrido de nueva cuenta a la figura de su *alter ego*. Se ha radicalizado más aún y Sabato trasladó los rasgos más específicos, así como las tribulaciones como escritor de ficciones ("qué sentido tenía escribir una ficción más?"⁹⁷), y dio paso a un personaje homónimo: Ernesto Sabato, S. o Sabato. Hay un personaje adicional, misterioso, violento, en estos desdoblamientos. El personaje R. actúa en la novela como el lado más oscuro que convive en la "subjetividad creadora" de Sabato⁹⁸. Porque "un escritor profundo no puede meramente describir la existencia de un hombre de la calle. En cuanto se descuida (y siempre se descuida) aquel hombrecito empieza a sentir y a pensar como delegado de una parte oscura y desgarrada del creador"⁹⁹. Lo conoció por primera vez en una noche de verano de 1927 en La Plata, sumaba S. los dieciséis años, cuando R. coadyuvó del ritual sangriento del que fue víctima Sabato¹⁰⁰.

No lo había visto desde 1938 (.) Reflexionó que aquel hombre manejaba innumerables técnicas de acoso, y que su presencia silenciosa y significativa era una de las formas que tenía para sus advertencias¹⁰¹.

Más de una vez había pensando en que R. trataba de forzarlo a entrar en el universo de las tinieblas, a investigarlo, como en otro tiempo con Vidal Olmos¹⁰².

R., siempre detrás, en la oscuridad. Y él siempre obsesionado con la idea de exorcizarlo, escribiendo una novela en que ese sujeto fuese el personaje principal¹⁰³ (.) Años después, siempre bajo el acosamiento de R., escribió HÉROES Y TUMBAS¹⁰⁴ (.) Desde las tinieblas, veía cómo le hacían sarcásticas señas con sus garras ...la ambigua figura de costumbre, que desde la oscuridad le observaba con sus ojos verdosos, con su mirada de nictálope, la expresión de una nocturna ave de rapiña¹⁰⁵.

Era como una divinidad terrible, a quien debía hacerse sacrificios. Era insaciable, siempre acechándolos desde las tinieblas. Trataba de olvidarlo, pero sabía que allí estaba. Combinación de poeta, filósofo y terrorista (.) Un anarquista aristocrático o reaccionario que odiaba esta civilización, una civilización que inventa la aspirina, "porque ni siquiera es

⁹⁷ Ernesto Sabato, "Reaparece Schneider?", en *Abaddón, op. cit.*, p. 38.

⁹⁸ Véase Héctor Ciarlo, "El universo de Sabato", en *Cuadernos hispanoamericanos. Revista mensual de cultura hispánica*, Instituto de Cooperación Iberoamericana, Madrid, no. 391-393, enero-marzo, 1983, pp. 70-100.

⁹⁹ Ernesto Sabato, "Querido y remoto muchacho", en *Abaddón, op. cit.*, p. 121.

¹⁰⁰ Cf. "Salió a caminar sin rumbo", en *ibidem*, pp. 411-420. Este ritual es el origen en la ficción del obsesivo interés por los ciegos o la ceguera.

¹⁰¹ "Salió a caminar sin rumbo", en *ibidem*, pp. 411-412.

¹⁰² *Ibidem*, p. 413.

¹⁰³ "Reaparece Schneider?", en *ibidem*, p. 36.

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 37

¹⁰⁵ *Ibidem*.

capaz de soportar un dolor de cabeza" (.) Lo único real [para R.] era la relación entre el hombre y sus dioses, entre el hombre y sus demonios. Lo verdadero era siempre simbólico, y el realismo de la poesía era lo único verdadero, aunque fuese ambiguo o por eso mismo: las relaciones entre los hombres y los dioses eran siempre equívocas¹⁰⁶.

Tenía algo que recordaba a Artaud¹⁰⁷ (.) Bastaría decir que fue él quien me forzó a abandonar la ciencia, hecho para casi todos sorprendente y sobre el cual me he visto obligado a dar innumerables, reiteradas (e inútiles) explicaciones (.) Ese intruso fue también el que me forzó a escribir ficciones, y bajo su maléfica influencia empecé a redactar en aquel período de 1938, en París, LA FUENTE MUDA¹⁰⁸.

Sabemos de R. a partir de lo que el propio S. narra a su propósito. Le ha imputado a R., en suma, los impulsos más repugnantes o demoniacos que cohabitan en Sabato. Lo orilló a la renuncia de la ciencia, escribió Sabato, y lo forzó a la escritura de ficción.

Hay una distancia de veintitrés años entre las publicaciones del ensayo *Hombres y engranajes* y la novela *Abaddón el exterminador*. En este ensayo de 1951, el segundo en la trayectoria, compuesto de cuatro partes, interesa aquí "Las artes y las letras en la crisis". En este apartado hacia el final del ensayo, Sabato expone los rasgos más importantes de lo que juzga (en sus palabras) revuelta contemporánea que se ha dado, o se ha expresado, en el terreno de la novela. Una revuelta que acudió de nueva cuenta a la exaltación del yo. En su *Ensayo sobre el destino actual de las letras y las artes*, escribe Sabato, W. Weidlé afirma el ocaso de la novela en función de la (supuesta) incapacidad del escritor para con la imaginación creadora. Como sustento empírico, digamos, Weidlé no ve en ninguna parte a ninguna variante de Balzac o de Tolstoi del siglo veinte. ¿No fue Thomas Mann (dicen) la pluma más cercana a las exigencias que impuso la novela (realista) del siglo diecinueve? La novela en el siglo veinte, en su generalidad —Albert Camus y Robert Musil, James Joyce y Franz Kafka, William Faulkner y Thomas Mann—, "fue una rebelión frente a la cosificación del hombre de nuestro tiempo"¹⁰⁹. Pues como

¹⁰⁶ "Ahí estaba", en *ibídem*, p. 246.

¹⁰⁷ "Ciertos sucesos producidos en París hacia 1938", en *ibídem*, p. 271.

¹⁰⁸ *Ibídem*, pp. 278-279.

¹⁰⁹ En aras de un ideal racionalista y cientificista del hombre, dominante aún, se ha pretendido hacer de la sin razón, que es sintomática de la condición humana, algo desmontable o reemplazable. Amorfa materia, la sin razón, que tenderá a su ofuscamiento o expatriación mediante el esclarecimiento del frío cálculo y de sus avatares. El arrojamiento del siglo dieciocho y la furia del diecinueve con la que ambos construyeron la religión de la ciencia positiva, cegaron a los hombres en su pretensión de devenir racionales e ilustrados. Una especie de nueva superstición de que no se debe ser supersticioso. Goya había advertido que los sueños de la razón se convierten en monstruos. No lo escucharon. La novela policial, por ejemplo, hija del siglo diecinueve, fue el intento de emular la ciencia en el terreno de la literatura. No puede olvidarse que el fundador del género, Edgar Allan Poe, era un aficionado a las matemáticas. Maestro en el

ha ocurrido con las cosas, se lo ha fragmentado para su estudio. Acaso se llegó más lejos aún. Lo que sí observa Weidlé, por el contrario, es a un cúmulo de escritores incapaces de trascender su propio yo, "hipnotizados por sus propias desventuras y ansiedades, eternamente monologando en un mundo de fantasmas"¹¹⁰.

¿Qué está detrás de la crítica a la exaltación del yo en la novela del veinte, al menos como tendencia dominante que se confirma con Proust y Faulkner, Woolf, Kafka o Joyce (sólo por mencionar las grandes expresiones), exaltando y anhelando las propiedades textuales de la novela novecentista? El ánimo objetivo, la mera descripción del paisaje o la simple atención del mundo externo, la unidad del mundo narrado y la voz omnisciente y omnipotente, a la manera de un Dios que todo lo sabe, entre otros. Dejó de interesar, o pasó a un segundo término, la "descripción objetiva de la realidad". En efecto, buena parte de la novela del diecinueve fue una novela de las cosas y de lo externo, del espacio físico y del tiempo objetivo. Dickens o Zola fueron exponentes máximos al respecto. Un nuevo concepto de eso que llamamos realidad o lo real está detrás de la nueva revuelta, impulsando la suma diversidad de lo que representa la tendencia más fuerte de la novela del veinte. "Porque el mundo no sólo estaba fuera sino en lo más recóndito de su corazón, en sus vísceras e intestinos, en sus excrementos"¹¹¹. Una busca de síntesis entre lo subjetivo y lo objetivo. Más aún. Lo real visto desde una expresa y exaltada subjetividad. Bien pertenece este tipo de novela, continúa Sabato, a lo que dijo Shakespeare sobre la vida:

*...a tale
Told by an idiot, full of sound and fury*¹¹².

Ensayo Sabato en 1951:

Al sumergirse en el yo, el escritor se encontró con un tiempo que no es el de los relojes ni el de la cronología histórica, sino un tiempo subjetivo, el tiempo del yo viviente, muchas veces, como dijo Virginia Woolf, en "maravilloso desacuerdo" con el tiempo de los relojes. Ya en Dostoyevski empieza a prevalecer, hasta llegar a constituir la esencia misma de las novelas como *Mrs. Dalloway*, fieles registros del tiempo anímico, de su fugaz paso por las

mismo género, Borges creó un personaje que pudo resolver un crimen a partir de razonamientos geométricos y desde su fatigosa habitación. Lévy Bruhl, por su parte, consumió muchos años de su vida bajo las guías de que la razón expandía sus terrenos en detrimento del pensamiento mágico, irracional por antonomasia, de los otrora hombres primitivos. Al final de su vida, no obstante, declaró con honestidad que se había equivocado. A decir de Sabato, lo racional y lo irracional conviven en la unidad existencial de los hombres.

¹¹⁰ Ernesto Sabato, *Hombres y engranajes*, op. cit., p. 93.

¹¹¹ E. Sabato, "Se despreciaba por estar en esa quinta", en *Abaddón*, op. cit., pp. 367-368.

¹¹² Ernesto Sabato, *Hombres y engranajes*, op. cit., p. 95.

criaturas humanas. Y ese flujo temporal ha impuesto el monólogo interior y a veces el lenguaje asintáctico e ilógico que domina en buena parte de la literatura contemporánea. La sumersión en lo más profundo del hombre suele dar a las creaciones literarias y artísticas de nuestro tiempo una atmósfera fantasmal y nocturna que sólo se conocía en los sueños (.) Es que se ha descendido por debajo de la razón y de la conciencia, hasta los oscuros territorios que antes sólo habían sido frecuentados en estado de sueño o de demencia¹¹³.

Un descenso o una exploración por “debajo de la conciencia” donde se halla un mundo de fantasmas. Romántico de suyo, es un claro enfrentamiento con la exaltación de la razón abstracta o de los entes deshumanizados o personajes al estado puro: buenos y malos. Es también, en sus palabras, la defensa de lo estrictamente individual, de la carne y de la sangre, como constitutivos de la condición humana, pero individuos o personajes de nuestro tiempo sojuzgados por temores y angustias, miedos y pasiones, tribulaciones muy a menudo en clave metafísica. Un interés crudo por el amor, además, porque es el camino directo a los problemas fundamentales: la soledad y el sentido metafísico de la carne, el problema de la comunicación con el semejante, el sentido de la vida y la actitud frente a la muerte o el destino trágico de la vida. Sabato continúa:

El escritor del siglo XIX aún vivía en la euforia de una civilización arrogante. Los triunfos seculares del hombre, la seguridad del porvenir, lo incitaban a una literatura optimista y fácil y, en otros casos, a un esteticismo preciosista. Pero el derrumbe de todos los mitos burgueses nos enfrentó a una realidad dramática que exigió del escritor una actitud menos frívola y mundana, una voluntad de purificación metafísica más que de simple belleza (.) Nuestros dioses no son más los dioses luminosos del Olimpo, que alumbraron al artista occidental desde el Renacimiento: son los dioses oscuros y crueles que presiden el derrumbe de una civilización¹¹⁴.

Frente a la mera preocupación estética, el acento es puesto en lo metafísico y lo ético. En busca no de la belleza sino de lo auténtico. Hay una revuelta de contenido, ajena a los ejercicios llanamente literarios, meros juegos o habilidades lingüísticas, que ha obligado a otras respuestas formales: el simultaneísmo, la yuxtaposición de secuencias, el monólogo interior, las multiplicaciones radicales del yo —en *Abaddón* Sabato se convirtió en un murciélago¹¹⁵—, la irrupción del tiempo anímico, así como la referencialidad por medio de incorporaciones de diarios, cartas, entrevistas, fragmentos de periódico. En suma, la novela total. Si hay en el fondo de este tipo de literatura del yo (existencial y

¹¹³ *Ibidem*, p. 101.

¹¹⁴ *Ibidem*, p. 106.

¹¹⁵ Ernesto Sabato, “Una rata con alas”, en *Abaddón, op. cit.*, p. 447.

metafísica) una tremenda crítica a los “usos puros de la razón”, el afán de precisión escritural —ejercicio claro, empero, del uso de la razón—, en cambio, hace del drama novelístico uno más intenso.

Hay un interés en Sabato por la unidad, o la síntesis, efectuada en la literatura del yo en contra de una concepción objetivante y desintegradora del mundo narrado. Negrete Sandoval lo expone del siguiente modo:

se trata de reunir de una vez por todas las contradicciones mismas de la naturaleza humana: la razón y el inconsciente, los sueños y la experiencia de la vigilia, lo diurno y lo nocturno; en otras palabras, reconciliar la objetividad positivista anteriormente exaltada con la subjetividad, hasta hacía muy poco, menospreciada. Este posicionamiento justifica, para Sábato, que sea la novela el lugar donde se efectúe la indagación en las profundidades más sombrías de la intimidad como una forma de mostrar, desde la perspectiva del sujeto, la complejidad del mundo moderno¹¹⁶.

Con la escritura de una novela como *Abaddón*, en primer lugar, se ha buscado una síntesis de antinomias modernas de larga data: Lógica o vida. Racionalismo o irracionalismo. Finito o infinito. Claridad u oscuridad. Día o noche. Esencia o existencia.

Aunque Sabato abrió un frente de combate de primera línea contra toda inamovible postura a favor de la ciencia o de los usos puros de la razón¹¹⁷, en segundo lugar, Sabato se ha pronunciado en diferentes lugares a favor de dicho uso, en diferentes modos, en cuanto a la perfección de la escritura de ficción se refiere¹¹⁸. *Abaddón* no sería sino la culminación de la exploración formal de Sabato en busca de esta precisión. Esta búsqueda de síntesis es de suya problemática: no se resuelve de un solo trazo, a partir de una sola

¹¹⁶ Julia Negrete Sandoval, “III. El autor en el núcleo de un ¿(sub) género?”, en *Autor y autoficción*, *op. cit.*, p. 211.

¹¹⁷ “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 meramente un conglomerado de moléculas de sal y tierra? ¿Hay Dios o no? Éstos sí 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”, en *Hombres y engranajes*, *op. cit.*, p. 88.

¹¹⁸ “Todos los grandes creadores y aun los creadores a secas son anormales y neurópatas. La creación es mágica, imaginativa, irracional. Lo que la razón realiza luego es un trabajo de limpieza, semejante al minero que separa el mineral valioso de la ganga, pero cuidando de no dañarlo, siguiendo modestamente sus límites. Creer que la razón crea la materia artística es tan absurdo como imaginar que el minero produce el mineral con sus martillos y zarandas. La razón impone arquitecturas y proporciones. La razón cuida el lenguaje: un contenido oscuro y misterioso no tiene por qué expresarse en un lenguaje oscuro y misterioso. A la inversa, debe ser tanto más preciso y neto cuanto más tumultuosa e indefinida es la materia que se ha de expresar”. Ernesto Sabato, “Razón y literatura”, en *Heterodoxia*, *op. cit.*, pp. 135-36.

técnica, no puede reducirse a una sola exploración¹¹⁹. Es claro que ha quedado atrás un modo lineal de contar, gobernado por las leyes propias de la cronología o de la mera lógica. Nadie duda del sentido del modo clásico de contar historias pero ahora es insuficiente frente a las exigencias planteadas por las revueltas contemporáneas.

Una novela como *Abaddón*, en tercer lugar, ha llevado hasta sus últimas consecuencias la yuxtaposición de los puntos de vista o la relatividad de las perspectivas. Por momentos leemos al narrador que describe brevemente una acción: un cruce de miradas en las entrecalles, un encuentro en un café, la escritura de una carta, el desarrollo de una entrevista. Luego el acercamiento es mayor y la narración adentra en el pensamiento del personaje. Luego y más frecuente, mucho más frecuente, leemos un recuerdo, o una imagen, o un pensamiento que habría pensado un personaje desde el punto de vista de otro personaje: recordaba S. (pensaba Bruno) que... O pensaba Bruno que pensó S. Este intenso intercambio de perspectivas y de versiones, no siempre coherentes ni unívocas, muchas veces ambiguas o contradictorias, construye la realidad que importa. Este es otro rasgo característico, quizá el más formal, del modo ambiguo de contar historias. No es que lo que buscó el escritor realista del siglo diecinueve ya no exista en nuestro tiempo sino que ha dejado de importar. Una novela total del tipo de *Abaddón* no es sino un terreno escritural de intenso intercambio de perspectivas.

Si esta "multiperspectiva" se conecta con la exaltación del yo, en cuarto lugar, es porque ningún yo es único ni homogéneo. En efecto, ningún yo es un solo yo. Mucho menos el del escritor de ficciones. R. es lo más demoniaco que convive en Sabato. Bassán es la mirada más contemplativa, una motivación constante de ensayar sobre algo. Bassán impulsa la reflexión narrativa en detrimento de la acción. Quique es un payaso, burlón, exasperante. Más que a la generación posterior de escritores argentinos que vinieron después de Sabato, ya aludidos, Quique está interesado en hacer notar el lado más superficial que ostenta Sabato. Una flaqueza ("Qué asco, qué tristeza. Se sintió avergonzado: al fin y al cabo también él pertenecía a esa abominable raza"¹²⁰) sobre la que gira la (auto) crítica punzante. Ernesto Sabato o S. o Sabato es el ensayo de hacer pública la vida privada. Sabato se adelantó con ello a los usos de ciertas redes sociales de Internet. Ningún desdoblamiento anterior, por sí solo, empero, sería suficiente para descifrar qué clase de proyecto ficcional es *Abaddón*.

La firma de autor de Sabato en la portada de *Abaddón*, en quinto lugar, mantiene en tensión lo verdadero y la ficción. Negrete Sandoval lo expone del siguiente modo:

¹¹⁹ Julia Negrete Sandoval, "III. El autor en el núcleo de un ¿(sub) género?", en *Autor y autoficción*, op. cit., p. 219.

¹²⁰ Ernesto Sabato, "Reaparece Schneider?", en *Abaddón*, op. cit., p. 37.

el autor personaje de *Abaddón* se sabe hombre público pero asume una responsabilidad a medias, es decir, da la cara por lo que ha escrito pero se deslinda de lo que sus personajes hagan o digan y, de este modo, se escuda en el lema ventajoso del novelista de que en la ficción prima la invención y, por lo tanto, no hay lugar para creer que se trata de acontecimientos y personajes reales por mucho que sean cotejables con la realidad. Al respecto, Alberca observa que el yo de las autoficciones es real e irreal, es autobiográfico e imaginario: "Todos los yos caben en él: el yo mitómano y el yo verdadero, el megalómano y el ecuánime, el consciente y el inconsciente de su propia invención". Por eso, este terreno movedido permite la expresión de la ambivalencia de la realidad, así como de la naturaleza paradójica e incierta del sujeto. Esta capacidad concede al autor una relación distinta con la escritura, distinta en el sentido de que ya no le sirve tanto de escudo como de exhibición, si bien moldeada a su antojo con miras a construirse una imagen mezcla de realidad e invención, de lo que es y de lo que desea ser, y que intenta conjugar las distintas facetas, papeles e identidades que tienen que ver con la figura que se ha construido tanto en la obra como fuera de ella¹²¹.

Porque busca una síntesis de las antinomias mencionadas, *Abaddón* se constituye como una novela total. Dado que Bassán, Quique y el propio Ernesto Sabato, S. o Sabato son modos de contar fundamentalmente reflexivos, sobre todo en los terrenos más propicios para el ofrecimiento de las ideas: una carta, un diálogo, una digresión, un monólogo interior, *Abaddón* es una novela-ensayo¹²². Otra manera de buscar la síntesis entre la imaginación creadora y el análisis con base en las ideas. Más aún. (Auto) ficción, narrativa y ensayística hacen de *Abaddón* una novela total. Porque están en juego, además, ventanas abiertas a la vida íntima del escritor Sabato. Más aún. La tensión permanente, por un lado, que se establece entre lo subjetivo, lo personal o la imagen ofrecida por y sobre "Sabato ficticio". Y lo objetivo o lo que está inscrito, por otro lado, en la obra anterior y en los contornos públicos de Sabato. Por donde se lo vea, *Abaddón el exterminador* es con toda seguridad una novela total.

Publicada la novela, ahora bien, la revista de crítica cultural, *Crisis*, pidió a escritores jóvenes una valoración breve sobre *Abaddón*; novela que despertó el mayor interés en Buenos Aires. Nelly Martínez resaltó el efecto "puesta en abismo" o la "realidad infinita". Martha Lynch señaló sobre todo la viveza de sus páginas. Jorge B. Rivera juzgó que Sabato respondía a las exigencias del mercado: magia negra y satanismo. Beatriz Sarlo, por su parte, intituló "Un viejo truco idealista" a su contribución. Sarlo escribió que Sabato

¹²¹ Julia Negrete Sandoval, "III. El autor en el núcleo de un ¿(sub) género?", en *Autor y autoficción*, *op. cit.*, p. 221.

¹²² Lo muestra el apartado "Querido y remoto muchacho", donde Sabato, al escribirle a un joven desconocido (Bruno) que escribe, ensaya sobre las dificultades de escribir y la recepción de la escritura, la lectura de los críticos y la virtud de la "escritura de ficción desinteresada". Véase *Abaddón*, *op. cit.*, pp. 111-131.

repetió afirmaciones ya innecesarias. El truco del autor que se mete en la novela es un viejo truco. El único personaje de relieve es Sabato, todos los otros giran en torno a él. Pudo haber sido una novela donde Sabato, sin más personajes que él, opinara sobre esto y aquello. Nada es creíble. Se escribió lo más flojo de Sabato, afirma Sarlo. La novela es reaccionaria: idealista, irracional, maniquea en filosofía y la política es la gran ausente de la novela. La novela ofrece, sobre todo, una posición al interior de la literatura: la literatura es plenamente autónoma, hegemónica incluso, frente a lo real, pero Sabato, en tanto escritor, escribe Sarlo, no vive al margen de lo real. *Abaddón* postula, además, el ofrecimiento de la voluntad de omnipotencia a través de la creación, exagerado su protagonismo. Finalmente, escribe Sarlo, la novela sugiere que la creación literaria es una actividad impulsada por fuerzas oscuras, ocultas y tenebrosas¹²³.

III.

La escritura inaugural sobre el Terror Absoluto

La violencia extrema que ejerce un gobierno sobre una comunidad política se propone la destrucción de sus pivotes, de sus posibles ataques, de sus principales defensas. Que no haya alguien en pie que lo observe, que lo critique, que lo interpele. Para lograrlo, todo, o casi todo, es desmedido, ilegal, oprobioso, brutal. Secuestros, torturas, desmembramientos, cadáveres, fosas, campos de destrucción. La devastación hecha es un rompecabezas. Los sobrevivientes o los testigos, desde luego, son los narradores protagónicos o más inmediatos. Los archivos o los documentos que sobreviven, por supuesto, cumplen de igual manera esta función. Pero lo que se narra está disperso, fragmentado, contaminado, roto. Es la escritura colectiva la mediación entre el horror y el sentido del horror. La escritura visibiliza lo oculto. La escritura restablece las propiedades perdidas. No hay en el *Nunca Más* propiamente un autor porque el autor es una Comisión de personalidades. Por supuesto, el fin último no es sólo el acto de contar, escribir, recordar. El propósito último, o el fin político de corto plazo, elevado y elemental, es el reparo de los daños y o el castigo de los responsables. Si es para recordarlo, por lo demás, es un furioso llamado para que no vuelva a ocurrir. Es también un acto de memoria. El *Nunca Más* como un grito de dolor. Una alarma de protección social.

El *Nunca Más* fue publicado diez años después de *Abaddón el exterminador*. ¿No fue *Abaddón* una señal de futuro que el *Nunca Más* terminó de confirmar? Para vaticinar un exterminio, ¿qué es lo que había en el ambiente argentino durante la producción de *Abaddón*? ¿Aquella rebelión de obreros y popular llamada el "Cordobazo"? ¿El asesinato

¹²³ Véase "Cinco opiniones sobre *Abaddón el exterminador*", en *Ideas, letras, artes en la Crisis*, número 16, agosto, 1974, pp. 49-53.

de Aramburu [1970]? ¿La radicalización de las juventudes peronistas? ¿La teoría del foco guerrillero y los ecos postergados de la revolución cubana? ¿La idea del socialismo nacional? ¿La proscripción del peronismo [1955-1973]? ¿El regreso inminente de Perón [1972-1973]? ¿Cuáles fueron las condiciones ideológicas y el escenario político que hubo detrás, a la manera de un telón de fondo, de *Abaddón el exterminador*?¹²⁴ ¿Qué es lo que relaciona a *Abaddón* con el *Nunca Más*? El horror y una sensibilidad. Una escritura permanente. Diversos diálogos de un escritor con lo real y con el tiempo. Un campo abierto de posibilidades.

1974 es un año significativo en el *continuum* del exterminio de la vida a causa de la pasión política. Delaciones, secuestros, desapariciones, torturas, muerte, habían sido los costos recurrentes a propósito del peronismo¹²⁵. “El hecho maldito del país burgués”¹²⁶. La frase célebre del más importante ideólogo del peronismo, John William Cooke. Ya porque lo enarbolaban, ya porque lo abominaban. Lucha de clases, en estricto sentido. Porque la política es una lucha real entre la vida y la muerte. ¿Cuándo inició todo aquello? Al interior del peronismo, o de los militantes peronistas, fue frecuente la convicción que el “tercer Perón” que tomó las riendas de la Argentina entre 1973 y 1974, no autorizó nunca la creación de un escuadrón de la muerte. López Rega, en cambio, lo propuso más de una vez en público. Un escuadrón de la muerte que llevó por nombre la Alianza Argentina Anticomunista. La Triple A. Una alianza contra ese espectro llamado comunismo. Porque deliberadamente solía confundirse el comunismo con cualquier reclamo de justicia social y defensa de los pueblos colonizados. Un espectro que, más que una amenaza política real, servía a todos los gobiernos como el pretexto para la persecución de la oposición y la disidencia. Gobiernos latinoamericanos bajo la influencia geopolítica de Estados Unidos¹²⁷.

¹²⁴ Entrevistado para una revista de espectáculos de tiraje masivo, preocupada por la vida social de la “élite” de Argentina, Sabato refiere la nueva novela, *Abaddón*, en los siguientes términos: “Hace dos años que la vengo imaginando y tardaré dos más para terminarla. Justamente, en mi reciente viaje a Europa me comprometí con un editor para terminarla en ese plazo. Es la única manera de que lo haga, porque soy muy inconstante. A veces paso meses, años, sin escribir una letra. Para escribir *Sobre héroes y tumbas* tardé 10 años (.) Bueno, volveré sobre mis viejas obsesiones. Desde hace dos años estoy leyendo libros sobre ciencias ocultas, porque voy a trabajar ese tema. Es un libro muy complicado y confuso, incluso para mí. Aún no lo veo claro, tendré que trabajar mucho en él. Sólo tengo una intuición de lo que quiero”. Véase Renée Salas, “Sabato. El viento y la muerte”, *op. cit.*, pp. 26-29.

¹²⁵ Sigo de cerca lo expuesto por José Pablo Feinmann en su ensayo de dos volúmenes sobre el peronismo. Los refiero más adelante.

¹²⁶ José Pablo Feinmann, *Peronismo. Filosofía política de una persistencia argentina*, vol. I, Buenos Aires, Planeta, 2011, p. 385.

¹²⁷ A diferencia de la retórica marxista-leninista de los Partidos Comunistas en Occidente, partidos domesticados al interior del sistema político, el amplio espectro del “marxismo en armas”, o variantes, sí representó una amenaza real en el espectro ideológico en aras de la transformación

Mayordomo, consejero, intermediario. Guardaespaldas, "médico de cabecera", "masajista" de la próstata, López Rega fue el brazo derecho de Perón. Una extremidad inexplicable para el peronismo combativo. Para los críticos de Perón, que nunca fueron pocos, López Rega fue la evidencia más cristalina acerca que Perón era un milico o un fascista antes que un líder social. Según esta convicción generalizada, empero, el Perón que regresó a la Argentina en junio de 1973 no deseaba, y no quería, combatir a la violencia con la violencia. Perón creía que la violencia que ejercía la guerrilla se la combatía con la justicia social¹²⁸. El asesinato de Rucci, jefe de policía propuesto por Perón al cargo, cuya autoría un rumor se lo adjudicó a los Montoneros, quienes no lo negaron, le permitió a López Rega asesinar a un militante de Tendencia Revolucionaria al día siguiente. Se auto nombraba Tendencia Revolucionaria Peronista a un conjunto de organizaciones que actuaban política y militarmente. De las filas de Tendencia se nutrieron los Montoneros y otros grupos guerrilleros. No era Perón, según dicha convicción, sino López Rega el autor del "escuadrón de la muerte" que Perón siempre rechazó. Con los asesinatos de Rucci y del militante peronista, comenzaban así los ajusticiamientos frontales y descarnados al interior del peronismo. Fue la guerra interna que protagonizó la ultra derecha del peronismo que encabezaba López Rega contra la ultra izquierda del peronismo que encabezaban los grupos guerrilleros. Es el período de caos que tuvo lugar en la Argentina entre 1973/74 a 1976. Sin embargo, puntualiza Feinmann, Perón conocía los delirios criminales de López Rega. La cara oscura de Perón, como intitula Feinmann a su ensayo, corazón de su tesis, es que lo mantuvo Perón a López Rega en la facultad de sus poderes¹²⁹.

El enfrentamiento violento o el enfrentamiento a muerte entre dos fuerzas en pugna está en la base de la llamada "teoría de los dos demonios". Dos fuerzas opuestas que desatan el terror bajo el propósito de eliminarse una a la otra. Una teoría que está expuesta en el prólogo del *Nunca Más*. Una teoría, en consecuencia, enarbolada, o

política y social. Cf. Immanuel Wallerstein, *Después del liberalismo*, trad. Luisa Mastrángelo, México, Siglo XXI, 1999. Fuera del caso cubano, cuya revolución no tuvo raíces marxistas, o del caso Vietnam, ningún grupo o proyecto político radical armado, inspirado en el marxismo, empero, pudo triunfar con base en la capacidad de fuego. Los sistemas de inteligencia y contrainsurgencia (importados de Francia o de Estados Unidos), alzados a partir del uso sofisticado de la tortura, dismanteló o enflaqueció o desapareció a los cuadros militares de los grupos políticos radicales.

¹²⁸ José Pablo Feinmann, *López Rega. La cara oscura de Perón. Apuntes sobre las fuerzas armadas, Ezeiza, y la teoría de los dos demonios*, Buenos Aires, Legasa, 1987, p. 73.

¹²⁹ *Ibidem*, p. 74. López Rega se desempeñó como ministro de Bienestar Social entre 1973 y 1975. Luego de movilizaciones masivas en su contra, en julio de 1975 fue designado por Isabel Perón embajador extraordinario en España. Prófugo de la justicia, escribe Emilio Crenzel, fue extraditado en 1986 y murió en prisión en 1989, antes de ser sometido a juicio. Véase Emilio Crenzel, "Investigar el pasado. La CONADEP y la elaboración del *Nunca Más*", *Historia política del Nunca Más*, *op. cit.*, p. 220, nota al pie número 101.

compartida, por Sabato. Sin embargo, según Feinmann, la teoría de los dos demonios fue construida según la posición política de la que se trate. Sabato, desde luego, ocupa una posición social en tanto intelectual. Un intelectual, Sabato, reclutado por Alfonsín, aunque no fue Sabato su primera opción, para presidir la Comisión Nacional sobre Desaparición de Personas (CONADEP o Comisión más adelante). En consecuencia, no hubo nunca una sola teoría de los dos demonios. Error frecuente que reduce el prólogo del *Nunca Más* como su único portavoz.

Ha habido entonces una teoría hecha desde el centro político, desde la derecha y desde la izquierda. Empero, para la elaboración de dichas teorías, hay un hecho incontrovertible: el enfrentamiento violento ocurrido en Ezeiza el 20 de junio de 1973¹³⁰. El lugar, Ezeiza, donde las masas peronistas iban al encuentro con Perón en el día de su regreso a la Argentina. En efecto, antes del ansiado aterrizaje, tras los 18 años de exilio, los dos extremos del peronismo, derecha e izquierda, ya referidos, se confrontan a tiros frente a la indiferencia, pasividad o temor del pueblo argentino. En realidad, los gánsteres de Rega acribillan no sólo a las juventudes peronistas sino a la masa en general. La lectura del centro es la del oficialismo radical (en virtud del partido Acción Cívica Radical). Es el que la fiscalía ofreció en el juicio contra los militares. Es la que difunde el prólogo del *Nunca Más*. La lectura es la siguiente: durante los años de 1970 la Argentina fue convulsionada por un terror que provenía desde la extrema derecha como desde la extrema izquierda. El terror lo comparten ambos. Después hay un matiz: a los delirios terroristas, las fuerzas armadas, enarbolando la defensa de Dios, la patria y la familia, respondieron con un terrorismo infinitamente peor o superior que el combatido. Porque desde el 24 de marzo de 1976, con el poderío y la impunidad del "estado absoluto", se secuestró, se torturó y se asesinó a miles de seres humanos, peronistas y no peronistas. Extraña defensa, escribe Sabato, de fines nobles (Dios, la patria, la familia) con los medios más innobles (la destrucción de la personalidad y los campos de exterminio)¹³¹.

La versión de izquierda (al interior del peronismo) es que en Ezeiza fue el ala izquierda a luchar a Ezeiza por la hegemonía de un movimiento nacional que había sido

¹³⁰ El anticipo de Ezeiza sucedió el 10 de junio de 1973 en José León Suárez. En una concentración de las Juventudes Peronistas en José León Suárez, en conmemoración de los eventos ocurridos en 1956, hombres que descendieron de un auto negro dispararon a la multitud. Hubo un muerto y varios heridos. Fue el intento de amedrentar al pueblo y de impedir su movilización posterior hacia Ezeiza. En José León Suárez, lugar que evoca la muerte peronista, se evidenció que el ala derecha del peronismo estaba dispuesta a jalar el gatillo. El escritor de policiales Rodolfo Walsh, como es bien sabido, escribió el "non-ficción" de aquella masacre de 1956. Véase del autor, *Operación masacre*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1999, 333 p.

¹³¹ Cf. Ernesto Sabato, "Nuestro tiempo de desprecio", en varios autores, *Pensar la república*, Buenos Aires, Editorial Persona a Persona, 1977, pp. 89-107. El ensayo original se escribió en el invierno de 1976. Véase también "Censura, libertad y disenso", *La Nación*, 31 de diciembre de 1978. Los dos ensayos nutrieron al libro *Apologías y rechazos*, publicado en 1979.

conducido por un líder carismático. Este liderazgo había ensombrecido la lucha frontal entre la izquierda y la derecha. Hay, por último, una interpretación de derecha (afuera del peronismo), que sostiene: en Ezeiza se expresó la irracionalidad esencial del peronismo. Pues es el peronismo no es otra cosa sino un movimiento político irracional, carismáticamente conducido por un caudillo perverso, con una masa amorfa e inculta, antidemocrático y autoritario. Aquí, según vemos, se trataría de tres demonios: la izquierda, la derecha y el pueblo peronista. O de los cuatro si se añade al líder, a Perón. O de un solo y amorfo demonio: el peronismo¹³². López Rega creó la suya: el demonio eran los jóvenes marxistas. Los Montoneros crearon la suya: el demonio estaba en López Rega, que impidió que el pueblo argentino, capitaneado por ellos, se reuniera con el líder el 20 de junio de 1973.

Lo que dinamitaría la teoría de los dos demonios, escribe Feinmann, es la historia política de las fuerzas que se enfrentaron en Ezeiza. Ni una ni otra buscaban los mismos fines y no provenían del mismo lugar. ¿De dónde venían los motivos para ejercer violencia por parte de los jóvenes? ¿No nacían aquellas motivaciones de violencia de los regímenes militares? ¿De la proscripción del peronismo? ¿Del exilio forzoso del líder? ¿Pueden equipararse los mercenarios pagados por López Rega y los militantes radicalizados de las juventudes peronistas? ¿Son lo mismo los burócratas y los jóvenes politizados? Hablar de dos demonios es igualar a dos fuerzas diferentes. Este es el núcleo de las críticas posteriores que recibirá el prólogo del *Nunca Más*. Un demonio nace perverso, escribe Feinmann. La llamada Tendencia sufrió más bien un proceso de alejamiento de las masas peronistas y la decisión posterior, y unilateral, de combatir con las armas. Una lucha de élite sin pueblo. La violencia de la derecha nunca nació del pueblo. Esta violencia nació para desmovilizar, para torturar, ejemplo claro de la criminalidad política. Nació demonio, escribe Feinmann. No se endemonió.

Ezeiza finalmente fue una tragedia. Una más de las argentinas. Los mercenarios cazaron como conejos a los pocos militantes que iban armados. Una tragedia para el pueblo argentino. Tras lo ocurrido en Ezeiza, el pueblo que iba feliz al encuentro con Perón regresó en silencio. No aterrizó Perón en Ezeiza y no hubo nada que celebrar.

No sólo 1974 contiene la muerte empírica de Juan Domingo Perón, la cual no es cualquier muerte, sino es el inicio del caos social producto de un gobierno sin cabeza. ¿Cómo puede caracterizarse este período particular? Sabato ensaya uno de los trazos:

Con el país al borde del abismo, mientras se esperaban fundamentales acciones de limpieza y autocrítica, no se ofrecía otra cosa que componendas y emparchamientos, kafkianos cabildos entre adulones y usufructadores, incoherencia política y económica, crímenes cotidianos e impunidad de sus autores, descarada exhibición de rastacueros

¹³² José Pablo Feinmann, *López Rega. La cara oscura de Perón, op. cit.*, p. 89.

enriquecidos en sus funciones públicas, y una arrogante suficiencia de esa pobre mujer que llegamos a detentar como presidente de la república¹³³.

incoherencia política y económica, cotidianos asesinatos, desvergonzada impunidad de los ladrones y criminales que pertenecen o pertenecieron al gobierno, desfachada exhibición de rastacueros enriquecidos en sus funciones públicas y una arrogante falta de rectificación moral de parte del poder ejecutivo. Entre tanto, los trabajadores se enfrentan con la miseria, las industrias no saben cómo podrán seguir produciendo, el país no puede pagar sus deudas, los precios aumentan por minutos y la irresponsabilidad de arriba se reproduce, como en un monstruoso espejo, en la irresponsabilidad de abajo: pocos cumplen con sus obligaciones (¿con respecto a quién?) o trabajan verdaderamente en serio (¿para qué?) mientras allá en la cima prosigue la delirante danza de ministros como en un opereta que paradójicamente nos lleva más al llanto que a la risa¹³⁴.

Sin el carismático líder en escena, el gobierno sustituto se desmorona. Un gobierno, el de Perón, tan esperado por muchos y recién electo un año atrás por 7 millones 400 mil votos. Cuando supo Borges que el peronismo había ganado las elecciones en 1973, dicho sea de paso, Borges renunció a su cargo de director en la Biblioteca Nacional. Un puesto que el golpe que derrocó a Perón le ofreció a Borges. La renuncia, dijo Borges, fue un asunto de ética elemental.

En marzo de 1973, aunque con sombrías connotaciones de sectarios, se había producido el milagro de una fe colectiva con la que podríamos haber movido montañas. Pero fue demolida por el mismo gobierno que debía haberla utilizado. Hombres y mujeres, muchachos y hasta niños estaban dispuestos a trabajar, a realizar los sacrificios más extremos. Científicos de rango mundial tuvieron la patriótica ingenuidad de creer en esas palabras: les negaron trabajo, los ignoraron, se mofaron de sus títulos e investigaciones, mientras que, con las pocas y admirables excepciones, se encaraban extremistas totalitarios, improvisados, politiqueros e impacientes ladrones encabezados por un sujeto que se convirtió en el símbolo de la vasta burla, y que terminó por convertirse en piedra angular del sistema, ante el asombro, la amargura y la inquietud de los honestos que, uno tras otro, fueron siendo arrojados en un inmenso tacho de basura¹³⁵.

Bajo las riendas de los sustitutos Isabel Perón como presidente y López Rega, alias *el brujo*, como su principal cerebro político, el gobierno emergente es ineficaz, corrupto, se nutre de politiqueros, se infecta de gánsteres y no frena el caos sino que lo potencia. Los

¹³³ Ernesto Sabato, "Nuestro tiempo de desprecio", *op. cit.*, p. 92.

¹³⁴ Ernesto Sabato, "La Argentina de este minuto", en *Extra*, año XIII, número 129, marzo, 1976, p. 15.

¹³⁵ Ernesto Sabato, "Nuestro tiempo de desprecio", *op. cit.*, pp. 90-91.

militares están al acecho. "Diremos algún día que los militares –escribe la nota editorial de *Extra*, marzo de 1976– no buscaron el poder. Pero que el vacío de poder buscó a los militares"¹³⁶. No es la primera vez que invaden el campo político. La de Félix Uriburu, de 1930, el año uno de la inicial "década infame", había inaugurado los excesos militares de la Argentina contemporánea. En el período de caos [1974-1976] hay voces que demandan sus oficios. No es la primera vez. Había habido una permanente interferencia militar, como una suerte de ciclos sucesivos, en la vida política y social. En el ya citado ensayo "La Argentina de este minuto", Sabato comparte el S.O.S. para frenar el caos.

Y entonces todos sentimos la necesidad de un fin, de algún portentoso y proverbial recurso que nos rescate del repugnante pantano. Peligrosísimo momento en que los pueblos pueden caer en la tentación de aquel orden que una vez ensayó Italia y otra vez Alemania. Y que únicamente trajo más lágrimas, más destrucción y muerte, hasta terminar en la catástrofe total. Algo así, y pronto. Pero nunca eso, por el amor de Dios¹³⁷.

¡Qué extraña fórmula! Un autor, Sabato, que se ufanó muchas veces del análisis conciso. ¿"Algo así y pronto, pero nunca eso"? No tardarán en salir de los cuarteles. A partir del 25 de marzo de 1976, en efecto, comienza el período de Terror Absoluto en la Argentina [1976-1983], cuyo período interno más álgido corrió entre 1976 y 1978. Presididos por el teniente general Jorge Rafael Videla, los militares se encargarán de neutralizar o eliminar, según el caso, a las tres fuerzas en pugna al interior del peronismo (sin Perón): 1. grupos radicales de izquierda, jóvenes politizados la mayoría; 2. los sindicatos, la base tradicional del peronismo; 3. el gobierno acéfalo que chocó de manera frontal con los grupos radicales y que se volcó súbitamente al fascismo. ¿No hay siempre detrás del fascismo, a decir de Walter Benjamin, una revolución frustrada?¹³⁸ En efecto, un desproporcionado uso ilegal de la "violencia de estado", por decir lo menos, que desató más aún la violencia social. Con el probable regreso de Perón, las juventudes peronistas habían especulado sobre el socialismo nacional. Con Perón bajo tierra y con los sustitutos ya referidos al mando, las juventudes peronistas recibieron tiros de pistola. *Abaddón* había construido una pieza clave de este enfrentamiento posterior. Marcelo, uno de los protagonistas, es torturado hasta la muerte en una comisaría por albergar en su casa a un militante. Mientras que Pablito, un asilado, se había incorporado a la lucha armada en Argentina, luego de ser derrotado en Bolivia junto a Ernesto *el che* Guevara. En la novela, Marcelo es inocente e idealista. ¿Qué imagen ofrece Sabato en su novela sobre los militantes

¹³⁶ "Editorial", en *Extra*, año XIII, número 129, marzo, 1976, p. 5.

¹³⁷ Ernesto Sabato, "La Argentina de este minuto", *op. cit.*, p. 15.

¹³⁸ Hubo un tweet que recuerda una de las frases de Sartre sobre el fascismo: "Fascism is not defined by the number of its victims, but by the way it kills them". Siga a @phylosophytweet. [Consultado el 19 de septiembre de 2018].

guerrilleros? Su condición de pobres, sostienen Pía López y Korn, los convierte en idealistas fervorosos¹³⁹. ¿Fueron jóvenes idealistas y fervorosos todos los militantes guerrilleros? ¿Qué clase de joven idealista en el fondo –se ha preguntado Sabato en el terreno del ensayo–, no quiere instaurar el Absoluto por medio del terror y medios dictatoriales?¹⁴⁰

La CONADEP fue el triunfo de la propuesta del radicalismo (en virtud del partido Acción Cívica Radical) para preparar el juicio al pasado inmediato frente a un proyecto de comisión bicameral parlamentaria que solicitaban organizaciones de defensa de los derechos humanos, exiliados, estudiosos y escritores¹⁴¹. Hay dos grandes logros en el gobierno de Alfonsín. Méritos o hazañas, digamos, que invisten su figura presidencial. Haberle ganado limpiamente una elección presidencial al peronismo y haber abierto el juicio a los militares. Como muchos otros presidentes argentinos, empero, Alfonsín no terminará su mandato. Por decreto 187 fue creada la CONADEP el 15 de diciembre de 1983. Los integrantes de la Comisión fueron personas de prestigio dentro y fuera del país, elegidas, cito, “por su firme actitud en defensa de los derechos humanos”, así como su “representatividad en las distintas actividades del quehacer social”. Para integrar la CONADEP, además de Sabato, fueron elegidos: Magdalena Ruiz Guiñazu, Ricardo Colombes, René Favalaro, Hilario Fernández Long, Carlos T. Gattinoni, Gregorio Klimosky, Marshall Meyer, Jaime F. de Nevares y Eduardo Rabossi. Por invitación expresa de la Comisión, además, se incorporaron tres diputados de la bancada Acción Cívica Radical: Santiago Marcelino López, Hugo Diógenes Piucill y Horacio Hugo Huarte.

¿Había sido la de Sabato una personalidad destacada en su campo de acción? Sin duda. Una posición ocupada por Sabato que hay que explicar. La necesidad de un modelo

¹³⁹ María Pía López y Guillermo Korn, *Sabato o la moral de los argentinos*, Buenos Aires, América Libre, 1997, p. 81. Nota al pie de página número 7.

¹⁴⁰ Ernesto Sabato, “Censura, libertad y disenso”, *op. cit.*

¹⁴¹ Emilio Mignone, entonces presidente del Centro de Estudios Legales y Sociales, elaboró en su momento las principales críticas a la CONADEP y pensó escenarios futuros. En torno a las primeras, las siguientes: está formada por notables, lo que va en contra de un régimen democrático; no poseía ningún poder de decisión; investigó a los testigos, a las víctimas, no a los militares. Una comisión parlamentaria tendría que hacerlo. Esta comisión bicameral no tendría por qué recibir respuesta, debe entrar en los archivos del edificio entre Callao y Viamonte, sede del batallón de inteligencia 601. En torno a los segundos: quizá se formulen sanciones graves después de los juicios, pero habrá mucha presión para la amnistía. Véase “Debe crearse una comisión parlamentaria, ya”, en *Madres de Plaza de Mayo*, año 1, no. 4, marzo, 1985, p. 4. Un riesgo del funcionamiento de la CONADEP, como una comisión de notables, fue la centralización de la figura de su “notable presidente”, como lo ironizan Pía López y Guillermo Korn. En efecto, a la Comisión se le llamaba o se le conocía como la “Comisión Sabato”. Se disolvía, de este modo, según los autores, la existencia de los desaparecidos en el plano simbólico. Véase de los autores *Sabato o la moral de los argentinos*, *op. cit.*, p. 84. Nota al pie de página número 9.

explicativo, interpretativo si se quiere, que de cuenta de la posición que ocupó Sabato¹⁴². Después de las penosas declaraciones de Borges sobre los hechos políticos ocurridos en Chile el 11 de septiembre de 1973, por lo demás, el nombre de Sabato se propuso durante un tiempo para el Nobel de Literatura¹⁴³. Fijado en algún punto de los años sesenta, además, había en el país sudamericano un canon establecido en las letras argentinas: la trilogía Borges-Sabato-Cortázar. Pero, ¿había sido la de Sabato una trayectoria permanente de defensa de los derechos humanos?

No. No del todo. Con base en una investigación de archivo, hay documentación suficiente para sostener que Sabato, en materia política, mantuvo cambios de coyuntura, hubo contradicciones, en función de las turbulencias políticas que fueron constantes. Los "rápidos cambios de opinión" de Sabato, le espetaban a Sabato¹⁴⁴. Él, Sabato, testimonió que muy a menudo hacía públicas sus contradicciones¹⁴⁵. Si bien fue un observador crítico del tiempo que le tocó vivir, que llevó a cabo intervenciones críticas expuestas en sus ensayos, que se desempeñó, férreo y constante, como un denunciador del uso político de la tortura, independientemente de la ideología política del gobierno en funciones¹⁴⁶, Sabato tuvo también diversos acercamientos en todos los gobiernos que se sucedieron tras la caída de Perón en septiembre de 1955. Incluso llegó a ocupar Sabato, aunque durante breves períodos de tiempo, "puestos culturales" en algunas administraciones¹⁴⁷.

¹⁴² Véase más adelante capítulo segundo y capítulo cuarto.

¹⁴³ A propósito del premio otorgado a *Abaddón* por la mejor novela extranjera publicada en Francia en 1977, Jean Claude Fesquelle, jefe de redacción de *Magazine Litteraire*, dijo que "nunca ningún argentino estuvo tan cerca del premio Nobel". Véase "Ernesto Sabato: Un premio que quizás me ayude a sobrevivir", *op. cit.* p. 56.

¹⁴⁴ Véase la opinión de Marcelo Murville en la sección de correo de lectores de *Gente y actualidad*, año 2, número 54, agosto de 1966.

¹⁴⁵ Véase más adelante capítulo cuarto.

¹⁴⁶ En efecto, fue Sabato no sólo el primero en denunciar el uso político de la tortura de la "Revolución Libertadora" cuando autorizó la publicación de los reportajes sobre dicho uso en la revista que dirigía en el entonces, *Mundo Argentino*, sino en romper el silencio que hubo en las voces cultas del antiperonismo. Cf. E. Sabato, "Palabras, palabras, palabras", en *Sur*, nov-dic, 1960, pp. 38-41. Un jaque al consenso intelectual antiperonista que contribuyeron también la revista *Contorno*, Ezequiel Martínez Estrada, Mario Amadeo. El debate político posterior entre Borges y Sabato será de particular importancia para los fines de esta tesis doctoral. Véase más adelante capítulo tercero.

¹⁴⁷ Es cristalina la nota que Abelardo Castillo, uno de los escritores posteriores a Sabato, escribe en su diario de escritor. La nota lleva por fecha el 16 de agosto de 1976. El caso de Castillo no es el de un autor que rivaliza con Sabato y juzga negativo todo lo que Sabato escribe. Un escritor, Castillo, que admira y crítica simultáneamente a Sabato. "Ya me lo imagino a Ernesto cuando todo esto haya pasado [el período de Terror Absoluto] o entremos en un período de ablandamiento político, haciendo el terrible denunciador de nuestros males. Por ahora, lo que me dicen que él ha hecho es aceptar la dirección de la Editorial Universitaria. Hablando francamente, ha estado en perfectas relaciones con todos los gobiernos a partir de la revolución de 1955; en todos tuvo algún cargo. Mundo Argentino, la Dirección de Cultura, asesor de Radio Municipal con la Junta

El encuentro con Videla en el medio día del miércoles 19 de mayo de 1976, almuerzo compartido con Borges, el padre Leonardo Canstellani y el presidente en el entonces de la Sociedad Argentina de Escritores, Esteban Ratti, en efecto, ensombreció, o puso en duda radical, la crítica de Sabato al poder político. Un almuerzo donde se sirvió, entre lo más importante, whiskey, budín de verduras, espárragos, ravioles, dulce de leche y café. Un polémico acto que puso en jaque la entera trayectoria intelectual de Sabato. Un juicio severo que producirán las generaciones más jóvenes y venideras. Asimismo, los festejos en los que participó Sabato a un año del mundial de fútbol de 1978, donde la selección albiceleste resultó campeona del mundo, fue otro gesto público que obnubiló el rol crítico de Sabato. En un encuentro social entre los entonces futbolistas campeones del mundo y figuras representativas de la Argentina, transmitido por televisión, Sabato le entregó a César Luis Menotti una presea de oro y un encendedor de plata en virtud de su destacada figura argentina¹⁴⁸. ¿Cómo era posible que Sabato se expusiera en público en torno a la pasión argentina por el fútbol cuando los casos de “detenidos-desaparecidos” eran más que un secreto a voces? Intervenciones públicas durante el período del Terror Absoluto que no abonaban, por decir lo menos, en la trayectoria de Sabato en la defensa de los derechos humanos.

No fueron pocas las intervenciones públicas de Sabato en el período de Terror Absoluto. Apareció en “Pantalla Gigante”, Canal 11, 21 de julio de 1977. “Hoy por la tarde”, Canela, 18 de mayo de 1978. “La justa del saber”, reportaje de dos horas, Canal 7, 30 de diciembre de 1978. Cuando el 16 de febrero de 1979 Sabato fue condecorado como “Caballero de la Legión de Honor” en la embajada francesa de Buenos Aires, el canal de televisión oficial transmitió en directo la ceremonia y el discurso del escritor¹⁴⁹. En este contexto, el entonces rector de la Universidad de Buenos Aires, Alberto Constantini, postuló a Sabato como director de Eudeba, la editorial de la universidad. El cargo fue rechazado. Pero el rector nombró a Sabato “amigo permanente” del Centro

Militar. A casi todos renunció, cierto. Pero, como dijo alguna vez Abelardo Ramos, para renunciar hay antes que haber aceptado. Y además no es ningún ingenuo: en un país como el nuestro no se puede aceptar ningún cargo oficial pensando que, desde ahí, es posible hacer algo”. Véase del autor, *Diarios. 1954-1991*, Buenos Aires, Alfaguara, 2014, p. 380.

¹⁴⁸ Bajo el título “El momento culminante”, la nota periodística reproduce lo que Sabato dijo en la entrega de los premios a Menotti: “Yo fui uno de los argentinos que gozó, sufrió y se alegró con los partidos del mundial. El fútbol no es un mero pasatiempo físico. Invoca grandes cualidades del hombre. Como el desarrollo de la inteligencia, capacidad de improvisación, coraje, decisión, tenacidad, todo eso le inyectó este hombre excepcional al conjunto de los muchachos. Yo quise aceptar esta invitación del diario *Clarín*, porque las penas de mi pueblo son mis penas. Y también las alegrías...”. Véase “A un año de Argentina 78”, *Suplemento Clarín*, lunes 25 de junio de 1979, p. 15.

¹⁴⁹ Véase *Clarín*, 18 de febrero de 1979. Al día siguiente, en *La Opinión*, del 19 de febrero de 1979, el periodista de la nota escribe a propósito del acto: “Un hombre argentino moralmente entero”.

Argentino de Ingenieros. Un centro que firmará un documento de la dictadura contra la supuesta "Campaña Anti-argentina" de los exiliados. Las publicaciones más adictas a la dictadura, escribe Osvaldo Bayer, uno de sus feroces críticos, le hicieron extensos reportajes: *La Opinión*, *Gente*, *Convicción*. ¿Qué clase de represión ejercieron los militares en la cultura? Mientras Sabato aparecía en televisión o era entrevistado largamente para reportajes de tirada nacional, los militares asesinaban a escritores disidentes, los empujaban al exilio y tomaban las universidades¹⁵⁰. En un contexto de abrumadora censura, se aprobaba, además, la realización del film *El poder de las tinieblas*. Película dirigida por el hijo menor de Sabato, Mario Sabato, que contó con subsidio público y representaría a la Argentina en XI Festival Cinematográfico Internacional de Moscú. Encabezada por Mario Sabato, por lo demás, la delegación argentina abandonó el festival en repudio a la exhibición de la película sueca *Murallas de la libertad*, que refería a la violación de los derechos humanos en la Argentina¹⁵¹.

Dadas estas intervenciones, los críticos infieren que la crítica de Sabato fue la de un intelectual "aprobado". Que no hay mérito, ni arriesgue, ni defensa, ni nada radical, en las intervenciones públicas de Sabato en el período del Terror Absoluto. Dada esta clase de participaciones, no les cuesta trabajo inferir a sus críticos que Sabato se desempeñó más bien como un colaborador que se permitía hacer gestos críticos aquí y allá. Desde luego, no es la opinión de Sabato. Dentro del período de Terror Absoluto Sabato aludió por lo menos a dos intervenciones suyas que pusieron en riesgo su vida y la de su familia. (1.) Lo que aseguró Sabato haberle expuesto a Videla sobre el encarcelamiento del escritor Antonio di Benedetto y del arquitecto Jorge Hardoy. (2) Y la defensa de la inviolable persona, así como su libertad, sin importar el credo político. Posición dos veces expuesta en los artículos de opinión "Nuestro tiempo de desprecio" (invierno de 1976) y "Censura, libertad y disentimiento" (*La Nación*, el 31 de diciembre de 1978).

Las exigencias de investigar con rigor las violaciones a los derechos humanos y, paralelamente, el uso sistemático de la violencia ocurrieron ciertamente durante el Terror Absoluto. Antes del *Nunca Más*, en efecto, había habido por lo menos cuatro escrituras previas que aludían con seguridad el uso extremo de la violencia como política de estado: el informe de Amnistía Internacional en noviembre de 1976, que no se hizo público; la Carta abierta de un escritor a la Junta Militar de Rodolfo Walsh del 25 de marzo de 1977; el informe que presentó la Comisión Argentina de Derechos Humanos a fines de 1977, que no se hizo público; y el informe de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos

¹⁵⁰ Véase capítulo cuarto.

¹⁵¹ Cf. María Pía López y Martin Korn, *Sabato o la moral de los argentinos*, op. cit., p. 81. Nota al pie de página número 6.

de la OEA en septiembre de 1979¹⁵². Las presiones de investigación sistemática aumentaron más todavía tras la derrota militar en la guerra de las Malvinas. De tal suerte que Sabato, como muchos otros, se subieron al tren colectivo que iba al puerto seguro, políticamente correcto, de aquella defensa. Con el arribo de Alfonsín al poder de la mano de Acción Cívica Radical, Sabato ocupará los lugares iniciales, los puestos destacados, de aquel reclamo de investigación.

No sólo fueron actividades de la CONADEP sino que contó con la ayuda de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, la Organización de Estados Americanos, la Cruz Roja Internacional y Comisiones Internacionales de Derechos Humanos. Lo que anunció la Comisión para sí fue que se constituyó como una gran tarea del resurgimiento de la democracia. "Recuperar para sí la verdad de lo acontecido, re encontrar su pasado inmediato y someterlo al juicio de la comunidad, restablecidas ya sus instituciones fundamentales"¹⁵³.

Entre sus funciones, destaco las dos primerísimas: 1. Intervenir activamente en el esclarecimiento de los hechos relacionados con la desaparición de personas. Y 2. Recibir denuncias y pruebas sobre esos hechos para someterlos a la justicia cuando de ella surgiera la comisión de delitos. Comisión posterior, empero, que no procedió. La misión encomendada no implicaba, subrayo, la determinación de responsabilidades. Facultad o poder inexistente que le valió las críticas más severas no sólo por parte de aquellos que descreían de una comisión de notables sino por parte de los sobrevivientes o de los familiares de los desaparecidos. A la distancia de los años, en efecto, el *Nunca Más* se redujo o se convirtió en la narrativa de la víctimas, en un texto de memoria; no se convirtió en un arma de acción política inmediata. Sobrevivientes y familiares, en efecto, que nos les faltaba razones en exigir el castigo inmediato a los militares. En particular, las mujeres que se congregaron en la Plaza de Mayo. Diluidas o agotadas las intervenciones de la CONADEP, fue este grupo que hizo de la recuperación de personas su campo de batalla. Madres / abuelas de la Plaza de Mayo, protagonistas con el paso del tiempo. Nunca lo fue la Comisión, de ahí la fuente de los equívocos, de los reclamos, comprensibles y justificados, sino el poder judicial que sería el encargado de delimitar las responsabilidades y decidir sobre los culpables. La CONADEP operó bajo un clima cargado no sólo por las

¹⁵² Emilio Crenzel, "Desaparición, memoria y conocimiento", en *Historia política del Nunca Más*, *op. cit.*, pp. 27-52.

¹⁵³ *Nunca Más. Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1999, p. 443. La primera edición del *Nunca Más*, a cargo de la Editorial de la Universidad de Buenos Aires, se publicó en 1984. Para las reseñas y resúmenes que hago aquí consulté las ediciones respectivas de 1999 y 2016. Todas las citas aquí pertenecen a la de 1999. En ninguna de las dos consultadas aparece la firma autoral de Sabato en el prólogo.

tensiones generadas por la "naturaleza de aquella labor", sino por el "descreimiento de algunos, el desacuerdo de otros y las críticas de muchos"¹⁵⁴.

Ante las recurrentes amenazas de muerte por lo hecho en la CONADEP, Alfonsín decidió colocar militares en la casa de los Sabato, así como guardias personales. "Más que las amenazas de muerte, declararé Sabato, me ha dolido más las calumnias"¹⁵⁵. Al término de su labor, la Comisión hizo algunas recomendaciones. Entre otras, "declarar crimen de lesa humanidad la desaparición forzada de personas. Establecer en la enseñanza escolar, civil y militar, la defensa de los derechos humanos y derogar toda legislación represiva en el orden existente". El documental que se hizo del *Nunca Más*, que llevó por título el mismo nombre, además, potenció la narrativa de la Comisión frente a un público masivo. Uno de los logros primerísimos de la Comisión, finalmente, fue construir y oponer una versión plausible de lo ocurrido, argumentativa y simbólica, a la versión oficial de los militares. Una tal que negó sistemáticamente el uso sistemático de la violencia extrema.

El presidente de la CONADEP entregó el informe en un acto solemne, transmitido por televisión en cadena nacional, el 20 de septiembre de 1984. En estricto sentido, le tomó menos de un año a la Comisión llevar a término sus funciones. Intitulado *Nunca Más. Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas*, el informe es una documentación pormenorizada, vía cientos de testimonios y documentos, así como inspecciones *in situ* de los estragos de la ejecución sistemática del horror. Más de cuatrocientas páginas componen al *Nunca Más*. No todo lo documentado fue publicado. Fue su presidente el encargado de elaborar un prólogo, aunque con base en el uso de ciertas palabras, ciertos adjetivos, su huella de autor aparece aquí y allá en el informe: los "antros del suplicio", las "tinieblas", el "descenso a los infiernos". Un prólogo cuyo autor leyó extractos del mismo a la hora de la entrega al entonces presidente Raúl Alfonsín. Un informe y un prólogo que se difundirán de manera masiva, criticado y rechazado el prólogo con el paso del tiempo, cuando algunas otras hipótesis, que no tardarán en producirse, ya comentadas, rivalicen con la idea general del prólogo de 1984¹⁵⁶.

Mediante el testimonio y las pruebas de archivo, también por medio de visitas oculares, el *Nunca Más* documentó el uso sistemático de la violencia efectuada por militares. Secuestros, torturas, desapariciones, violaciones, asesinatos colectivos, campos de exterminio. La muerte masiva como arma política. Violencia sin límite gracias a la

¹⁵⁴ *Ibidem*, p. 455.

¹⁵⁵ Félix Grande, "Sabato y el respeto a las palabras de la tribu", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, número 420, junio, 1985, pp. 109-115.

¹⁵⁶ El prólogo del *Nunca Más* fue escrito por Sabato pero no incorporó su firma de autor. Desde el 2006 lo han suprimido y han incorporado uno nuevo, escrito por la Secretaría de los Derechos Humanos de la Nación.

potencia, y a la disponibilidad, de los "aparatos" represivos con los que contaba el estado: recursos humanos, dinero, armamento, inteligencia, logística y apoyos¹⁵⁷. Hubo "efecto sorpresa" en secuestros o ataques que llevaron a cabo los grupos guerrilleros, pero esta capacidad de fuego, digamos, fue infinitamente inferior a la capacidad de destrucción con la que contaron los militares. Si fueron 600 los muertos por el accionar guerrillero, cifra más o menos consensuada, fueron 30 mil los desaparecidos en manos de los militares¹⁵⁸. Cientos de testimonios de sobrevivientes que estuvieron un tiempo en la condición de "detenidos-desaparecidos". Terminado el período de Terror Absoluto, Jorge Luis Borges, por su parte, se opuso, en sus palabras, al eufemismo del "desaparecido". Para Borges, debió hablarse siempre, de manera más exacta, de secuestrados o asesinados¹⁵⁹.

¿Fue la del "desaparecido" una esperanza arrancada a los familiares? En cuanto a los vínculos carnales, ¿fue la del "desaparecido" el rostro más cruel de la devastación colectiva? ¿Fue la del "desaparecido" una ontología que multiplicó exponencialmente sus tentáculos? Durante el período del Terror Absoluto una de las formas que paralizaron el reclamo público, de asegurarse por un tiempo el silencio de los familiares, en efecto, fue justamente alentar en ellos la esperanza de que su ser querido estaba con vida, manteniéndolo en la imprecisa calidad de persona desaparecida. Se creó con ello una ambigüedad que obligó al aislamiento del familiar, a no hacer nada que irritara al gobierno de facto, atemorizado por la sola idea que fuera su propia conducta el factor determinante de que su hijo, su padre o su hermano, de que su hija, su madre o su hermana, pasara a revista en la lista de los muertos. Porque el meollo de esta política de la desaparición total fue impedir, por todos los medios posibles, que se manifestara la solidaridad de la población y, con ello, la secuela de protestas y reclamos que generaría en el país y en el exterior el conocimiento de que, detrás del alegado propósito de combatir a la "minoría terrorista", se consumó un verdadero genocidio¹⁶⁰.

¹⁵⁷ Las actividades de persecución se verificaron sin límites de fronteras. Hubo colaboración de los organismos de seguridad de estados limítrofes, especialmente Uruguay, los que, con características de reciprocidad, procedían a la detención de personas sin respetar orden legal alguna, en franca violación de tratados y convenciones internacionales suscriptos por la Argentina sobre el derecho de asilo y refugio político. Existió, así, un aparato represivo "multinacional".

¹⁵⁸ José Pablo Feinmann, "Crítica y violencia", en *La sangre derramada. Ensayo sobre la violencia política*, Buenos Aires, Ariel, 1999, pp. 44, 147-148.

¹⁵⁹ Fue entrevistado Borges en marzo de 1985. "Por ahí anda un artículo suyo llamado: Si hay miseria que no se note, *aparecido* en Clarín, ...en el que habla de la hipocresía argentina y de los eufemismos que usamos. Cierito, dice Borges. Se dice desaparecidos. ¿Por qué?: son secuestrados, o por ahí asesinados; a los robos se les dice negociados". Véase "Entrevista. Jorge Luis Borges", en *La Maga*, número 23, agosto de 1996, p. 38.

¹⁶⁰ *Nunca Más, op. cit.*, pp. 245-246.

Un rompecabezas, el exterminio masivo, que fue parcialmente reconstruido a través de una polifonía de voces. En efecto, todo el inmenso y complejo dispositivo montado para llevar a cabo el horror sistemático, la actividad represiva clandestina, la gigantesca infraestructura que ello requirió, fue producto de órdenes, disposiciones, comunicaciones, actas, que ineludiblemente debieron haberse escrito y registrado. Debe suponerse, en consecuencia, que se dispuso de ingentes recursos. Se afectó personal, se realizaron grandes construcciones y se remodelaron edificios enteros para adecuarlos como centros clandestinos de detención. Todo lo anterior supone la existencia de la documentación imprescindible para acometer semejante empresa. Es muy probable que todos los secuestrados eran identificados. Se confeccionaban expedientes completos relativos a cada uno de ellos, con copias que se distribuían entre los distintos organismos de seguridad e inteligencia. ¿Dónde está hoy, se preguntó el *Nunca Más*, ese inmenso cúmulo de material escrito?¹⁶¹ Sólo una mínima parte de ese material pudo ser identificado o recuperado: declaraciones obtenidas de liberados, familiares de desaparecidos, efectivos de fuerzas de seguridad y con pocos documentos hallados. Con base en todo lo anterior, con este tipo de fragmentos, la Comisión pudo reconstruir parte importante del rompecabezas que reinó en el período del Terror Absoluto.

Desde luego, no todos aceptaron esta clase de imposibilidades que reconoció la Comisión. El proyecto de una comisión parlamentaria hubiese tenido la facultad o el poder de intervenir inmediatamente los archivos de los militares. Aunque disminuidos tras el "regreso de la democracia", sacados de la escena de la toma de decisiones, los militares impidieron el acceso al presumible núcleo de los archivos.

Categoría tétrica y fantasmal, la de los desaparecidos. Triste privilegio argentino, escribe el prologuista del *Nunca Más*, palabra que hoy [1984] se escribe en castellano en toda la prensa del mundo. Borrar al otro de la faz de la tierra. La suspensión indefinida de la condición de la vida. La Comisión documentó cerca de 9 mil "detenidos-desaparecidos". No confundió, además, cadáveres encontrados o reconocidos con los "detenidos-desaparecidos". Ofrece, por otra parte, la cantidad de detenidos según el período de tiempo o la duración de la desaparición. 4,029 detenidos menos de 1 año. 2,296 detenidos de 1 a 3 años. 1,172 detenidos de 3 a 5 años. 668 detenidos de 5 a 7 años. 431 detenidos de 7 a 9 años¹⁶². Hubo casos de detenidos puestos en libertad que luego fueron desaparecidos.

Las listas fueron siempre borradores abiertos. Las listas, digamos más bien, fueron siempre provisionales. De estas listas, por edades y sexo, el *Nunca Más* clasificó lo

¹⁶¹ *Ibidem*, p. 273.

¹⁶² *Ibidem*, p. 408.

siguiente: el grueso de la desaparición residió en las edades de 16 a 35 años¹⁶³. Del total, antes bien, redondeando, fueron 27% mujeres, 70% hombres, 3% mujeres embarazadas¹⁶⁴. El *Nunca Más* los distribuye por profesión: obreros, 30.2%. Estudiantes, 21%. Empleados, 17.9%. Profesionales, 10.7%. Docentes, 5.7%. Autónomos, 5%. Amas de casa, 3.8%. Fuerzas de seguridad, 2.5%. Periodistas, 1.6%. Artistas, 1.3%. Religiosos, 0.3%¹⁶⁵. El *Nunca Más* registró también las desapariciones en el rango que va de 1973 a 1983, entre los años en que se sucedieron el período del Caos y el período del Terror Absoluto. Muy pocas entre 1973 y 1974 (quizá 1%). 5% en 1975. 45% en 1976. 35% en 1977. 10 % en 1978. 2.5% en 1979. Menos de 1% entre los años 1980, 1981, 1982, 1983.

El *Nunca Más* clasifica los tipos de secuestro y sus respectivos porcentajes. En el domicilio ante testigos, 62%. En la vía pública, 24.6%. En los lugares de trabajo, 7%. En los lugares de estudio, 6%. En cárceles, 0.4%. Había una modalidad del secuestro en el domicilio: la ratonera. Se permanecía en él hasta la aprehensión o la caída de la víctima. Además, los domicilios eran sujetos de botín de guerra o robos. Una práctica frecuente consistió en aprehender a uno o varios miembros de la familia de la persona buscada, con el objeto de obtener información sobre su paradero a través de amenazas y violencias, y o con el objeto de provocar su presentación o entrega. Es así como hermanos, padres, madres, aún abuelos, fueron detenidos ilegalmente, violentados, y, a veces, hechos desaparecer con motivo de la búsqueda de algún pariente sospechoso. Consta, en efecto, escribe el *Nunca Más*, la desaparición de familias enteras¹⁶⁶.

Se recurrió al "tabicamiento" inmediatamente hecho el secuestro. Un método, el "tabicamiento", de encapuchar a la gente. Encapuchadas, se les impedía a las víctimas ver hacia adónde eran trasladadas o saber quiénes eran sus torturadores. La conjuntivitis fue la enfermedad producto del uso prolongado de las capuchas.

Fue usada la tortura en interrogatorios en busca de datos verdaderos, o ya confirmados, o datos falsos. Fueron diversos los tipos de torturas. Se valió de la picana eléctrica, o descargas eléctricas, en cualquier parte del cuerpo: tórax, genitales, ano,

¹⁶³ Escrito en Santos Lugares en julio de 1984, Sabato prologó una publicación donde se exponen testimonios y "documentos literarios" de jóvenes "detenidos-desaparecidos". Ligeramente alteradas, reproduce Sabato frases enteras del *Nunca Más*. "Muchísimos de los desaparecidos que registramos en nuestra Comisión Nacional eran apenas unos adolescentes, que fueron arrancados bárbaramente de sus hogares para llevarlos a los antros del suplicio, la violación y la muerte" (.) "Será difícil saber algún día cuántos padres murieron o se dejaron morir de angustia y de tristeza, cuántos enloquecieron". Véase "Prólogo" a *Desde el silencio. Escritos de jóvenes secuestrados-desaparecidos durante la dictadura*, Sudamericana - Planeta, 1985, pp. 4-6.

¹⁶⁴ *Nunca Más*, op. cit., p. 294.

¹⁶⁵ *Ibidem*, p. 296. Algunos miembros de la Iglesia Católica de la Argentina condenaron las torturas; otros, de muchos modos, avalaron la represión.

¹⁶⁶ *Ibidem*, p. 322.

cabeza, dientes, piernas, brazos, manos, tobillos, pies. Fue empleado el submarino seco o mojado: ahogar la respiración mediante una bolsa de plástico o dentro de una cubeta de agua. Se recurrió a las vejaciones: ser objeto de escupitajos y orines. Se echó a andar el despellejamiento. Habitualmente las palmas de los pies. Fueron frecuentes la violación sexual y anal. Incluyó perversiones sexuales. Tunda de golpes, como el teléfono: golpes con ambas manos en los oídos. Se empleó la tortura psicológica mediante amenazas de fusilamiento o de incineración. Luego de ser fusilados, a los secuestrados se los tiraba a un pozo previamente cavado. Atados de pies y manos, amordazados y vendados, eran sentados en el borde del mismo y simultáneamente se les pegaba un tiro. No ingresaron a las "tinieblas de la desaparición".

Hubo centros clandestinos de detención. Lugares de destrucción física y psíquica de los detenidos. El *Nunca Más* registró 340 centros. La Comisión documentó, asimismo, 1300 detenidos en centros clandestinos de detención. Los centros clandestinos de detención constituyeron la condición material indispensable de la política de desaparición de personas. En contraste, la versión oficial dada por el gobierno militar, llamado a sí mismo Proceso de Reconstrucción Nacional, fue siempre que los desaparecidos estaban en el exterior o habían sido víctimas de ajustes entre los grupos guerrilleros. Lugares de sustracción o despojo de cualquier atributo del ser humano. Desestructurar la identidad de los cautivos. Dejar de ser. Si la vida en el campo de detención era pesadilla, lo era más para un judío¹⁶⁷. El antisemitismo que se desencadenó en los centros de detención. En cuanto a su construcción, fueron en algunos casos dependencias que ya funcionaban anteriormente como sitios de destrucción de la personalidad. En otros, se trató de locales civiles, dependencias policiales e, incluso, asentamientos de las mismas fuerzas armadas, acondicionados *ex profeso* para funcionar como centros clandestinos. Todos ellos estaban supeditados a la autoridad militar con jurisdicción sobre cada área. Eran calabozos, pozos de pisos llanos, insalubres. La limpieza de los baños y las celdas dependía de la buena o mala disposición de los responsables de la guardia. Hubo casos en que se obligó a mujeres a limpiar a mano los mingitorios de los baños para varones. La carencia extrema de higiene traía aparejado el empiojamiento de los detenidos, que en algunas oportunidades fueron rociados con insecticidas al modo de ganado. Eran calabozos con recursos pobrísimo de alimentación. Centros clandestinos compuestos de celdas de confinamiento. En los centros clandestinos de detención se utilizaron números para la identificación de los prisioneros. A veces precedidos de letras como otra forma de borrar la identidad a los secuestrados.

Entre la red de centros de detención se usaban los traslados de detenidos. Era un método para hacer aparecer "muertos en enfrentamientos" ante la opinión pública. Estos detenidos, días antes de ser fusilados, recibían mejor alimentación, se los hacía higienizar

¹⁶⁷ *Ibidem*, p. 71.

y eran obligados a bañarse, porque hubiera sido difícil de explicar a la mirada de propios y extraños la aparición de “extremistas abatidos en enfrentamientos” con cadáveres flacos, torturados, barbudos o andrajosos. Con el pretexto de los traslados, cuando el destino real era la muerte, se les comunicaba a los detenidos que serían liberados. Provenientes de los centros, en ocasiones, eran llevados los detenidos a comisarías de policía, donde eran procesados. Algunos fueron liberados. En otros casos, eran secuestrados de los centros de detención de policía y conminados a la categoría de desaparecidos. Todos estos procedimientos permiten presumir que respondían a una estrategia general o sistemática de no identificar a los muertos para evitar que se pudiera diferenciar entre los que morían en enfrentamientos y los que eran ultimados estando prisioneros. Más aún. Al borrar la identidad de los cadáveres se acrecentaba la misma sombra que ocultaba a miles de desaparecidos cuya huella se perdió a partir de las detenciones, secuestros, asesinatos.

Según la clasificación utilizada por las Fuerzas Armadas, en la mayor parte de las zonas del país hubo los llamados “Lugares de Reunión de Detenidos”. Centros oficiales donde algunos detenidos eran mantenidos en general por períodos considerables de tiempo hasta que se decidía su destino definitivo. A estos lugares el detenido llegaba inmediatamente después del secuestro. O, si así se determinaba, en el período previo a su liberación o a su puesta a disposición del Ejecutivo.

La Escuela Superior de Mecánica de la Armada, ESMA en adelante, merece una mención particular. No sólo la ESMA era un centro de detención donde se aplicaban tormentos, sino que funcionaba como el eje operativo de una compleja organización que pretendió incluso ocultar con el exterminio de sus víctimas los delitos que cometía. Es así que operó como un gran centro que proyectó y organizó una extensa variedad de actividades delictivas clandestinas. Aunque fueron ejecutadas por un grupo especial, no se trataba de actividades independientes de la estructura jerárquica, sino que dependían de los mandos naturales de la Armada¹⁶⁸. En la ESMA se desarrollaban múltiples actividades de lucha anti subversiva, en forma por lo de más oculta, escribe el *Nunca Más*, y en total desacuerdo con las más elementales normas de ética y moral¹⁶⁹. Fueron las mismas fuerzas del orden, conformadas muchas veces como “grupos de tareas”, fuerzas reales anónimas, grupos fantasmas con métodos pormenorizados de inteligencia, personal militar que actuó como sicarios, mafiosos o gánsteres, las que violaron sistemáticamente cualquier orden ético que frenara el uso desproporcionado de la fuerza.

Las mujeres que eran detenidas embarazadas, o que llegaban desde otros centros para dar a luz en la ESMA, representaron uno de los cuadros de horror más grandes, y de mayor crueldad, que se hayan podido planificar y llevar a cabo por individuos. El dolor

¹⁶⁸ *Ibidem*, p. 125.

¹⁶⁹ *Ibidem*, p. 129.

supremo de dar a luz en cautiverio. El llanto de bebés mezclado con gritos de tortura. Arrancados a sus madres a los dos o tres días de nacidos con la promesa que serían entregados a sus familiares y que, sin embargo, continuaron desaparecidos o continúan desaparecidos. Despojados de su identidad y arrebatados a sus familiares, las niñas y los niños desaparecidos constituyen y constituirán por largo tiempo una profunda herida abierta. En ellos, sostiene el *Nunca Más*, se ha golpeado a lo indefenso, lo vulnerable, lo inocente, y se ha dado forma a una nueva modalidad de horror y tormento¹⁷⁰. Algunas mujeres embarazadas obtuvieron la libertad y pudieron dar a luz en sus domicilios u hospitales. Sin embargo, tanto ellas como sus niños reflejaron después las secuelas de ese “descenso a los infiernos”. Secuelas difícilmente superables aun con tratamientos clínicos y psicológicos que en todo caso demandan, por parte de la madre y del niño, un enorme esfuerzo para su reinserción familiar y social. Niños que murieron de paro cardíaco a los 12 años. Niños que se suicidaron al ser torturados o al haber presenciado la tortura a sus padres¹⁷¹.

Merece otra mención los traslados efectuados de la ESMA. Las víctimas eran subidas inconscientes a un avión, o iban semi dormidas dados los efectos del pentotal, una inyección somnífica, y eran arrojadas a las aguas profundas del océano. Dijo un testigo haber descubierto en la sección de documentación de la ESMA un libro donde estaba desarrollado todo el proceso que seguía a un cadáver cuando se descomponía abajo del mar¹⁷². Afirmaron testigos, además, que los métodos anteriores consistían en fusilamientos e incineración de los cuerpos en los hornos de la ESMA o la inhumación en fosas comunes de cementerios de la provincia de Buenos Aires¹⁷³. Cuando el caso, a los cadáveres de los centros clandestinos de detención se los enterraba en una fosa existente en los fondos, siempre de noche. Allí se colocaban los cuerpos para ser quemados, disimulando el olor característico de la quema de carne humana, incinerando simultáneamente neumáticos¹⁷⁴.

Todo signo de discrepancia dentro de las fuerzas armadas y de seguridad con los métodos utilizados para la detención y eliminación de personas fue sancionado de modo brutal. Brindar alguna información a los familiares de detenidos-desaparecidos sobre su localización, estado físico o destino, era equivalente a la muerte. Estaban prohibidos, incluso, los comentarios entre las propias filas sobre los operativos realizados, sancionándose con el mayor rigor cualquier signo de humanidad que pudiera tenerse con el prisionero¹⁷⁵.

¹⁷⁰ *Ibidem*, p. 299.

¹⁷¹ *Ibidem*, p. 318.

¹⁷² *Ibidem*, p. 135.

¹⁷³ *Ibidem*, p. 234.

¹⁷⁴ *Ibidem*, p. 172.

¹⁷⁵ *Ibidem*, p. 253.

Hubo miles de muertos. Ninguno de los casos fatales, continúa el *Nunca Más*, tuvo su definición por vía judicial ordinaria o castrense. Ninguno de ellos fue la derivación de una sentencia. Técnicamente expresado, fueron homicidios calificados. Homicidios respecto de los cuales nunca se llevó a cabo una investigación profunda y jamás se supo de sanción alguna aplicada a los responsables. En conclusión, el régimen que consideró indispensable alterar la tradición jurídica –el no a la pena de muerte–, implantando la pena capital en la legislación, nunca la utilizó como tal. En lugar de ello, organizó el crimen colectivo, un verdadero exterminio masivo, patentizado en el mórbido hallazgo de cientos de cadáveres sin nombre y en el testimonio de los sobrevivientes, dando cuenta de los que murieron en atroces suplicios¹⁷⁶.

A partir del 25 de marzo de 1976, así, el poder judicial participó de la represión sistemática. Cohonestó, escribe el *Nunca Más*, las facultades extraordinarias que se apropió el ejecutivo de facto y aprobó o mantuvo silencio en los procedimientos ilegales de tortura. Las excepciones a esta regla, no invalidaron la regla. El *hábeas corpus*, por ejemplo, rara vez fue respetado o aplicado. Había sido un procedimiento legal, el *hábeas corpus*, para que todo funcionario sin derecho suspenda la coacción sin fundamentos de la libertad individual. La cantidad de presentaciones judiciales efectuadas en el período 1976-1979, sólo en la capital federal, asciende a 5,487 recursos de *hábeas corpus* contra 1,089 del período 1973-1975 y 2,848 del período 1980-1983. La misma proporción se repite en las principales ciudades del interior del país¹⁷⁷. Fue modificado incluso en aras de retrasar o invalidar sus efectos. Fue suprimido de igual manera el derecho a la salida deliberada del país.

Además, como si fuera un resorte más del horror que ejecutó el Terror Absoluto, las más duras represalias cayeron sobre muchos abogados que asumieron la defensa de sus víctimas. Desde luego, hubo también casos de detenidos-desaparecidos de personajes de estima o reconocimiento social: científicos, diplomáticos, religiosos. Políticos, empresarios, sindicalistas. Escritores y publicistas. Las detenciones arbitrarias, los agravios y malos tratos en los organismos de seguridad, la desaparición y hasta la muerte de los abogados fueron usos corrientes en los primeros años del Terror Absoluto. Organizaciones gremiales de abogados estimaron que fueron 23 asesinatos de sus miembros por motivos políticos a partir de 1975. Paralelamente a esta situación, fueron secuestrados, con desaparición permanente y sin conocerse su suerte hasta 1984, no menos de 109 abogados. Un 90% de estas “desapariciones-asesinatos”, además, se consumó entre los meses de marzo y diciembre de 1976¹⁷⁸.

¹⁷⁶ *Ibidem*, p. 222.

¹⁷⁷ *Ibidem*, p. 401.

¹⁷⁸ *Ibidem*, p. 417.

Impugnado el *Nunca Más* en sus contextos de producción y de circulación inmediata por no haber sido transformado en un arma decisiva para castigar a los militares y a un amplio espectro de sus colaboradores, se convirtió con el paso de los años en un recordatorio escrito enviado a las generaciones futuras para que no vuelva a ocurrir aquello que sucedió. Una atribución legal, la del castigo inmediato, que la Comisión no poseía. Un significado de gran importancia del *Nunca Más*, memorístico y escritural, que ha llegado intacto hasta nosotros¹⁷⁹.

¹⁷⁹ Dedicado a la investigación de los derroteros del *Nunca Más*, Emilio Crenzel ha documentado qué ocurrió con el *Nunca Más* tras el juicio a las Juntas Militares y, sobre todo, tras la amnistía otorgada por el gobierno peronista encabezado por Raúl Menem. Al declinar el gobierno de Alfonsín y, sobre todo, tras el indulto otorgado, el *Nunca Más* se eclipsó por un par de años y debió ocurrir una nueva lucha política a lo largo de los años de 1990, con una multiplicidad de nuevos actores y sin ningún integrante de la ex CONADEP, para volver a reinstalar la narrativa del *Nunca Más* como una narrativa plausible (o complementaria de nuevas investigaciones) de lo sucedido en el período del Terror Absoluto. Véase "Usos y resignificaciones del *Nunca Más*", en *Historia política del Nunca Más*, *op. cit.*, pp. 132-181.

I.

Sociología de una renuncia

En 1939 Sabato había concluido el doctorado en ciencias físico matemáticas, realizó de por medio una estancia de investigación en radiación atómica en el laboratorio Curie en París y fungió por un par de años después como profesor de la teoría de Einstein en algún recinto de la Universidad de La Plata. Activo ya en el poder desde 1943, Juan Domingo Perón obstaculizó la carrera docente de los intelectuales críticos de su gobierno, muchos de ellos fueron despedidos y hostigados, pero las razones del abandono de la ciencia o del no retorno de Sabato no se encuentran en el disgusto, que es profundo, que siente Sabato por la "tendencia natural al fascismo y la demagogia" de quien fue el líder máximo de los peronistas¹⁸².

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

¿Por qué, a los treinta años, cuando la ciencia me aseguraba un futuro tranquilo y respetable, abandoné todo a cambio de un páramo oscuro y solitario? No lo sé. Una y otra

¹⁸⁰ Una versión preliminar de este capítulo se publicó en la *Revista Mexicana de Sociología*, año 79, vol. 4, oct-dic, 2017, pp. 785-809.

¹⁸¹ La narración que he escrito a continuación se sirvió de fuentes diversas. La biógrafa de Sabato, Julia Constela, que seguí de cerca, escribió un retrato muy personal del escritor, nutrido, desde luego, de la amistad y de la admiración por Sabato. Julia Constela, *Sabato, el hombre. Una biografía*, Buenos Aires, Sudamericana, 1997, 333 p. Han sido de invaluable valor, por otra parte, las cuatro entrevistas de televisión que se enlistan en la bibliografía general. Desde luego, el "testamento espiritual" del propio Sabato —*Antes del fin*, 4a. ed., Buenos Aires, Seix Barral, 1998, 116 p.—, que en muchos lugares es una autobiografía, ha sido una excelente guía de contraste. Con respecto a las ideas (que yo juzgué aquí) más importantes de Sabato sobre su proyecto intelectual, he consultado los ensayos, que se enlistan también en la bibliografía y, en menor medida, la novela *Abaddón el exterminador*. Finalmente, el documental que Mario Sabato realizó sobre su padre fue un aporte imponderable. En él se exponen anécdotas e imágenes, grabaciones y correspondencia privada, pequeñas historias, datos dispersos, recuerdos y documentos fidedignos, confesiones y alegrías, que desdibujan, todo ello, la imagen depresiva, común y generalizada, que el propio Sabato contribuyó a difundir y esculpir sobre sí mismo. Mario Sabato, *Sabato mi padre*, Argentina, 2008. [En línea] <tv.cevantes.es>.

¹⁸² Ernesto Sabato, *El otro rostro del peronismo. Carta abierta a Mario Amadeo*, Buenos Aires, Imprenta López, 1956, pp. 20 y 24.

vez, como un naufrago en medio de oscuras tempestades, partí con rumbo insospechado sin divisar siquiera la existencia de una isla remota. Al mirar hacia atrás, reitero nuevamente aquel ruego de Baudelaire:

*¡Oh señor! ¡Dadme la fuerza y el coraje de contemplar sin asco mi cuerpo y mi corazón!*¹⁸³

En materia de la expresión artística moderna, el cambio interno acontece en una oscilación pendular. El arte, su devenir, no responde a movimientos de acumulación o a trayectorias lineales. No puede decirse, en virtud de su pura antigüedad, que el Ulises de Homero es inferior al de Joyce. El cambio en la expresión se mueve como serpenteo o responde a eso que Heráclito de Efeso llamó la tendencia hacia lo opuesto. Proveniente de una posición contraria, en efecto, el artista o el autor va en busca de lo que no tiene y niega o reniega de algún modo de la posición original de la que ha partido. De este modo, los que provienen de las matemáticas y tocan algún puerto literario no pasa como una decisión suicida o excéntrica o ridícula.

¿Qué clase de significación social contiene o expresa la decisión de Sabato? La resolución semeja, si se me permite, a una "buena ama de casa" que decide dedicarse a la prostitución. Este cambio radical de ruta atrae ojos de intelección, diversos y desiguales, que es necesario ponderar aquí. Sabato no ha sido el único proveniente de las matemáticas que toca suelo literario y tampoco ha sido el único en abandonar todo lo demás para dedicarse a la escritura de ficción. Hasta donde yo he rastreado y puedo imaginarlo, nada ni nadie le garantizaba que iba ser publicado, leído o reconocido. Mucho menos, y en primer lugar, por los pares escritores de su tiempo. Uno puede imaginarse el horizonte de posibilidades que se plantea un escritor tardío que empieza la escritura de su obra en la medianía de la treintena de años si se toman en cuenta los casos opuestos como el del propio Jorge Luis Borges o Rimbaud. Escritores, por el contrario, que desde niños ensayaban la pluma y se sabían desde muy temprano escritores. Nada ni nadie le garantizaba nada a Sabato. Como en cualquier otro campo de producción cultural, son muy altas las bajas pasiones que se cocinan y están en juego: las envidias y los celos, la vanidad y el narcisismo, las furias y los odios¹⁸⁴. Bioy Casares, por ejemplo, escritor contemporáneo suyo, despotricará contra él.

¹⁸³ Ernesto Sabato, *Antes del fin*, op. cit., p. 56.

¹⁸⁴ En la última novela publicada en vida, luego de vivir muchos años en Estados Unidos, Ricardo Piglia sugiere la siguiente imagen de la academia norteamericana: "...corren por debajo altas olas de cólera subterránea: la terrible violencia de los hombres educados". ¿Oscuros conductos exclusivos de los Estados Unidos y del sexo masculino? Cf. *El camino de Ida*, Buenos Aires, Random House, 2015. [Kindle, posición 261]. Un aspecto verdaderamente remarcable de los campus universitarios de Estados Unidos, cuenta Piglia, es que literalmente son construidos como espacios semi cerrados, Princeton a la cabeza, cuyo propósito no es otro que hacer que la experiencia y las pasiones (de sus estudiantes) no interfieran en el pensamiento. Cf. "Entrevista

A la manera de un Aleph¹⁸⁵, puede decirse que todo el interés que me ha despertado el proyecto intelectual y ficcional de Sabato se encuentra concentrado en la decisión tomada en el amanecer de los años de 1940, período crucial para el mundo¹⁸⁶, por supuesto, no menos que para Sabato: escribir ficción o no hacerlo y ¿para qué o para quién escribir? Una disyuntiva entre la escritura ficcional o el peso de lo real vía el ensayo por ejemplo. Una escritura que se abra paso por el relato complejo y la causalidad abierta o confusa. Experimentar, asimismo, el poder o la invalidez de la ficción, los privilegios o los deberes del escritor. Esculpir una estética interesada por los antihéroes, las sombras y la noche, las pasiones y el descreimiento de la ciencia. Estas decisiones, compuestas de momentos clave, como quería Borges en la "Biografía de Tadeo Isidoro Cruz"¹⁸⁷, que deciden el destino de un hombre.

¿Qué clase de elección es la de Sabato? ¿Cómo puede ser ponderada o descifrada una decisión de esta naturaleza? ¿Cómo puede contarse la historia o las historias que giran alrededor de esta renuncia? ¿Cuál es lo estrictamente personal y cuál es lo estrictamente social, léase también historia social, que toca y está en el trasfondo de la magnitud de estas decisiones? Bautizado por Charles Wright Mills como imaginación sociológica, el oficio de sociólogo está muy conectado con el desciframiento o la mostración del encuentro de un individuo con la historia o la historia haciéndose en el cúmulo de las decisiones personales¹⁸⁸. Lo observa de igual modo el *Manifiesto por las ciencias sociales* de Ivan Jablonka: detrás de cada personaje hay una época, una nación, una clase, un combate, a través de los cuales lo singular se une a lo colectivo¹⁸⁹. Pero la imaginación de Mills no avanzó en cómo contar esta clase de encuentros sin que se hable del individuo por un lado y se aluda a los procesos supra-individuales por otro. Abstractar es separar y en esta poderosa actividad de intelección, en el que se fundan el dinero y la

con Ricardo Piglia", en *Letras Libres*, 10 de noviembre de 2013. [En línea] <<https://bit.ly/2XMqgII>> [Consultado el 6 de enero de 2017].

¹⁸⁵ Jorge Luis Borges, "El Aleph", en Emir Rodríguez Monegal (comp.), *Jorge Luis Borges. Ficciónario. Una antología de sus textos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985, pp. 206; 208-209.

¹⁸⁶ En *El hombre en el castillo* de 1962, el escritor estadounidense Philip K. Dick se planteó la posibilidad de desarrollar en la ficción qué hubiera pasado si los nazis ganaban la guerra.

¹⁸⁷ Borges escribe: "Cualquier destino, por largo y complicado que sea, consta en realidad *de un solo momento*: el momento en que el hombre sabe para siempre quién es", Jorge Luis Borges, "Biografía de Isidoro Tadeo Cruz", 1949. [En línea] <<https://bit.ly/22HCvt7>> [Consultado el 2 de enero de 2017].

¹⁸⁸ Charles Wright Mills, "La promesa", en *La imaginación sociológica*, trad. Florentino Torner, México, Fondo de Cultura Económica, 1997, pp. 23-43.

¹⁸⁹ Ivan Jablonka, "II. La novela, ¿madre de la historia?", en *La historia es una literatura contemporánea. Manifiesto por las ciencias sociales*, op. cit., p. 61.

razón¹⁹⁰, reside una profunda contrariedad. Es el mismo terreno fangoso que ha señalado Immanuel Wallerstein, por ejemplo, al reconocer que incluso su monumental investigación sobre el capitalismo, de hasta el momento cuatro volúmenes publicados, no logró hablar de las “tres esferas” aludidas: la economía, la política y la sociedad o la cultura, sino de manera separada¹⁹¹. Una herencia conceptual que Wallerstein le atribuye al liberalismo¹⁹². Un reto que este capítulo observa es la posesión de un modo de contar en el plano de la simultaneidad o un modo de contar que al mismo tiempo sea argumentación conceptual. ¿Qué clase de género sería ese género? ¿Cómo se leería? ¿Sería algo más o algo menos que un razonamiento sociológico?

A la manera de un grito de horror o ahogado en un caudal de desesperación o de desencanto que lo obligó a la renuncia, Sabato ha observado que la ciencia pura y sus aplicaciones técnicas no pueden calcular las consecuencias (negativas) que irrumpen en las relaciones sociales. No fue Sabato el primero en decirlo y tampoco lo dijo un amateur de la ciencia. Lo gritó un individuo que pisó las últimas fronteras del campo de la ciencia física. Muy a menudo la ciencia no sólo no puede sino que se conduce sorda y ciega (¿podría hacerlo de otro modo?) frente a los reclamos y las advertencias sociales. Sabato sería uno más de los desesperados que decidieron aventaran la toalla en el centro del ring y, sin embargo, decidió orientar el combate de otro modo y en otro terreno. A propósito de *La miseria del mundo* [1992], y del debate político que hubo en Francia tras la publicación de aquel libro colectivo, Pierre Bourdieu hizo algo más que un chiste cuando sostuvo que después de que se le ha dado margen de maniobra al economista (neoliberal) —lo más cercano al físico en cuanto a la ciega fe por el modelo puro—, se le llama al sociólogo para que apague los fuegos del desastre. En el ensayo en el que George Steiner se propuso la edificación de un concepto de cultura tras las consecuencias y los significados de Auschwitz, por su parte, usa y modifica un poco el título de la ópera de Bartok, “El castillo de Barba Azul”, para construir la siguiente imagen. Desde el siglo dieciocho por lo menos, arrojados por una postura echada para adelante conocida como “iluminismo”, los hombres han estado abriendo todas las puertas de un castillo, han hecho portentosos descubrimientos y hallazgos o han conquistado el mundo y el universo. Quizá

¹⁹⁰ Cf. Ernesto Sabato, *Hombres y engranajes. Reflexiones sobre el dinero, la razón y el derrumbe de nuestro tiempo*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1951, 129 p.

¹⁹¹ Cf. Immanuel Wallerstein, “Introducción: Sobre el estudio del cambio social”, en *El sistema mundo moderno. La agricultura capitalista y los orígenes de la economía-mundo europea en el siglo XVI*, trad. Antonio Resines, México, Siglo XXI, 2003, pp. 7-20.

¹⁹² Immanuel Wallerstein (coord.), “La construcción histórica de las ciencias sociales desde el siglo XVIII hasta 1945”, en *Abrir las ciencias sociales. Informe de la Comisión Gulbenkain para la restructuración de las ciencias sociales*, trad. Stella Mastrángelo, México, Siglo XXI, 1997, pp. 3-36. Véase del mismo autor: “¿Tres ideologías o una? La seudobatalla de la modernidad”, en *Después del liberalismo*, trad. Stella Mastrángelo, México, Siglo XXI Editores-CIIEH-UNAM, 1999, pp. 75-94.

la última puerta se abrió en el período que corre de 1933 a 1945; una puerta que dio, sin embargo, hacia la profundidad de la noche. No haberla abierto, no obstante y de manera paradójica, hubiese sido un acto de sabotaje y de cobardía.

Consecuencias negativas, nunca del todo previstas, que irrumpen en las relaciones sociales. Como los llamaba Émile Durkheim, los lazos sociales son rotos o deteriorados o destruidos. Producto de la ciencia o de sus aplicaciones técnicas, no hay ejemplos más rotundos de dichos efectos negativos en el siglo veinte que la bomba atómica o los campos de exterminio o los gulags. No fueron pocos, Adorno incluido, que los conceptualizaron como el "Mal Absoluto". Lo más penoso y bochornoso de todo, observa Steiner en diferentes lugares, es que hombres cultos y civilizados que podían sentarse a leer a Kant o sentarse a escuchar a Schubert eran los que comandaban o ejecutaban las órdenes de fuego y aniquilación. Hombres cultos y civilizados que incentivaron la matazón y la barbarie. ¿Cómo fue posible que la alta cultura: libros y laboratorios, humanidades y ciencia, no hayan frenado de ningún modo los ánimos destructivos? Peor aún: ¿cómo fue posible que la alta cultura haya incentivado elucubraciones más poderosas de destrucción?¹⁹³

Esta resolución de Sabato está conectada, en el fondo, con la principal crítica que se ha hecho al capitalismo como sistema social desde el siglo dieciocho por lo menos. Aunque necesita de ciertos operadores, lo que menos le interesa al capitalismo son los seres humanos. No pasa Sabato como crítico original. ¿Cuántos escritores, los mejores de ellos, se ha preguntado también Ricardo Piglia, no fueron decididamente intelectuales que se opusieron al capitalismo y reivindicaron toda modalidad de posiciones arcaicas y preindustriales?¹⁹⁴ Interesado por lo menos en la cuestión, Piglia terminó novelando el caso del llamado "Unabomber": proveniente de Harvard, un matemático de élite decidió aniquilar a científicos de Estados Unidos vía bombas cada vez más sofisticadas bajo el principio que sobre sus espaldas pesa, como a nadie, el beneficio de intereses privados y la destrucción de la libertad y de la postulada "vida natural" del hombre¹⁹⁵. En las orillas del siglo veintiuno el "Unabomber" como una variante rousseauiana que conocía alta matemática y sabía construir explosivos.

Acaecido en el siglo diecinueve y despojado de toda duda en el veinte, la admiración o el culto a la ciencia por profanos o por convertidos ha sido su mayor triunfo. La apología de los geómetras fue la principal bomba que arrojó la Ilustración y les explotó a todos. Aquellos que profesan la fe e invierten profundos esfuerzos en simularlo con

¹⁹³ Cf. George Steiner, "3. Poscultura", *En el castillo de Barba Azul*, *op. cit.* [Kindle]. Del mismo autor, véase George Steiner, "Prefacio", en *Lenguaje y silencio*, *op. cit.* pp. 11-15.

¹⁹⁴ Ricardo Piglia, "Sobre Faulkner", en *Crítica y ficción*, *op. cit.* [Kindle, posiciones 1647 y 1653]. Véase también: "Cap. 1", *El camino de Ida*, *op. cit.* [Kindle, posición 91].

¹⁹⁵ *Ibidem*; véase "Unabomber", "La sociedad industrial y su futuro", § 91 y § 170. [En línea] <<https://bit.ly/1me2SGe>> [Consultado el 12 de agosto de 2016].

modelos o con teorías en el mejor de los casos acerca de que el hombre opera como una suerte de calculadora o que sus principales decisiones se ponderan bajo el “frío cálculo egoísta”, como sostuvo Marx, no encuentra apoyo empírico si uno atiende la decisión de Sabato. Abandonó la ciencia, y el prestigio que ella otorga, para sentarse a escribir. El significado social de esta decisión personal también pertenece a las razones existenciales que Sabato se dio a sí mismo y expuso para sus más íntimos y para su público. Los que leyeron traición, como el profesor Bernardo Houssay, premio Nobel de fisiología en 1947, quien le había otorgado la beca para investigar todo un año en París, no fue sino una confrontación con su destino o un boleto en el último tren hacia con su vocación¹⁹⁶. La renuncia a la ciencia lo orilló a confrontar el culto a ciegas, irrestricto o incontenible, del cálculo y de la lógica en el ámbito de las relaciones personales. Dicho culto hace mofa y es virulentamente desdeñoso frente a cualquier intento de alejarse de sus dominios o cualquier intento que adentre paso a paso, o de manera vertiginosa, en ese oscuro imperio de lo imprevisible y de los absurdos. De lo ambiguo y de lo metafísico, de los mitos y de los sueños. De las pasiones y de los rostros más terribles. No fue el de Sabato, sin embargo, un dogmático descreimiento de los usos puros de la razón. Buscó una suerte de unión de dos contrarios o intentó una síntesis entre los dos opuestos. Los ecos de una “filosofía romántica” del ocaso del siglo dieciocho y principios del diecinueve acusan recibo en los planos en los que se debatió Sabato. Fue la decisión de escribir novela el terreno en donde investigó la síntesis; otra decisión de Sabato que recorre esta investigación doctoral.

La escritura de ficción atrae preguntas de diversa naturaleza, interrogantes en los planos de la intensidad o de la amplitud, no sólo estéticas o de raigambre espiritual. No estoy interesado en escrudiñar si las preocupaciones artísticas de Sabato fueron o no fueron originales o si pertenecen a la llamada alta literatura, de público selecto y exigente. En materia de la escritura de ficción que se propone “ser auténtica o muy profunda u original” es muy difícil ponderar este espinoso objeto de desciframiento intelectual porque no bastan los libros vendidos o los premios literarios, las traducciones o los lectores, el dictado del tiempo o la crítica mordaz. Hay escritores cuyo público llegó después de muertos como Kafka o Nietzsche. Se cuentan escritores tan radicales, por otra parte, que decidieron abandonar la escritura como Juan Rulfo o Ulises Carrión. Quizá porque a los escritores deba medírseles en función de los sentimientos sacudidos tras la lectura de sus

¹⁹⁶ En 1945, escribe Sabato: “Las reflexiones que aparecen aquí ...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 (.). Muchos pensarán que esta es una traición a la amistad [su renuncia a la ciencia], cuando es fidelidad a mi condición humana”, en “Advertencia”, en *Uno y el universo, op. cit.*, pp. 13-14.

páginas, y no por las ideas que expresan sus libros o sus personajes. Cumple Houellebecq la función del escritor a la perfección porque hace que la gente se enfurezca.

La decisión de Sabato al escribir el tipo de ficción que escribió, de personajes en el límite y en crisis existencial, plantea la espinosa interrogante de por qué más bien en el mundo social ocurre el daño en lugar de otra cosa como el bien. ¿Qué relación mantiene Sabato con el dolor que supone toda negatividad?, sería la interrogante persistente que habría considerar a menudo. Creo que si a Sabato no le faltaron motivos para desdeñar o rechazar el género policial, comparte con dicho género el interés y la investigación por el crimen. La permanente cuestión entre el horror y el lenguaje o, dicho más precisamente, cómo el lenguaje escrito puede dar cuenta del horror. Comparte con el género policial, además, la creencia que puede descifrarse un espacio social en función de los crímenes y los criminales. Con la escritura de sus ficciones, Sabato planteó la posibilidad de interrogar y de investigar al mal. Pero no lo hizo, mi hipótesis, para conocerlo y desnudarlo, para intimarlo y entenderlo, tampoco para que no vuelva a ocurrir como podría sostenerse desde una candorosa posición iluminista ("el saber nos hará libres"). Lo llevó a cabo para aceptar que este mundo terrenal es lo que desde tiempos muy remotos se ha dado por llamar, mediante célebre metáfora, el valle de lágrimas.

Principales géneros literarios de crítica social: el policial, la novela de espionaje o la novela negra les une, en el fondo, el interés por el crimen. Hay algo muy profundo en él para abordarlo. A Sabato le interesó narrarlo también y construyó dos sobrecogedores asesinos. Pero su apuesta no son las huellas que han dejado los perpetradores en función de cómo puede perseguírseles, encontrárseles o castigárseles por el detective o por el brazo armado de la ley sino el laberinto existencial, de coordenadas metafísicas, en el que se mueven sus criminales. Si no hay metafísica de por medio, la literatura para Sabato no tiene ningún sentido. Un siglo de geodésicas y algoritmos o de proyectos ilustradísimos como el comunismo, el siglo veinte, ¿en qué clase de refugios se atrincherarían las múltiples preocupaciones sobre lo divino, la existencia o la muerte? Sabato creyó que el último refugio lo hallaría en la novela.

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

víctima interesada en el castigo o la venganza. Una crítica social desde la literatura que suele suspender su máspreciado objetivo a propósito de los usos privados de la razón, uno de los motores principales por los que el capitalismo se sobrepone frente a sus interminables crisis.

Sabato no está interesado en dicho culto y prefiere la ambigüedad o el dilema existencial de personajes en el límite. No encontró Sabato exponente más cristalino de dicho culto que los cuentos policiales que escribió Jorge Luis Borges y, en menor medida, en la mancuerna entre Borges y Bioy Casares. Si esta investigación doctoral concentra su atención en la figura de Borges es una manera más de descifrar o de entender otra decisión de Sabato. Sugerido por Paul Valéry, en efecto, toda crítica debe plantearse qué se propuso un autor y averiguar si lo logró o no. En esta disputa literaria y conceptual, filosófica y espiritual con Borges, una tal que se extendió al terreno político, Sabato ordenó su principal campo de batalla. Ni perderla ni salir tan sólo vivo, me lo imagino, fueron opciones que tuvo frente a sí.

¿Cómo se puede contar la vida de un escritor? Interesa explicar a un individuo pero importa contar cómo surge una elección artística o cómo dar cuenta de un autor. ¿Qué procesos de larga data, cuyos rostros muy a menudo son ocultos o invisibles, están conectados con decisiones personales? ¿De qué manera la expresión artística es también un testimonio (político) para hacer frente al mundo como afirman con frecuencia los propios escritores? ¿Qué clase de efectos políticos alienta o cancela una obra literaria? Estas son historias que hay que contar y que traspasan, o que corren en paralelo, las decisiones que tomó Sabato o que yo juzgo más importantes en cuanto a su trayectoria personal.

II.

La irrupción de un artista

Pobrísimo y proveniente de Calabria, Italia, el matrimonio de Francesco Sabato y Giovana Ferrari, albanesa de origen, migró a la Argentina a finales del siglo diecinueve. Como tantos otros europeos que emprendieron el cambio de ruta hacia América, el país sudamericano ofrecía nuevas posibilidades. Quizás habrá que escribir, sin lugar a dudas, que les prometía una nueva vida. Se dice con razón que a diferencia de los mexicanos, que descienden de los mexicas, o en oposición de los peruanos, que proceden de los incas, los argentinos provienen de los barcos. No es una broma. La política migratoria argentina poco antes de la vuelta de siglo, en efecto, variará sustantivamente la composición demográfica del país. Abiertas de par en par las puertas a la inmigración, Argentina es en cierto modo un país de vascos y de alemanes, de franceses y de españoles, de italianos y de eslavos, de libaneses y de húngaros. Dicha inmigración, como

bien se sabe, dará empuje a proyectos educativos como colegios y universidades. Fomentará revistas y periódicos. Socializará alta cultura y la de masas. Y, lo que no es menor, dará influjos al amplio espectro de la ideología política de izquierda. En particular el anarco-sindicalismo y el marxismo. La busca de esperanza en otra tierra, lejana, a miles de leguas, no aminoró sino acentuó un tipo de pobreza causada por la soledad y la nostalgia, "porque mientras el barco se alejaba del puerto, con el rostro surcado por lágrimas, veían como sus madres, hijos, hermanos, se desvanecían hacia la muerte, ya que nunca los volverían a ver"¹⁹⁷. Algún marinero, desde algún puerto germánico, trajo consigo el bandoneón, y en la nueva tierra sudamericana se creó esa metafísica que se baila, como postuló al tango Enrique Santos Discépolo, expresando los sentimientos más profundos. Esta migración, además, será socialmente decisiva para el conjuro del fenómeno político y social más importante de la Argentina del siglo veinte: el peronismo. Max Weber no se equivocaba en advertir sobre las consecuencias no buscadas de la acción.

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

Mi madre —escribe Sabato— estaba enferma cuando nací, y recién me inscribieron un 3 de julio, como si no se decidieran. Nunca supe después si mi nacimiento se había producido el 23 o el 24 de junio. Pero cuando un día yo la acosaba, me confesó que era el atardecer y que se estaban encendiendo las fogatas de San Juan.

—Pero entonces no hay duda, fue el 24, el día de San Juan —le decía.

Mamá meneaba la cabeza.

— En algunas partes también se encienden fogatas en la víspera.

Siempre me fastidió aquella incerteza, incerteza que me había impedido tener un horóscopo preciso. Y más de una vez volvía a interrogarla, porque tenía la sospecha que

¹⁹⁷ Ernesto Sabato, *Antes del fin*, op. cit., p. 14.

ocultaba algo. Cómo era posible que una madre no recuerde el día del nacimiento de su hijo?

La escrutaba con los ojos, pero ella se limitaba a contestar de modo dubitativo.

Pasaron algunos años después de su muerte cuando leyendo uno de esos libros de ocultismo supe que el 24 de junio era un día infausto, porque es uno de los días del año en que se reúnen las brujas. Consciente o inconscientemente mi madre trataba de negar esa fecha, aunque no podía negar lo del crepúsculo: hora temible.

No fue el único hecho infausto vinculado a mi nacimiento. Acaba de morir mi hermano inmediatamente mayor, de dos años de edad. Me pusieron el mismo nombre! Durante toda la vida me obsesionó la muerte de ese chico que se llamaba como yo y que para colmo se recordaba con sagrado respeto, porque según mi madre... "ese chico no podía vivir" Por qué? Siempre se me respondió con vaguedades, se me hablaba de su mirada, de su portentosa inteligencia. Al parecer, venía marcado con un signo aciago. Estaba bien, pero por qué entonces habían cometido la estupidez de ponerme el mismo nombre? Como si no hubiese bastado con el apellido, derivado de Saturno, Ángel de la soledad en la cábala, Espíritu del Mal para ciertos ocultistas, el Sabbath de los hechiceros.¹⁹⁸

Muchos lustros después de publicada *Abaddón el exterminador* [1974], en un encuentro en Madrid con el escritor en 1984, Blas Moreno le aclaró al argentino que la filología de su nombre daba cierta clarificación de lo que había escrito como autor. Ernest en alemán significa gravedad o seriedad. Y sabbat equivale también al día de brujas. Y en el aquelarre, las hechiceras van al encuentro con el demonio¹⁹⁹. En definitiva, hay cuatro extraños indicios que se combinan en el nacimiento del escritor: la noche de San Juan Bautista y el bautizo con el mismo nombre del difuntito, así como los significados en alemán del apellido y de Ernesto. Huellas que anuncian de algún modo la orientación de sus preocupaciones. Desde luego, la interrogante sobre si un escritor nace o se hace ronda aquí. Para el caso que nos ocupa, la cuestión sobre la cuna no es nada superfluo sino que más bien tiene un buen peso.

El pueblo de Rojas y el mundo de infancia que lo envuelve aparecerán en las novelas *Sobre héroes y tumbas* y en *Abaddón el exterminador*. La irrecuperable magia de la irrecuperable niñez. No aparecen bajo el mismo nombre, por supuesto, ni con todos sus rasgos. "Capitán Olmos" es el nombre de Rojas en las novelas. El escritor no es un fotógrafo de la realidad, pues el acto literario es uno antagónico con lo real. Rojas aparecerá en su literatura, sin duda, pero lo hará de manera transfigurada. Serán otros detalles y otros rasgos. Un árbol o la cara de algún amigo, un camino polvoriento o un arroyito, el rumor de las cigarras y las pruebas de los jinetes. Un circo y una procesión,

¹⁹⁸ Ernesto Sabato, *Abaddón, op. cit.*, pp. 22-23.

¹⁹⁹ Mario Paoletti (coord.), *Sabato oral*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica del Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1984, p. 45.

un baile o una comida. Como un sueño, no es un registro fiel, en el sentido naturalista del término.

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

[Mi hogar] se hallaba invadido por el terror que sentía hacia [mi padre]. Lloraba a escondidas, ya que nos estaba prohibido hacerlo, y para evitar sus ataques de violencia, mamá corría a ocultarme. Con tal desesperación mi madre se había aferrado a mí para protegerme, sin desearlo, ya que su amor y su bondad eran infinitos, que acabó aislándome del mundo. Convertido en un niño solo y asustado, desde la ventana contemplaba el mundo de trompos y escondidas que me había sido vedado²⁰⁰.

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

Mi padre era la autoridad suprema de esa familia en la que el poder descendía jerárquicamente hacia los hermanos mayores. Aún me recuerdo mirando con miedo su rostro surcado a la vez de candor y dureza. Sus decisiones inapelables eran la base de un férreo sistema de ordenanzas y castigos, también para mamá. Ella, que siempre fue muy reservada y estoica, es probable que a solas haya sufrido ese carácter tan enérgico y severo. Nunca la oí quejarse y, en medio de esas dificultades, debió asumir la ardua tarea de criar a once hijos varones²⁰¹.

Como lo sugirió Virginia Woolf, desde luego, los padres no son como fueron sino como los recordamos o como los escribimos. La disciplina militar, sin embargo, no la resistieron todos. El hermano Pepe, el “loco Sabato”, se fugó de casa a los dieciséis o diecisiete años

²⁰⁰ Ernesto Sabato, *Antes del fin*, *op. cit.*, p. 13.

²⁰¹ *Ibidem*, p. 16. Y en otro lugar, Sabato efectúa los trazos básicos del retrato de su padre: “Severo, candoroso y muy violento, y al paso de los años me doy cuenta que era profundamente generoso y bueno”, “Ernesto Sabato a fondo”, *op. cit.*

siguiendo a un circo, aunque regresará posteriormente. Pasará lo mismo con Humberto: huirá y retornará años después. Aunque exclamó enojado que no los recibiría otra vez en su casa, los dos hijos tuvieron acogida del padre.

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

En el pampeano pueblo de Rojas no había posibilidad alguna de continuar sus estudios. En 1924, a la edad de trece años, partió solo hacia la ciudad de La Plata para matricularse en el Colegio Nacional de la Universidad de La Plata como lo había hecho el resto de sus hermanos. Rememora Sabato:

mientras mi madre quedaba detenida allí [en la puerta], no pudiendo retener a su hijo, no queriéndolo hacer, yo, sordo a la pequeñez de su reclamo, corría ya tras mis afiebradas utopías²⁰².

En este colegio secundario tomará clases de lengua española con el ensayista Pedro Henríquez Ureña. Provenía el dominicano de México, en donde había desarrollado una alta obra intelectual al lado de los miembros del Ateneo de la Juventud que, dicho sea de paso, no tenían mucho de jóvenes. Ni Antonio Caso, ni Vasconcelos, ni Alfonso Reyes, ni Martín Luis Guzmán. La revolución mexicana irrumpió en el grupo ateneísta y no fueron pocos los que resolvieron irse al exilio. Henríquez Ureña decidió marchar hacia la Argentina donde se desempeñará como profesor de español hasta el último día de su vida, cuando muera de un infarto en un tren que lo llevaba a La Plata desde Buenos Aires.

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

A él debo mi primer acercamiento a los grandes autores, y su sabia admonición que aún recuerdo: "Donde termina la gramática empieza el gran arte". Porque no era partidario de una concepción purista del lenguaje, por el contrario, estaba cerca de Vossler y de Humboldt, que consideraban el idioma como una fuerza viva en permanente transformación²⁰³.

²⁰² Ernesto Sabato, *La resistencia*, Barcelona, Seix Barral, 2000, p. 73.

²⁰³ Ernesto Sabato, *Antes del fin*, op. cit., p. 25.

Todos estamos en deuda con él. Todos debemos llorarlo cada vez que se recuerde su silueta encorvada y pensativa, con su traje siempre oscuro y su sombrero siempre negro, con aquella sonrisa señorial y ya un poco melancólica. Tan modesto, tan generoso que, como dice Alfonso Reyes, era capaz de atravesar una ciudad entera a medianoche, cargado de libros, para acudir en ayuda de un amigo²⁰⁴.

Conocí a don Pedro a través de una discusión, hace varios años; días antes de su muerte, en su casa, volvimos a discutir. No recuerdo un sólo encuentro en que no hayamos discutido acerca de algo, pero eran diálogos socráticos, donde uno aprendía constantemente. Era uno de esos hombres ideales para este arte mayeúutico: jamás se excitaba físicamente, pero su mente se mantenía siempre alerta, dispuesta a comprender lo nuevo o a hacernos comprender lo que él conocía (.). Se interesaba en la matemática, en la física, en la biología, en la música, en la pintura, en la grafología; dejó de lado, por supuesto, la lingüística, la poesía y la literatura en que sus conocimientos eran inagotables y su memoria prodigiosa (.). Yo aprovechaba mis conversaciones con él para sacarle secretos gramaticales. Digo, de paso, que su castellano era el único que yo habría elegido como internacional, en el caso de obligación: nada en ese castellano era chocante, de mal gusto, de excesiva pronunciación, de inmoderado brillo; todo era mesurado, discreto, limpio y apropiado. Frente a esos energúmenos gramaticales don Pedro aparecía como la esencia del idioma, en forma de gracia y equilibrio²⁰⁵.

Muchos años después, con las primeras luces de 1940, Henríquez Ureña será una figura clave para la suerte literaria de Sabato. El dominicano mediará un puente entre Sabato y el prestigioso grupo literario de la revista *Sur* bajo la conducción de Victoria Ocampo y José Bianco. Henríquez Ureña era un miembro activo e interlocutor. No así, en cambio, el reconocimiento total a la obra por parte del grupo que lo encabezaba ya la obra literaria de Jorge Luis Borges.

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

²⁰⁴ Angela Dellepiane, "Los ensayos de Sabato: intelecto y pasión", en *Cuadernos hispanoamericanos. Revista mensual de cultura hispánica*, Instituto de Cooperación Iberoamericana, Madrid, no. 391-393, enero-marzo, 1983, p. 572.

²⁰⁵ Ernesto Sabato, "Sobre Henríquez Ureña", en *Cabalgata*, no. 1, octubre, 1946, p. 3.

descubrió en aquella resolución matemática. Orden y seguridad, limpidez y claridad, en efecto, que no traía consigo.

Uno busca lo que no tiene. Por eso los griegos, hombres carnales y pasionales, crearon el orden perfecto de las Ideas puras. El platonismo. Según un extranjero que llegó a Atenas, todos los vicios se reflejaban en el rostro de Sócrates²⁰⁶. Más aún. ¿No son los "espíritus románticos" los que se abalanzan con furia y como ningún otro hacia las formas puras? Antes de sentarse a escribir, Stendhal leía el código napoleónico, el conde de Lautréamont escribió su poética más bella hacia las matemáticas y Kandinsky, quien fuera un desaforado en *Munich*, lideró el arte abstracto. Como decía Proust, escribe Sabato, muchos aunque son los porque desconocidos.

Sabato se precipitó hacia las matemáticas. En la ciencia pura vio un anclaje frente a lo impuro de su mundo. No debería ser tan extraño que un futuro físico abandone la ciencia y se vuelque con furia hacia la escritura de ficción. El conde de Lautréamont y Dostoyevski lo habían dejado claro en el diecinueve y Robert Musil, por su cuenta, en el siguiente siglo. Los tres escritores provenían de las matemáticas.

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

Durante el interrogatorio [Lucheni] se confesó anarquista individual, sin grupo ni partido. "Quien no trabaja, no come. Luigi Lucheni puede asesinar a una emperatriz —dijo— pero no a una lavandera". Once años más tarde Lucheni se ahorcó con un cinturón en su celda²⁰⁷.

Los mejores de ellos, empero, son pacifistas. Los estudiantes de la Universidad de La Plata no se ahorraban las energías políticas. En 1930, en pleno auge del octubre rojo o en pleno fervor global de apetitos de revolución, Sabato se afiliará a la Federación Juvenil Comunista. No es cualquier cambio la simpatía por el anarquismo a la militancia marxista. De algún modo es una actualización de la larga pugna entre la estrategia que teorizó Bakunin, flexible o azarosa o apartidaría, contra el verticalismo dogmatizante del marxismo-leninismo. No fueron pocos los intelectuales del mundo occidental que en el

²⁰⁶ Cf. Ernesto Sabato, "Querido y remoto muchacho", en *Abaddón, op. cit.*, p. 123.

²⁰⁷ José María Pérez Gay, *El imperio perdido*, México, Ediciones Cal y Arena, 2008, pp. 170-71.

transcurso de los años de 1920 y 1930 se adhirieron con fe al ideario comunista. André Malraux y George Orwell, Pablo Neruda y André Gide, Jean-Paul Sartre y Arthur Koestler, Rafael Alberti y Octavio Paz, entre muchos otros. Sin vacilaciones y a propósito de los intelectuales y artistas, Máximo Gorki había planteado la cuestión del siguiente modo:

¿van a estar con los pueblos que exigen transformación radical de todas las formas de la vida, o con el capital, defendiendo al antiguo régimen?²⁰⁸

Natural fue el viraje ideológico de Sabato. Los bolcheviques, como una flama explosiva, habían no sólo tomado el poder en Rusia sino que alumbraban el horizonte del futuro y capitaneaban la utopía mundial: un “hombre nuevo” y una “sociedad justa” o los “trabajadores en el poder”. Por supuesto, no tardará en venir muy pronto el descreimiento y la desilusión. Todo pesimista, bien se sabe, no ha sido sino un apasionado optimista. Descreimiento y desilusión a partir del destape de los llamados procesos de Moscú, entre 1932 y 1936, la carnicería de Stalin sobre toda su disidencia.

En 6 de septiembre de 1930 acontece el golpe de estado al gobierno de Hipólito Yrigoyen. El *coup d'état* lo encabeza el general José Félix Uriburu. Los fascismos y las variantes de esta variante invaden las escenas de Europa y América del Sur. Las llamadas libertades burguesas fueron amordazadas. En materia política, comenzaban las persecuciones y los arrestos arbitrarios. Perseguido por la sección especial contra el comunismo, Sabato suspenderá sus estudios universitarios para pasar a la clandestinidad. Vive mal y en el constante riesgo del peligro y de la detención. En la ilegalidad y bajo un nombre falso, se desempeña dictando cursos de marxismo-leninismo en Buenos Aires y distribuye propaganda marxista.

Una de esas reuniones [de propaganda y adoctrinamiento] se hizo en la casa de Hilda Schiller, hija del geólogo alemán Walter Schiller. Ella había formado un grupo de chicas que llamó Atalanta, a las que aleccionaba desde el deporte hasta la historia y la literatura. Allí, una jovencita me escuchó con sus grandes ojos fijos, como si yo —pobre de mí— fuese una especie de divinidad. Aquella muchacha era Matilde²⁰⁹.

Enamorada de Sabato, quizás de su oratoria, Matilde Kusminsky-Richter, quien será su mujer y futura madre de sus dos hijos, huye con él a la edad de diecisiete años.

En el año de 1933 Sabato es elegido como secretario general de la Juventud Comunista Argentina. Sin duda ha leído a Marx y su contorno. Ha invertido tiempo en la lectura de Engels y de los llamados exégetas del marxismo pero comienzan sus dudas con

²⁰⁸ Javier Sánchez Zapatero, “Utopía y desengaño: análisis comparatista entre los libros de viajes a la URSS”, en *E. H. Filología*, Universidad de Salamanca, no. 30, 2008, p. 271.

²⁰⁹ Ernesto Sabato, *Antes del fin*, *op. cit.*, p. 31.

respecto a Stalin y la dictadura del proletariado en la Unión Soviética. A los líderes del Partido Comunista Argentino no les agradan sus vacilaciones. Bajo ese cargo, un año después, en 1934, es enviado a Moscú, con una escala Bruselas, como representante de la organización a un congreso contra el fascismo y la guerra, presidido por Henri Barbuse. En realidad, la dirigencia comunista lo mandaba una temporada a las Escuelas Leninistas de Moscú para un adoctrinamiento efectivo. Que sus tribulaciones sobre el espíritu y la materia se esfumaran, que desaparecieran sus dudas ideológicas sobre la teoría del Partido. Siberia estaría siempre a mano como la más sólida persuasión o como el As del convencimiento. Relata Sabato:

Cuando yo estuve en Bruselas, yo ya venía mal espiritualmente. Yo tenía que ir a Rusia a quedarme dos años en las escuelas leninistas. Yo tuve una discusión una noche. Yo dormía en el mismo cuarto en Bruselas con el que era secretario de la Juventud Comunista Francesa, cuyo nombre verdadero no me acuerdo, pero él se hacía llamar Pierre Guillot. Tuvimos una discusión muy violenta sobre el problema de Stalin. Empezaban los procesos de Moscú. Dicho sea de paso, este muchacho lo torturaron los nazis y lo mataron cuando la ocupación alemana. Yo esa misma noche decidí huir. Y huí a París²¹⁰.

Ingresa a Francia con documentos falsos. Sin dinero y sin amigos, durante varios meses la pasa muy mal en París. Vivirá en la pobreza. Sin embargo, un portero de la Sorbona, un comunista herético, alsaciano, en la rue d'Ulm, lo recibe y sobrevive al invierno de fines de 1934 y principios de 1935. El conserje le recordará a Sabato aquel relato de Saint-Exupéry del nómada que lo salva tras un accidente de avión en el desierto de Libia.

El árabe nos ha mirado, simplemente. Nos ha empujado con las manos en nuestros hombros, y hemos obedecido (.). Hay en ese nómada pobre que ha posado sobre nuestros hombros manos de arcángel²¹¹.

Como decía Pascal, escribe Sabato, el hombre es una porquería pero también es una belleza. Es la suma de las imperfecciones y la suma de las perfecciones. Es un pobre diablo y es un héroe. Es una criatura dual el ser humano, escribe Sabato. Proclive hacia la maldad y hacia la bondad. Este hombre que recoge a Sabato así se lo confirma. Duras y profundas, estas experiencias marcan a cualquiera. Sin duda son útiles para el escritor. El sufrimiento, dirá Sabato, es más didáctico que la felicidad.

Se sostiene a menudo que en esta primera estancia europea Sabato escribió o comenzó a escribir su primera ficción. Cuenta con cerca de veinticinco años pero ya la experiencia recorrida apunta hacia una dirección. Más aún, necesita escribir. Lo hace

²¹⁰ "Ernesto Sabato a fondo", *op. cit.*

²¹¹ Ernesto Sabato, *La resistencia*, *op. cit.*, p. 89.

sobre su mundo. Más todavía. Necesita escribir sobre él. Ya lo apunta Dostoyevski en *Memorias del subsuelo*:

¿de qué puede hablar un hombre honesto con la mayor satisfacción? Respuesta: de sí mismo. Pues, por eso, también yo voy hablar de mí²¹².

La ficción, se sabe, llevó por título tentativo "La fuente muda". Lector de Antonio Machado, poeta melancólico y trágico, tomó Sabato aquellos versos: "está la fuente muda, está marchito el huerto"²¹³, para intitularla. La novela será abortada o quemada. Sin embargo, suena más creíble que tardó un tiempo, quizás un par de años, en escribirla, cuando de nueva cuenta se halle en París en 1938 en condiciones más favorables y frecuente el último estertor del surrealismo en París. Nunca se sabrá de ella como texto terminado. Sin embargo, la revista *Sur* publicará un largo extracto en noviembre de 1947.

Mi opinión es que en este valioso capítulo, poco conocido, se encuentran o se leen ya las preocupaciones fundamentales de lo que tratará toda la novelística posterior: el mal y la metafísica, las pasiones y lo ambiguo. Dicho de manera más provocadora: el Sabato de *Abaddón el exterminador*, la novela más ambiciosa que publicó en 1974, tercera y última de su carrera, está expuesto como embrión en este capítulo. No puede ser más que un principio pero es identificable una filiación o son los orígenes de las principales obsesiones.

No son pocos los rostros del mal, pero aquí no se trata de los mansos fantasmas del mal del pasado: la ignorancia que aludía Sócrates o la imperfección que señalaba Leibniz o la contradicción de Kant²¹⁴. No son pocos los rostros del mal: furia contra los demás e insensatez, desdén e incesto, crimen y profanación, odio y suicidio, crueldad, tortura y la farsa arrogante, estupidez e infamia, frivolidad y la traición a sí mismo. No son pocas las motivaciones que pueden culminar en el horror. Como se deduce, el interés de Sabato está bien posicionado en la tierra oscura del daño y de sus extremos, el amplio espectro del horror. ¿Cómo puede el lenguaje escrito dar cuenta del horror?

El argumento de "La fuente muda" ya lo ofrecía el G. K. Chesterton de *El hombre que fue jueves*, mencionado en el inicio de aquel capítulo. Lo más natural, la conspiración más natural, pasa desapercibida²¹⁵. Chesterton no es una referencia azarosa ni mucho menos de capricho. Es una alusión clarísima sobre las preocupaciones metafísicas, que

²¹² Fédor Dostoieyski, *Memorias del subsuelo*, Buenos Aires, Lozada, 2008, p. 15.

²¹³ Antonio Machado, "Hoy buscarás en vano". [En línea] <<https://bit.ly/2UsUpDA>>. [Consultado el 9 de enero de 2017].

²¹⁴ Cf. Paul Georgescu, "Ensayo de soteriología sabatiana", en *Cuadernos hispanoamericanos. Revista mensual de cultura hispánica*, op. cit., p. 631.

²¹⁵ G. K. Chesterton, *El hombre que fue jueves (pesadilla)*, trad. Alfonso Reyes, México, Fondo de Cultura Económica, 2010. [Edición Kindle].

son eternas e inherentes, universales y transhistóricas a la condición humana. Mientras haya seres humanos, estas preocupaciones vendrán siempre. *El hombre que fue jueves* no es, como se cree a menudo, una novela policial. Con mayor precisión, más bien, habrá que decir que no sólo es una novela policial. Chesterton sin duda es un autor destacado del género de los detectives. Usa el artificio de la conspiración para dotar la trama de la novela. Pero la ficción de Chesterton es una interrogación metafísica²¹⁶. Es distinguible que Sabato arroja una clave de lectura.

Comienza "La fuente muda" a propósito de un ajuste de cuentas al interior de una secreta organización revolucionaria. Da inicio con el móvil de una ejecución. Como dice Carlos, el personaje principal del relato, el hombre al que se le ha encomendado la ejecución: "es un simple acto de autodefensa proletaria". Los motivos y los móviles de la ejecución no son sino el pretexto para Sabato de su tratamiento novelístico de aquello que le preocupa. ¿Qué situación en el límite, como sostiene Karl Jaspers, no es sino un ajuste de cuentas como el de un asesinato? Aquello que le preocupa a Sabato son los "dioses de la noche", violentos e inescrutables, como escribirá Sabato en el inicio de la tercera parte de *Sobre héroes y tumbas*. Aquellos personajes que se enfrentan a la muerte o están en el borde. Más aún:

Desde los griegos —razona Sabato—, por lo menos, se sabe que las diosas de la noche no se pueden menospreciar, y mucho menos excluirlas, porque entonces reaccionan vengándose en fatídicas formas (.). Y lo grave, lo estúpido es que desde Sócrates se ha querido proscribir su lado oscuro. Esas potencias son invencibles. Y cuando se las ha querido destruir se han agazapado y finalmente se han rebelado con mayor violencia y perversidad²¹⁷.

¿No es Carlos un fanático revolucionario? ¿No son todos los revolucionarios unos irremediables fanáticos? Aquello que le preocupa a Sabato son las pasiones, que son "femeninas e irracionales" en sus palabras. Como lo son los ideales, como lo que da vida a una revolución, como lo que ha movido a los comunistas. No sólo a ellos. Aquello que le preocupa a Sabato son los móviles y los rostros de las pasiones y sus extremos. ¿No son éstas, en la transgresión de los límites, sino un rostro claro del demonio?

Sabato escribe:

Lo arrastraron hasta el charco, mientras gritaba y se agitaba como un loco. Con gran esfuerzo le hundieron la cabeza en el agua barrosa. El muchacho adquirió entonces una fuerza sobrehumana, se retorció furiosamente y logró todavía sacar la cabeza y gritar, con

²¹⁶ Luc Boltanski, *Enigmas y complots. Una investigación sobre las investigaciones*, México, Fondo de Cultura Económica, 2016, p. 42.

²¹⁷ Ernesto Sabato, *La resistencia, op. cit.*, p. 90.

la boca llena de barro, con una voz que ya no era la de él: “¡Mamá! ¡Mamita mía!” Con tremendo esfuerzo le hundieron nuevamente la cabeza en el barro y sus gritos se ahogaron. Sólo se oía una especie de gruñido sordo. El cuerpo se retorció con una fuerza gigantesca. Pero poco a poco fue cediendo hasta que, finalmente, su cuerpo se aflojó y cayó sobre el charco, inerte. Esperaron un largo rato, sin decir nada. Cuando vieron que no se incorporaba más, aflojaron los brazos, se enderezaron y se miraron²¹⁸.

¿No había intentado Sabato ahogar a su hermano menor? ¿No huyó Sabato de la “fuerza gigantesca” con la que operaban los artífices del comunismo? En pleno ascenso de los procesos de Moscú, ¿no hubiera acabado Sabato en Siberia o en el gulag de haber llegado a la URSS? ¿No es el escritor un testimonio de su propia realidad? ¿No es este el llamado “acto de compromiso”? ¿Aquel de hablar del mundo mediante lo que realmente conoce, vive y le atormenta? Como decía Kierkegaard:

se alcanza la universalidad indagando en nuestro propio yo. Entre más se hunde el sujeto en sus abismos, más se descubre al otro, es un movimiento de intersubjetividad²¹⁹.

Reflexiones metafísicas aparecerán en la ficción sobre el mundo y sobre la vida. La ejecución no fue sino el enfrentamiento de la madre —la vida— contra la muerte. “El mundo entero es, finalmente, una lucha entre la Madre y la Muerte”²²⁰. Observación metafísica que desarrolla Carlos, el asesino intelectual:

ese muchacho era un delator pero era también un ser indefenso en medio del barro, un ser necesitado de madre, de una madre que era indefensa, remota, ignorante de esos instantes preciosos en que el gran enemigo se llevaba a su hijo²²¹.

En otro lugar de la ficción, en su niñez, Carlos gustaba de estar en un cuarto donde veía imágenes santas o de un general. Unas instantáneas de una historia que contaba su abuelo, descendiente del coronel Sullivan, compañero de armas de San Martín. En ese cuarto Carlos observaba tres cuadros. En el primero estaba un hombre negro y feo pero bien vestido al interior de un salón. En otro cuadro estaba el mismo hombre besando la mano de una señorita muy hermosa y había un señor medio escondido detrás de una puerta que los espiaba. Un tercer cuadro, donde estaba el hombre negro matando con un puñal a la señorita que estaba acostada en una gran cama que parecía una casita y el negro estaba como una fiera. Es la historia de una tragedia: el hombre fue chantajeado.

²¹⁸ Ernesto Sabato, “La fuente muda”, en *Sur*, año XVI, número 157, noviembre, 1947, p. 35.

²¹⁹ Ernesto Sabato, “Características de la novela contemporánea”, en *El escritor y sus fantasmas*, *op. cit.*, p. 87.

²²⁰ Ernesto Sabato, “La fuente muda”, *op. cit.*, p. 38.

²²¹ *Ibidem*, p. 39.

Creyó los rumores sobre que su mujer le engañaba con su mejor amigo y el hombre, dominado por los celos, resolvió matarla a puñaladas.

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

y ahí estaba el pobre negro llorando como una criatura, él que era tan valiente y había ganado tantas guerras y no tenía miedo de nadie; así que cuando vino la policía se entregó sin resistirse y dijo que había matado a la mujer más buena del mundo y que él era un malvado y que no merecía vivir, así que en cuanto la policía se descuidó se clavó el puñal y se arrastró moribundo hasta la cama de Désmona y alcanzó a besarla antes de morir²²².

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

Nina, la madre de Carlos, reflexiona:

¡Qué extraño es este hijo mío, este pobre hijo mío! Pobrecito, y cómo parece siempre sufrir y yo nunca puedo saber por qué, y esas cosas tan raras que hace: estarse quieto durante horas jugando con una caja, o dibujando, o mirando un libro; o si no, durante horas y horas ahí arriba, mirando por encima del ligustro, y de pronto cosas así —se fue a llorar a las piernas de la madre—, que nunca las puedo comprender y que quizá sean del estómago y le daré una purga, porque tampoco es bueno que se levante dormido de noche y me pida agua o un pañuelo y tantas otras cosas raras, ...porque tengo miedo que se muera como el otro Carlitos y yo creo que hicimos mal en ponerle a éste también Carlitos, porque no hay que jugar con el destino y el otro era tan inteligente que no podía vivir²²³.

En otro momento del relato Carlos niño quería saber cómo era Dios. Las preguntas de Carlos son tan graves como fundamentales. ¿Dios es como un hombre muy grande? ¿Y puede ver lo que está escondido? ¿Y si uno piensa cosas malas qué hace Dios? ¿Y cómo castiga Dios? ¿Y a los que hacen cosas buenas Dios los premia? ¿Y cómo los premia? ¿Es bueno ser pobre?

²²² *Ibidem*, p. 46.

²²³ *Ibidem*, pp. 53-54.

Pero sería mucho mejor que nosotros —reflexiona Carlos— tuviéramos plata y así usted —Nina, su madre— no tendría que lavar, ¿no es cierto?; Y, claro —responde Nina—, siempre es mejor no tener que lavar. Pero yo no me quejo; Entonces —argumenta el niño— quiere decir que Dios no es bueno con nosotros o que nos está castigando por algo; ¿Cómo no me va oír? —le contesta la madre—; ¿No dice que oye y sabe todo, aunque uno se esconda, aunque uno no lo diga? ¿Aunque lo piense? Cuando hubo la huelga en el molino de Sabato y papá quedó sin trabajo y usted tenía que trabajar el doble para darnos de comer, yo me di cuenta que papá lo insultaba a Dios, no como otras veces sino con todas las ganas y dijo que creía que Dios era una basura y que era injusto con los pobres y que estaba siempre de parte de Sabato y de los ricos; Hijo mío, todo eso que estás diciendo Dios te lo perdonará porque Él perdona siempre a los chicos, porque los chicos no saben a veces lo que dicen y porque Jesucristo los defiende cuando han hecho alguna picardía. Pero no lo repitas más porque me da mucha pena. Todo lo que hace Dios está bien, hijo mío; Entonces —replica Carlos— también debe ser bueno que se haya muerto el otro Carlitos, ¿no es así?; Así lo quiso Dios, hijo mío —le contesta la madre—; Pues yo no creo nada de todo eso. Creo que si Dios existe es malo e injusto, porque permite que haya alguien que tenga que trabajar aunque se muera y chicos que se mueren porque sí; Dios te perdonará todo eso, hijo mío²²⁴.

“La fuente muda” concluye con la narración simultánea de un sueño de Carlos cuando niño. No es un error concebir esta última parte del relato como el primer intento del tratamiento de las pesadillas, de esa tierra amorfa sobre lo que apenas puede decirse algo claro. Carlos es un sonámbulo. ¿No fue Sabato un niño sonámbulo? ¿No fue uno que sufría de noche y le aquejaban las pesadillas? Una primera narración describe, desde afuera, el periplo del sonambulismo. Aparecen unos diálogos sobre la segunda guerra mundial y al final el encuentro con un personaje secundario que recuerda que Nina, la madre, tiene un hijo sonámbulo, a quien, con los ojos abiertos y alucinados, lo lleva de los brazos a su casa. La otra narración es surrealista. El periplo del sueño es por lo menos oscuro o una alucinación. No hay intención alguna de hacer pausas de escritura sino que hay una recreación vivencial a partir de un largo aliento.

Esta última composición escritural del texto, el desprecio tanto por la claridad como por lo circunspecto, advierte que Sabato ya ha intimado con los surrealistas y abreva de sus formas. Sugiere, en definitiva, que los años de escritura de “La fuente muda” fueron, quizás, los últimos de la entreguerra, incluso posterior. Período del último estertor del surrealismo. Desde luego, es ya un anticipo de aquella otra incursión en el imperio de lo imprevisible y de los absurdos, de lo ambiguo y de lo metafísico, de los mitos y de los sueños, de las pasiones y de los rostros del mal que será “El informe sobre ciegos”, la tercera parte de *Sobre héroes y tumbas*. Ese Apocalipsis de nuestro tiempo según

²²⁴ *Ibidem*, pp. 58-59.

Salvatore Quasimodo.

En 1936 Sabato regresa de manera clandestina a Buenos Aires. Para Sabato ha terminado la aventura revolucionaria. No fue un comunista de sala de lecturas o de café. Retoma los estudios de ciencia en la Universidad de La Plata. Jorge Federico, su primer hijo, nace el 25 de mayo de 1938. La *Revista astronómica*, editada en la capital argentina, publica en 1937 una monografía suya intitulada: "Cómo construí un telescopio de 8 pulgadas de abertura". Para 1938 obtiene el grado de doctor en ciencias físico matemáticas por la misma universidad. Nadie sospechará que ese mismo año, cuando el profesor Bernardo Houssay, premio Nobel de fisiología en 1947, le otorgue una beca de todo un año —vía la Asociación para el Progreso de las Ciencias, para trabajar y estudiar en el Institut du Radium Pavillon Jaulliot Curie en París—, el contacto con el surrealismo, que le provoca su adhesión inmediata, precipitará su desencuentro con la ciencia. Instalado con su mujer y su hijo en Francia, se dedica a las radiaciones atómicas. Renta un departamento en la rue du Sommerard. Presencia la inmediatez de la fragmentación del átomo de uranio de 1938. Acontecimiento que dividirá a la humanidad en dos a propósito de la bomba atómica.

En el período del Laboratorio coincidió con esa mitad de camino de la vida en que, según ciertos oscurantistas, se suele invertir el sentido de la existencia. Durante ese tiempo de antagonismos, por la mañana me sepultaba entre electrómetros y probetas, y anocheceaba en los bares, con los delirantes surrealistas. En el Dôme y en el Deux Magots, alcoholizados con aquellos heraldos del caos y la desmesura, pasábamos horas elaborando "cadáveres exquisitos"²²⁵.

A la manera de doctor Yekill y mister Hayde, Sabato será un físico de día en París pero por las noches frecuenta a los surrealistas. Pasea por Montparnasse y asiste al café Le Dôme. Situado en las antípodas de la ciencia, el surrealismo, la patria de la sin razón, de la noche y del inconsciente, de los mitos y de los símbolos, le pondrá bombas definitivas a los cimientos de su relación con aquella límpida catedral. En París la vocación literaria de Sabato retoma sus fueros. No serán pocos los escritores latinoamericanos que la despierten o la cultiven en Europa. No son pocos los que han sostenido que París fue la meca literaria del siglo veinte²²⁶. Sabato es una confirmación. Escribe, reanuda o termina "La fuente muda". Novela abortada, ya aludida. En París ha simpatizado con André Breton, el pope del surrealismo. Fue el pintor canario Óscar Domínguez, encarnación viva del surrealismo, alcohólico y generoso y con quien afianza una profunda amistad, quien le sugerirá que abandone "esas tonterías" —pruebas de radiación atómica— que estaba

²²⁵ Ernesto Sabato, *Antes del fin*, op. cit., pp. 40-41.

²²⁶ Cf. Pascale Casanova, *La république mondiale des lettres*, París, Éditions du Seuil, 2008, 491 p.

haciendo para dedicarse a pintar. No cederá con respecto a la pintura, pues le gusta el dibujo, pero lo lleva a cabo con la escritura de ficción. Nadie sabrá que los últimos veinte años del argentino —quizás más— los dedicará con furor a la pintura.

Hombre atormentado y trágico, después de haber sido consagrado por Picasso, Domínguez, envuelto al final de su vida entre las drogas, el alcohol y las mujeres, se suicidará una noche cortándose las venas, y con su sangre manchaba la tela colocada sobre su caballete²²⁷. Sabato resucitará a Domínguez como personaje en sus dos últimas ficciones²²⁸.

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

Recuerdo la tarde en que la dejé en París, para irme con una mujer que había sido condesa en los años previos a la Revolución Rusa. Me la había presentado un príncipe que entonces trabaja de taxista, con quien hablábamos sobre Chejov, Dostoieyski, Tolstoi. La agitación que vivía durante el período surrealista era tal que, finalmente, abandoné a Matilde en el puerto, con el pequeño Jorge en brazos, cometiendo un acto horrendo que jamás ha dejado de atormentarme²²⁹.

Las transgresiones de Sabato no fueron pocas. Su defensa de la poligamia puso en colapso al matrimonio en más de una ocasión. Matilde y Jorge Federico, quizás por el *affaire*, regresarán antes que él a Buenos Aires.

Estallada la segunda guerra, alejado de París y tras una breve estancia en el Massachusetts Institute of Technology, Boston, Estados Unidos —donde publicó un trabajo sobre rayos cósmicos—, sin duda aunado por el surrealismo, le explotó aquella intuición de tiempo atrás pero persistente de abandonar la ciencia. Resiste, duda, pues a su regreso a la Argentina en 1941, se desempeña como astrofísico y en los cursos de doctorado en La Plata enseñará física de Einstein o teoría de la relatividad. Ha llegado a la cima de esa impresionante torre llamada ciencia pura. Ese recinto de la razón y del mundo diurno o de los conceptos puros.

Pero abandonará la ciencia para siempre cuando se difunda su primer libro de ensayos *Uno y el universo* [1945]. Sumaba treinta y tres años cuando en un rancho en la provincia de Córdoba, al lado de su mujer y de su hijo, sin luz eléctrica y sin calefacción alguna ni agua potable, se refugió todo un año para sentarse a escribirlo. Primer ensayo publicado en la trayectoria, fragmentario y de aforismos breves. Para ponderar sobre lo escrito, de algún modo le favorecerá que Juan Domingo Perón en el poder hostigue y

²²⁷ Cf. Ernesto Sabato, *Antes del fin*, *op. cit.*, p. 44.

²²⁸ Véase "Informe sobre ciegos", en *Sobre héroes y tumbas*, *op. cit.*, capítulos XXV, XXIX, XXX, XXXI.

²²⁹ Ernesto Sabato, *Antes del fin*, *op. cit.*, pp. 101-102.

despida, si eran profesores, a la intelectualidad crítica y disidente de su gobierno. Sabato lo era. Perón los acosará durante sus dos períodos presidenciales consecutivos [1945-1951 y 1952-1955], hasta que el golpe de septiembre de 1955 lo derroque y el líder resuelva marchar al exilio en España. No es un misterio que la intelectualidad opositora haya apoyado el golpe. Sabato incluido.

Al igual que los buques quemados por Cortés, Sabato regalará todos sus libros de ciencia y renunciará a sus clases universitarias. No desea ningún retorno. *Uno y el universo* no sólo le mereció el premio que otorga la Municipalidad de Buenos Aires al mejor libro publicado ese año sino la crítica furiosa de sus pares. Un jurado conformado por Adolfo Bioy Casares, Vicente Barbieri, Ricardo Molinari, Francisco Luis Bernández y Leónidas Barletta. Houssay leyó traición y le retirará el saludo. Algunos tratarán de disuadirlo e irán a verlo a la sierra de Córdoba pero no abdica de la decisión. Le costó cerca de un lustro el arrojo del abandono. La aventura por las altas torres de la ciencia ha terminado para él.

Abandonó la ciencia para dedicarse por entero a escribir. No fueron escasos ni ligeros los razonamientos que esgrimió Sabato para el incendio de sus botes. De honda naturaleza filosófica y metafísica, las primeras páginas de *Uno y el universo* ofrecen una buena serie de ellos. ¿Podrían ser de otra índole? Este primer ensayo es un testimonio de un tránsito, no sólo de una renuncia. ¿Qué clase de significación social está contenida en esta decisión? Esta decisión personal de Sabato está conectada, mi hipótesis, con la principal crítica social que se ha hecho al capitalismo como sistema social desde el siglo dieciocho por lo menos. No es la decisión de Sabato la única en su especie ni pasa como original, pero se encuentra entre las radicales en cuanto al ejercicio de la crítica. La renuncia semeja, si se mira de cerca, a un grito de horror frente a cómo la ciencia y sus aplicaciones técnicas destruyen, como postuló Durkheim, los lazos sociales. En *La gran transformación*, considerado el mejor libro del siglo XX, el historiador húngaro Karl Polanyi dedicó todo un libro para demostrar que al capitalismo de libre mercado le interesa más bien poco o nada la suerte de los seres humanos²³⁰. ¿Cuántos escritores, los mejores de ellos, no fueron decididamente intelectuales que se opusieron al capitalismo y reivindicaron toda modalidad de posiciones arcaicas y preindustriales? ¿Qué procesos de larga data, cuyos rostros muy a menudo son ocultos o invisibles, están conectados con esta decisión de Sabato?

En atención a "La fuente muda" se puede advertir desde ya el tipo de preocupaciones filosóficas y espirituales que viven en su ficción. Si la atracción de Sabato con el último estertor con el surrealismo le atrajo casi de modo natural y en consideración

²³⁰ Cf. Karl Polanyi, "Habitación contra mejoramiento", en *La gran transformación. Los orígenes políticos y económicos de nuestro tiempo*, trad. Eduardo L. Suárez, México, Fondo de Cultura Económica, 2003, pp. 81-90.

de que el interés del surrealismo recayó en lo feo y lo sádico, el suicidio y la soledad, lo misterioso y el remoto pasado²³¹, el surrealismo le encendió la flama, dramática y violenta, de la "sin razón", su lado más oscuro y ambiguo.

Si Sabato encarnó en buena parte una defensa de la irracionalidad y de las bajas pasiones que habitan en el hombre cuando cinceló dos de sus personajes de ficción más conocidos: el pintor Juan Pablo Castel y el asaltador de bancos Fernando Vidal Olmos; si Sabato, además, postuló a la ficción como medio por el cual el hombre de nuestro tiempo podía encontrar una suerte de salvaguarda frente a los "tiempos de crisis", caracterizados particularmente por los efectos negativos y no previstos del industrialismo, la técnica y la adoración por la técnica en las relaciones sociales; si Sabato, asimismo, rechazó el género clásico policial por endiosar a la razón en el terreno literario; si Sabato, en resumen, concentra o expresa todo lo anterior es porque fue un decidido exponente de las contradicciones del hombre en el género de la novela del siglo veinte. ¿Qué procesos de larga data, cuyos rostros muy a menudo son ocultos o invisibles, están conectados con esta decisión de Sabato? Uno fundamental, mi hipótesis, reside en los ecos de aquel fenómeno artístico y conceptual que los hermanos Schlegel bautizaron como Romanticismo en 1798.

En Sabato, desde luego, hubo una reivindicación de la ensayística para encauzar, profundizar o contornear su obra, así como su obra crítica y pensamiento. Ya desde 1941, gracias al vínculo reactualizado con Pedro Henríquez Ureña, y a expresa invitación de José Bianco de publicar con regularidad, Sabato se ha venido desempeñando como colaborador de la prestigiosa revista literaria *Sur*. Ha reseñado *La invención de Morel* de Adolfo Bioy Casares y ha escrito un par de traducciones del francés al español. Prologada por Borges, *La invención de Morel* le ha servido a Sabato para polemizar con el género policial al ironizarla con la expresión "geometrización de la novela"²³². A diferencia de Borges y de muchos otros, Sabato reniega de los juegos de ingenio o, como decía Kant, del uso privado de la razón por medio de un detective. *Hombres y engranajes. Reflexiones sobre el dinero, la razón y el derrumbe de nuestro tiempo* [1951] abundará más aún en los juicios críticos hacia la ciencia. Aunque separados por seis años en cuanto a la publicación se refiere, los dos ensayos confirman que Sabato es una expresión destacada en el género ensayístico.

¿Es el ensayo un género literario? Los literatos temen el ensayo por ser demasiado conceptual. Sin duda lo es. Los científicos, en cambio, lo conciben literario. No se equivocan. Fue Lukács quien en 1911 identificó y reivindicó la ciudadanía artística del

²³¹ Gerald Langowsky, "La incursión en lo inconsciente", en *El surrealismo en la ficción hispanoamericana*, Madrid, Editorial Gredos, 1982, p. 121.

²³² Véase *supra*, capítulo tercero.

ensayo²³³. Un género, el ensayo, que ha sido un verdadero campo de cultivo desde la Patagonia hasta el río Bravo durante el diecinueve y el siglo veinte. En la ensayística de Sabato, por su parte, se reconoce de inmediato claridad argumentativa y potencia en la metáfora, brevedad y consistencia, crítica mordaz y vivencia intelectual. Un “ars combinatoria”, como decía Max Bense²³⁴, entre la crisis de nuestro mundo y el arte de la crisis.

Sabato observa rostros o movimientos de la ciencia pura que son objetos de su crítica punzante. No le bastará su vida para el cansancio de su denuncia. *La resistencia* [2000] será el último título de sus ensayos. El acto de resistir a esa ideología de la técnica o la “tecnolatría”. No expresa la crítica como un improvisado ni como amateur de la ciencia. Tampoco como resentido. La sostiene un físico, quien fuera físico, que tocó las últimas fronteras del campo. Un ex físico que le reconoce a la ciencia la capacidad de autocrítica y la rigurosidad. Quizás imprescindibles dos motores de sus avances y de sus logros. Acaso interiorizados en Sabato, que lo orillará a la renuencia de publicación. Sólo publicará tres novelas, cada una de ellas distanciadas por trece años. *El túnel* de 1948, *Sobre héroes y tumbas* de 1961 y *Abaddón el exterminador* de 1974.

Porque es abstracta, la ciencia pierde en contenido. Lo que gana de pureza conceptual, extravía lo impuro. Procesa magnitudes de onda, por ejemplo, cuando el canto de un pájaro. Registra una variación en los grados de temperatura, pongamos, cuando dos cuerpos se aman. Mide la frecuencia de los decibeles, digamos, cuando el padre reprende a su hijo. Prohibido tiene la ciencia, en cambio, la digresión si era una melodía para lo primero. Poeta como era, Borges se preguntaba si el canto de unos pájaros lo interpretaban los sirios de siglos remotos de igual modo que nosotros ahora. Vedado lo tiene la ciencia si era una pasión para lo segundo o si era el aplastamiento de una suerte de rebelión en la mesa familiar para lo último. No pese a que es abstracta, sino a causa precisamente de su abstracción, la ciencia busca sentencias cada vez más universales. Cuya jurisdicción sea cada vez mayor, aquí en la tierra como en el cielo. Esta innegable virtud es al mismo tiempo su pecado. No tiene vínculos concretos con la carne y el hueso del hombre. El habla cotidiana, lo local, lo comunitario. Los lazos inmediatos y las pasiones, los sueños y las fantasías, la angustia y los instintos, la carne y el espíritu, la muerte o Dios. En suma, todo lo fundamental que hace al ser humano ser humano. Su evidente abstracción, de geodésicas y algoritmos, no sólo la desconectan de lo humanamente concreto, sino que la ciencia pura se aparece frente al hombre de manera ininteligible. Sin duda alguna podrá el hombre usufructuar y al mismo tiempo padecer las

²³³ Cf. Georgy Lukács, “Sobre la esencia y la forma del ensayo”, en *El alma y las formas*, México, Grijalbo, 1975, pp. 3-41.

²³⁴ Max Bense, *Sobre el ensayo y su prosa*, intro. Liliana Weinberg, México, Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos-UNAM, 2004, 31 p.

aplicaciones técnicas, poderosas e imperiosas. Quizás necesarias. Pero el hombre no entiende, no puede entender, todos sus misterios. Como los milagros, la ciencia es un misterio para él. Muy lejos se halla ya aquel intento de comprensión de lo que hace la ciencia por medio de la manzana que vio caer Newton. Una sensación de abandono y de desconfianza, de incertidumbre y de desfallecimiento, de perplejidad o de orfandad y de destrucción. Pregúntenle, si no, a la bomba atómica y a los campos de concentración.

La ciencia pura para Sabato no le basta. No le alcanza ya. Más aún. Es imposible que sea capaz de sumergirse en la condición humana. Más todavía. De explorarla y de descifrarla, de comprenderla o de interpretarla. De ponderar un juicio, escribe Sabato, ni todo execrable ni todo admirable. La humana búsqueda del universo platónico se hace imposible para hablar del mundo de la condición del hombre. Contradictorio e impuro, las propiedades que ya Heráclito de Efeso le adjudicaba al movimiento, al Ser o a lo vital. A lo vivo del ser humano.

Aunque le aterra su poder, no es el de Sabato un desprecio de la ciencia. El de Sabato es un llamado a no buscar en ella lo que no tiene o lo que no puede ofrecer. Es una advertencia a no endiosar a la razón pura. A tasarla en su justa y adecuada dimensión. La razón pura, con la que se hace la ciencia pura, sirve para la demostración de un teorema o para la construcción de un puente. No se sigue, sin embargo, que la condición humana opere con base en razones puras o que lo haga únicamente por medio de ellas. Posición arriesgada que se halla expuesta en esa sentencia filosófica: "Pienso, luego existo". O de aquellas otras variantes que no dudan en postular que el alfabetismo o la electricidad ratifican la conducta inherentemente racional. Basta mencionar la Alemania de Hitler, país civilizado y culto, que desató la barbarie. Con los grados de alfabetismo no es posible sustraer la "sin razón", los celos y la envidia, la ambición y los deseos, las pasiones y los símbolos, los mitos y las cavilaciones metafísicas.

Aunque Sabato cultiva el ensayo, es la ficción el terreno por excelencia donde habrá que encontrarlo. Habrá que descifrarlo en sus personajes de ficción, en esa tierra oscura y amorfa donde Sabato intentó desentrañar el asunto humano. Porque el ensayo se hace sólo con razones puras, aunque concienzudamente busca la frase bella o cultive la metáfora; la ficción, por el contrario, da un paso más adelante. Como decía Unamuno, la novela se hace con la cabeza y se hace con el hígado o con los pies, órganos que pueden ser cualquier cosa menos órganos racionales. A manera de doble nacionalidad, afirma Sabato, la novela tiene raíz en lo consciente y en lo inconsciente, en la razón y en la investigación de las bajas pasiones o las cavilaciones metafísicas. Buscó una suerte de síntesis de los dos opuestos. Los personajes de Sabato expresan ideas, dialogan, ensayan o filosofan. Los suyos, casi todos, son personajes intelectualizados. Pero todos expresan sentimientos y tribulaciones, algunos lo hacen con mayor claridad que otros. Los dilemas de Juan Pablo Castel o Fernando Vidal Olmos son opacos e inmorales. Sin embargo, ni todo execrable ni todo admirable en la condición humana. La ficción de Sabato busca la

investigación de estos dos polos opuestos, por eso mismo las novelas de Sabato, digamos, investigan la totalidad. Quizás no del todo *El túnel* porque su incursión está fuertemente cargada hacia el lado oscuro.

Hay una frecuente distinción al interior de la literatura argentina del siglo veinte. Una distinción que afilió a ciertos escritores vinculados a la calle Boedo y otros escritores correspondientes a la calle Florida. La distinción, que pasa también por oposición, es inexacta y arbitraria. Quizá la inventó Jorge Luis Borges y la posterioridad, como suele ocurrir con todo lo que dijo Borges, se la tomó muy en serio. Porque escribió sobre chuchilleros, suburbios y malevos, teorizó Borges, Borges debió de haber sido identificado como un escritor perteneciente a la calle Boedo²³⁵. En este sentido, se dice muy a menudo que la de Boedo fue una literatura interesada por los "mundos sociales de abajo", digamos también por la barbarie y las pasiones, la carencia y la pujante sexualidad, los crímenes y el horror. Y la de Florida, por el contrario, una literatura más bien estetizante, interesada por la civilización, el orden y la pureza del lenguaje. La oposición es útil pero imprecisa. ¿Podríamos responder si la de Sabato fue una literatura de calle Florida o de calle Boedo? El propio Sabato, empero, se concibió a sí mismo como un escritor de síntesis, opuesto al plebeyo (Boedo) o al aristocrático (Florida). Un escritor, Sabato, que se propuso tender puentes entre ambas tradiciones. ¿No lo efectuó Borges a su modo? Un escritor, Sabato, que buscó la unión de los opuestos. Escribe:

Estancieros como Güiraldes vivían buena parte de su vida en Europa y su cultura era la de un bachiller parisiense. No debe asombrar que Victoria Ocampo escriba originalmente en francés y que haya que traducirla luego al castellano, puesto que se educó con gobernantas francesas, tal como sucedía con la clase alta de Rusia. En otro extremo surgieron los escritores plebeyos, como Roberto Arlt, influidos por los grandes escritores rusos del siglo pasado y por la literatura revolucionaria; (.) Esa división se manifestó en dos grandes grupos literarios hacia 1920: el de Boedo, calle popular por excelencia, y el de Florida, calle refinada y de expresión exquisita —en aquel tiempo— del buen gusto patricio.

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 derrumbe de instituciones e ideas (.)

Frente a esta mutua incompreensión de los partidarios de "lo puro" y de "lo social", un grupo de nuevos escritores iniciaron una síntesis. Son escritores que, sin desdeñar las enseñanzas de la clase literariamente más educada, tuvieron la suerte o la desgracia de pasar por duras experiencias sociales y políticas. En tales condiciones, su literatura cobró

²³⁵ Jorge Luis Borges, "Nota sobre el ultraísmo", en *Testigo*, número 2, abril-mayo-junio, 1966, pp. 8-9.

un acento metafísico que se contraponía al afán generalmente esteticista de la generación borgeana²³⁶.

Una literatura interesada por la síntesis. Un arte, como el sueño, en definitiva, que explora aquella integridad perdida: la realidad y la fantasía, la consciencia y la inconsciencia, la ciencia y la magia, la poesía y el pensamiento puro, la sensibilidad y el intelecto.

III.

La deuda con Roberto Arlt

La literatura argentina se ha fascinado siempre por los sujetos bajo mucha presión y que pueden, por lo mismo, hacer cualquier cosa recusable desde cualquier punto de vista moral. Sujetos que pueden atentar contra su vida o tipos que están dispuestos a acuchillar o dispararle a los otros. Piezas desperdigadas o agentes del horror. El personaje más siniestro de toda la novelística de Sabato, Fernando Vidal Olmos, se suma a esta tradición por los antihéroes²³⁷. Sujetos ofendidos y humillados que cuentan con suficientes razones para participar en planes de destrucción del orden social en el que viven. Por el mundo sentido abyecto en el que se desenvuelven, surge en estos personajes una fascinación por las conspiraciones y el deseo titilante de ejercer violencia (extrema). Los mundos subterráneos y los sujetos en el extremo, aunado a las condiciones materiales donde se alza la barbarie y donde se encubran las disposiciones a lo ilegal, la marginalidad y la violencia, las sectas y las conspiraciones, los sueños intoxicados y las utopías afiebradas, ha sido, todo ello, ya en la totalidad de sus componentes, ya en las variaciones de algunos de ellos, un polo de energía que ha atraído siempre a la literatura argentina.

Jorge Luis Borges incursionó decisivamente en este mundo con su *Historia universal de la infamia* [1935]. Fue este libro la inspección de Borges sobre qué fenómeno fue el suburbano bonaerense del siglo diecinueve. En este libro Borges estuvo muy ligado en su modo de contar con la oralidad, con la memoria y con los linajes de Borges. Una voz, dice Piglia, que le circulaba en la sangre²³⁸. Compiló en *Historia universal de la infamia* relatos de cuchilleros y asesinos. "Hombre de la esquina rosada", relato que cambió de

²³⁶ Ernesto Sabato, "Sobre la novela argentina", en *Heterodoxia*, *op. cit.*, pp. 141-145.

²³⁷ "El informe sobre ciegos", la tercera parte de *Sobre héroes y tumbas*, *op. cit.*, pp. 281-436, narra la historia criminal, también diríamos infame, de Vidal Olmos. Es interesante que Sabato haya usado la categoría de "Informe", como suele presentarse cierto tipo de género científico, en su modo racional, cauto, conciso, para relatar sucesos marcados por lo monstruoso, lo sobrenatural y lo estrictamente pasional del antihéroe de Sabato. Fue el mismo recurso, el informe, que usó en *El túnel* para contar cómo el pintor surrealista Juan Pablo Castel redactó en la prisión las razones que lo llevaron al asesinato de su amante María Iribarne.

²³⁸ Véase "Borges por Piglia", clase 2, *op. cit.*

título más de una vez, fue quizá el cuento más celebrado.

Es un lugar constante en la historia de la literatura argentina contemporánea, ahora bien, oponerle a Borges el nombre de Roberto Arlt²³⁹. Suelen verse o difundirse como dos poéticas contrapuestas. Ambos fueron contemporáneos. Ambos decidieron escribir en español. Aunque el alemán para Arlt, y el inglés para Borges, fueron las lenguas maternas. Ni uno ni otro hizo culto a ciegas de París, la capital literaria del siglo diecinueve. De padre prusiano y de madre italiana, Arlt nació en Buenos Aires en 1900, en pleno ascenso de la inmigración europea a la Argentina. Borges en agosto de 1899. Tuvo Arlt entre 1926 y 1931 su período más fecundo en la ficción y Borges lo desarrolló, más ampliamente, entre 1932 y 1952. En este sentido, ligado Arlt al grupo de la calle Boedo y Borges escritor de la calle Florida, ya comentada. Carente de todo "capital literario", siguiendo un poco las ficciones del origen, se robaba los libros Arlt en sus años formativos, como de hecho sucede con el personaje de *El juguete rabioso* [1926]. Y una Aguafuerte del matutino *El Mundo*, que no se recogió en algún libro posterior, la intituló Arlt "La inutilidad de los libros". Pista que sugiere la relación tensa o descreída que tuvo Arlt con la cultura letrada. Borges, por el contrario, heredó la gran biblioteca inglesa paterna, un paraíso terrestre, junto con los incentivos memorísticos, máquinas de construir ficción, sobre la historia familiar. Un hombre, Borges, que "nació para la lectura y la escritura". Un hombre, Arlt, que le arrebató a la cultura de su tiempo un lugar para ganarse la vida. Un escritor, Arlt, que pensó que todos los escritores no eran sino modos terrestres para "ganarse el puchero". Por las mismas razones sociológicas con respecto a la distribución desigual de "capital cultural", Arlt escribía mal pues careció de tiempo, decía Arlt, para estudiar el lunfardo; Borges alcanzó, como pocos o como nadie, por su parte, la precisión y el ingenio del lenguaje.

Las sociedades secretas y los delirios conspirativos que van de suyo responden a la forma de una punta de un iceberg en lo real. La sociología, por su parte, descrea de las primeras y de los segundos. No hay datos, series estadísticas o fuentes confiables. Desconfía la sociología de un alegato que sugiera que lo que pasa en el mundo, lo más decisivo, responda a la manipulación que ejercen unos pocos. Los servicios de inteligencia y los agentes encubiertos, empero, justifican su existencia en virtud del latente peligro de un nuevo ataque de las de ultra izquierda o las de ultra derecha. Porque en literatura no pueden operar las exigencias de veracidad o la revelación de las fuentes, la literatura se ha movido siempre con entera libertad cuando se ha propuesto la inspección de estos mundos subterráneos o cuando ha retratado a los "hombres del subsuelo". La ficción de Arlt, en este sentido, hunde sus raíces en la investigación de estos mundos y ha abierto para todos los que vinieron después de él, Sabato incluido, un plano intenso de debate, así como un terreno fértil para poblar de contenido extremo a las ficciones. La angustia

²³⁹ Véase Ricardo Piglia, "Sobre Borges", en *Crítica y ficción*, op. cit.

existencial que está asociada a las sociedades de masas es campo de cultivo para el fermento de los monstruos.

¿Qué no se ha postulado ya sobre la literatura de Roberto Arlt? La Televisión Pública Argentina dio un argumento más en 2015. Llevó al ascendente género de las series de televisión *Los siete locos* [1929] y *Los lanzallamas* [1931], con guión de Ricardo Piglia y bajo la dirección de Fernando Spiner y Ana Piterbarg. Esta última adaptación de la televisión pública se suma a tentativas anteriores, aunado a la circunstancia que el propio Arlt le dedicó mucha intensidad a los guiones de teatro en el último período de su vida, simultáneamente a su labor permanente de periodista. Basado en las novelas referidas, Ricardo Bartís hizo teatro con *El pecado que no se puede nombrar* de 2010²⁴⁰. Abatidos por la angustia y el fracaso, esta obra de Bartís trata a siete individuos que componen una secta conspirativa en busca de un plan para la toma del poder. ¿Qué significa hoy verlo a Arlt en las series de televisión, el “género de folletín” del siglo XXI? Por lo menos que son muy actuales las preguntas y las respuestas que se planteó Roberto Arlt con sus ficciones.

La novela *Los siete locos* se publicó en 1929, año crucial para el mundo. Este primer tercio del siglo veinte sabe ya la tentación del horror. Lo que viene con el nuevo siglo son respuestas dispares a la crisis del liberalismo, que la crisis económica de 1929 agudizó más. La idea del consenso se ha roto y no hay más incentivos para la estricta discusión racional o la fe en el progreso que empujaba la ciencia y de algún modo también el capitalismo industrial en la terminología del historiador Karl Polanyi. En *Viena a fin de siglo*, por su parte, Carl Schorske ha visto el surgimiento de las posiciones de vanguardia —lo rusos del veinte y el surrealismo, las posiciones asociadas a la llamada “vanguardia histórica”— como una respuesta formal a la crisis del liberalismo. Los escritores dejaron de ser, todos ellos, dice Schorske, hombres respetables u hombres que debían ser considerados por el público. Los escritores asociados a las posiciones de vanguardia estuvieron interesados, todos ellos, en romper los consensos en los universos del arte. En Europa occidental, es bien sabido, el año 1917 arrojó al mundo el ideario comunista. El año 1922 catapultó las ideas fascistas y 1933 inauguró el ascenso de los nazis a la escena. Personajes de Dostoyevski, digamos, que ahora dirigían la política mundial. El uso extremo de la violencia en aras de una idea política. El nuevo siglo se precipitaba al desastre validado poco después con la bomba atómica, los campos de concentración y los gulags. Noche y más noche como lo preveía Nietzsche poco antes de abordar el tren hacia la locura.

Lector de Dostoyevski traducido al español, Arlt es una suerte de prolongación del ruso pero ajustado a los acontecimientos clave de la primera mitad del siglo veinte. Bolches, nazis y gases mostaza fueron realidades o eran presumibles realidades en

²⁴⁰ *Los siete locos* de Arlt fue adaptada al cine por Leopoldo Torre Nilsson en 1973.

expansión. Como muchas otras ciudades en ebullición de cara al nuevo siglo y los nuevos fenómenos que traía consigo, Buenos Aires fue un blanco de ataque. Una ciudad, Buenos Aires, que sufrió aceleradamente la masificación, la industrialización, la alienación. Una literatura, la de Arlt, que fue hecha en una ciudad en galopante efervescencia. Una ciudad, Buenos Aires, políticamente conservadora, siempre fue unitaria, pero trastocada socialmente por el vendaval de la inmigración europea. Las obras de Kropotkin, de Bakunin y las ideas del conde de Saint Simon venían en las valijas roídas de polacos y españoles, húngaros y alemanes, italianos y vascos, albaneses y franceses. Una región, el Río de la Plata, de una energía cultural que se hizo potente. Un terreno, la urbe del siglo veinte como Buenos Aires, que traía entre sus entrañas también la eclosión del existencialismo²⁴¹. Al igual que los de Dostoyevski, los personajes de Arlt están “poseídos por el demonio”. La novela *Los endemoniados*, en efecto, preveía ya los riesgos de la defensa *in extremis* irracional de una causa suprema. Se adelantaba el ruso a lo que Max Weber teorizaba sobre la racionalidad valorativa. De este modo, siguiendo a Dostoyevski, resulta siempre tentador el recurso a la exterioridad de las motivaciones delictivas o francamente criminales: “el demonio que intriga o las almas envenenadas”. ¿Fue la de Roberto Arlt —podría preguntarse— una literatura que “robó sin darse cuenta o falseó” las ideas clave a Dostoyevski? Con sus ficciones, Arlt escribió lo suficiente sobre la falsificación de falsificaciones para que el mismo Arlt no fuese inmune. Es el plano narrativo que la *nouvelle* de Ricardo Piglia sobre Arlt se planteó precisamente para homenajear a Roberto Arlt²⁴².

¿De dónde le brota a Arlt el sumo interés por el tema de la angustia existencial? No sólo en su literatura sino en la propia carne de Arlt. A su propósito, hay una anécdota que cuenta el escritor chileno Volodia Teitelboim cuando Arlt vivió una temporada en Santiago de Chile y coincide con los últimos años de su vida. Arlt muere el 26 de julio de 1942, justo a los 42 años, a causa de un infarto que se reprodujo con regularidad. Estaba envuelto Arlt en un solo detalle del invento de unas medias femeninas y en el borrador de una nueva novela que quizá era más bien el manuscrito de un guión para el teatro de audiencia anarquista. En la última noche del año de 1940, cuenta Teitelboim, un hombre solitario solloza en un banquillo de una plaza. Lleva puesto un sombrero cañalés y no parece un pordiosero. Era Roberto Arlt²⁴³.

²⁴¹ Jonathan Rojas, “Roberto Arlt: argentinidad, urbe y locura”, en *Revista Casta del Tiempo*, núm. 11 y 12, diciembre-enero, 2015, pp. 19-21.

²⁴² Véase “Homenaje a Roberto Arlt”, en *Nombre falso*, Buenos Aires, Random House, 2014. [Formato Kindle]. La *nouvelle* es un terreno extraño: en términos de duración se mantiene en el plano de un cuento extendido o de una novela comprimida.

²⁴³ La viuda de Roberto Arlt, Elisabet Shaine, a la edad de 84 años, ha contado escenas de su vida al lado de Roberto Arlt. Véase Álvaro Avón, “Mil días con Roberto Arlt”, en *La Nación*, el 19 de mayo de 1999. [En línea] <<https://bit.ly/2VLrGtO>>. [Consultado el 22 de agosto de 2017].

Un tema archi dostoyevskiano, la angustia, asociado también al tema de la muerte de Dios y la pérdida de sentido. Arlt está interesado en la metafísica porque sabe de la importancia que ostenta la creencia o la fe en la vida de las personas y en las relaciones entre las personas. Los hombres, piensa Arlt, necesitan creer en algo, les es prioritario tener dioses, sean cuales sean. El Astrólogo —personaje fascinante de *Los siete locos*—, hacia el final de la novela le dice a Remo Augusto Erdosain:

Es lo que la gente bestia no comprende. Los han asesinado a los dioses. Pero día vendrá que bajo el sol correrán por los caminos gritando: "Lo queremos a Dios; lo necesitamos a Dios". ¡Qué barbaros! Yo no me explico cómo han podido asesinar a Dios. Pero nosotros los resucitaremos... inventaremos unos dioses hermosos... supercivilizados... ¡y qué otra cosa será entonces la vida!²⁴⁴

Todas las fuerzas ficticias que operan en el mundo se basan en la creencia. No hay motivación de acción importante que no se fundamente en la creencia. Para la ejecución o la eficacia del poder, digamos, Paul Valéry hablaba de la imperiosa necesidad de las fuerzas ficticias porque la coerción física es llanamente insuficiente. Uno no podría gobernar sólo, diríase, a punta de pistola o, en su defecto, sólo por un breve tiempo. Se han asociado las ficciones de Arlt como rigurosa formación del estratega político. ¿Alguien ha puesto en duda la utilidad de las ficciones? Si se han asesinado a los dioses, en la lógica de Arlt, es imperativa la fabricación de otros. Porque están peleados con el mundo o con los hombres, los personajes de Arlt se inventan ficciones para salir de algún modo de ese mundo hostil y crearse otros a los cuales sujetarse. Alimentarse con ensueños, dice Piglia en su homenaje a Arlt. Novela y metafísica, así, son dos planos de encuentro, paralelos, simultáneos. No se halla la metafísica en los mamotretos de teología, como bien apuntaba Nietzsche, sino en las calles y en cierto tipo de ficciones. El plano trascendental, ficcional en suma, como el terreno óptimo para investigar el cauce de las certezas sobre algo.

El mundo social que le interesa a Arlt se encarga de hundir a sus personajes en la miseria y los sacude con penosas tribulaciones: Remo Endorsain y la Coja. Los personajes de Arlt son también sujetos que están bajo mucha presión y que harán cualquier cosa infame. En *Los lanzallamas*, la continuación de *Los siete locos*, Endorsain lee un crimen en un diario y va y lo imita en el mundo real. ¿Qué efectos sociales produce la lectura de la nota criminal? Roberto Arlt no sólo las leía con fervoroso interés sino que eran materia prima con la que alzaba o pensaba sus ficciones. El presumible asesinato de Bersut en *Los siete locos*, vía el estrangulamiento que llevó a cabo Bromberg, pudo haber sido cualquier nota de la sección policial.

²⁴⁴ Roberto Arlt, *Los siete locos*, Entre Ríos, Tolemia, 2007, p. 200.

Del montón informe se desprendían ronquidos sordos. Erdosain seguía con curiosidad cruel la lucha, y de pronto de la cintura de Bromberg, que estaba abultado sobre Bersut con los dos enormes brazos tensos en la sujeción de un pescuezo en el suelo, se desprendió del pantalón, quedando con las nalgas blancas en descubierto y la camisa sobre los riñones. Y el sordo ronquido no fue ya. Hubo un instante de silencio, mientras el asesino, semidesnudo, inmóvil, oprimía más fuertemente la garganta del muerto²⁴⁵.

El uso productivo de la nota policial le es propio a Sabato de igual manera. En voz de Vidal Olmos, Sabato dice que la nota policial es "lo único que nos ilustra sobre la condición humana y sobre los grandes problemas metafísicos"²⁴⁶. Arlt se inventó personajes que necesitan la ficción para sobrevivir. Personajes que se construyen artificios y actúan según lo que leen. Lectores demoniacos los de Arlt. Por la misma razón sociológica de un mundo hostil e inexorable, los personajes de Arlt están ligados al delito o a las tentaciones delictivas, como la fabricación del dinero. Ricardo Piglia ha señalado en "Sobre Arlt" el eje narrativo de esta falsificación²⁴⁷. No la práctica de ganarlo por medio del extenuante trabajo honrado, ideología que usufructúa el plano moral para ampliar o profundizar o legitimar la explotación. Asociados a proyectos delirantes, conspirativos, de algún modo también populares —¿o ha habido revolución hecha por los "cagatintas y los tenderos"²⁴⁸?—, los personajes de Arlt están interesados en detonar instituciones típicamente capitalistas. Novela y utopía, así, están en juego en la ficción de Arlt pero con un componente adicional: la utopía que le obsesiona a Arlt no sólo está conectada con un mundo posible sin capitalismo, pero en la utopía de Arlt hay violencia extrema de por medio. Una utopía que contiene la tentación del exterminio de la vida, uno de los rostros más puros del horror, en aras de una idea política o de un ensueño perverso. Porque las utopías, decía Sabato, son futuras realidades, ¿el estalinismo o el nazismo no han sido límites muy precisos para no abonar más en una utopía atravesada por el horror? ¿Qué clase de utopía popular no estaría orillada al recurso de la violencia para idear un mundo no capitalista? La teoría política incluso fuertemente marxista, creo entender, aún no lo sabe.

Le obsesionan a Roberto Arlt los ejercicios de la dominación vía el uso de la manipulación. Mejor aún. La dominación a través de las ficciones. El imperativo categórico de las fuerzas ficticias. La violencia está encubada y es latente. Como si el cuerpo individual y el cuerpo social, metáfora típica del diecinueve, ya en desuso, tuviera vastos e incognoscibles depósitos para que, sabiéndola excitar, pueda manifestarse de manera

²⁴⁵ *Ibidem*, p. 201.

²⁴⁶ Ernesto Sabato, "Informe sobre ciegos", en *Sobre héroes y tumbas*, *op. cit.*, p. 318.

²⁴⁷ Ricardo Piglia, "Sobre Arlt", en *Crítica y ficción*, *op. cit.*

²⁴⁸ Ricardo Piglia, "Homenaje a Roberto Arlt", en *Nombre falso*, *op. cit.*

explícita y desmedida. Roberto Arlt se ha hecho de recursos escriturales para contarla. Arlt se inventó al Astrólogo para dar salida literaria a una potencialidad de violencia extrema bajo el horizonte de las perspectivas políticas del veinte. Idearios políticos que puestos en práctica, diríase, se transformarían en regímenes totalitarios y abyectos. Trasladó Arlt sueños de aniquilación a sus novelas. Violencia alimentada de todos los frentes. Pero la motivación de la violencia que se ejerce sobre otros sujetos humillados y ofendidos por parte de "hombres del subsuelo" es la marca que se encuentra en Arlt. El Astrólogo no es sino un portavoz de una utopía popular, desaforada y perversa, pero al fin de cuentas un mundo posible. El Astrólogo, diríamos, es un Lenin de estética futurista. La bandera de la hoz y el martillo sujetada del mástil por un sujeto con máscara de gas. Un manipulador. Un sujeto, el Astrólogo, que lee el mundo como un cosmólogo, universos adecuados para cada uno de los locos que lo visitan. Los personajes de Arlt, en suma, quieren cambiar las interacciones capitalistas destruyéndolas bajo una guía utópica. ¿No es el umbral del horror la conclusión lógica de esta motivación? La utopía aunado a la locura, ambas a la vez, un excelente plano de ficción.

La ficción que practica Arlt se alza a partir de colocar la locura en el centro de la escena. Penosas condiciones materiales detrás de sus personajes que de algún modo los arroja a las alucinaciones. No hay en la Argentina de la época escritor más entusiasmado por franquear los excesos que Roberto Arlt. El Astrólogo sueña con rayos que aniquilan poblaciones enteras y Remo Erdosain, por su parte, sueña con una fábrica de gases mostaza que borrarán de la tierra a las sociedades. Los sueños que sueñan los personajes de Arlt chocan frontalmente con lo que son en realidad: hombres fracasados o frustrados. Un intenso conflicto entre lo que han sido y lo que desean ser. Un fenómeno marxista asociado a la alienación. Alienados que buscan alternativas que no pueden sino salir mal. Personajes que sabemos que no pueden ir sino al desastre. Un terreno idóneo de la utopía. Unas condiciones materiales para la emergencia de los locos. Pero los completamente locos en lo Real han tomado un tren que ya no vuelve. El artista, en cambio, como Arlt, es un pillo que ha pagado un viaje redondo. Puede ir y puede venir de la locura. La creación artística estaría emparentada, así, con los excesos que sufren los locos. Se desdobló Arlt en siete. *Los siete locos*, diríase de Arlt, *c'est moi*. Los nombres de sus personajes tienen ya ese cariz extraño o inubicable: Erdosain y el Astrólogo, el Buscador de oro y Barsut, Haffner, el Rufián Melancólico y la Coja. No se cuidó Arlt, qué se iba a cuidar, en disimular los excesos.

Fernando Vidal Olmos pudo haber sido un personaje de Roberto Arlt. El octavo loco. "¿Cuándo comenzó todo esto que ahora va a terminar con mi asesinato?"²⁴⁹, es la primera línea, en primera persona de Vidal Olmos, una variante del horror, después de imperceptibles alusiones al personaje en las primeras dos partes de *Sobre héroes y*

²⁴⁹ Ernesto Sabato, "Informe sobre ciegos", en *Sobre héroes y tumbas*, op. cit., p. 283.

*tumbas*²⁵⁰.

Narración enteramente independiente del resto de la novela es la particularidad de "El informe sobre ciegos". El "Apocalipsis de nuestro tiempo" según Salvatore Quasimodo. Puede leerse incluso como una novela al interior de la novela. Planos yuxtapuestos o modos no lineales de narración los que le han interesado a Sabato. No resumiré "El informe". Me interesa aludir aquí el plano en que Vidal Olmos le hubiera interesado a Roberto Arlt. Vidal Olmos cree que los ciegos de Buenos Aires forman parte de una secta conspirativa que opera en los subterráneos de la ciudad. Cree Vidal Olmos algo más. La secta posee alcances globales, su poderío va más allá de la Argentina. De este modo Vidal Olmos investiga una creencia. Los motivos de su acción y sus tribulaciones espirituales, que suelen ser constantes, parten de una sospecha. Una secta ultra poderosa que no sólo vigila a los habitantes de Buenos Aires sino que tiene la capacidad de moldear los destinos o los fracasos, hasta la muerte de las personas. En virtud de presumibles castigos físicos o metafísicos, todos ellos inexorables, la secta de ciegos dispone a su merced de cientos de agentes e instituciones, vastos tentáculos. No solamente le operan los ciegos.

Pesadillas y alucinaciones fueron los primeros avisos de la capacidad de infiltración de los ciegos, las señas de su poder. Admoniciones, todavía menores, que le mandaba la secta a Vidal Olmos para obligarlo a desechar sus investigaciones. Orgullosa y altiva, fanática y desaforada, arltiano en suma, Vidal Olmos minimiza las primeras advertencias y continúa lo que él nombra investigaciones e hipótesis sobre la secta de ciegos.

Se ha dicho *ad nauseam* que la inspección de Vidal Olmos es un "descenso literal a los infiernos"²⁵¹. Todo lo indica: las cloacas y los imperios de la noche, las alucinaciones y los suburbios de Buenos Aires y París, Roma y Egipto, Bombay y San Francisco. Las disposiciones delictivas de Vidal Olmos y las tribulaciones metafísicas. Porque la única razón que se le nombre "No Videntes" a los ciegos es la aprensión que produce nombrar directamente a la divinidad como ocurre con algunas sectas religiosas. Fernando Vidal Olmos tiene una relación con el mal en una escala mayor. Como Cristóbal Colón o Neil Armstrong, Vidal Olmos se lanza en busca de lo desconocido. Impulsado por una fuerza enigmática y poderosa, Vidal Olmos está condenado a descubrir qué tan profundo es el pasadizo por el que se puede llegar a las tinieblas y entablar un frente a frente con los rostros del sufrimiento y del dolor. Escribe Hegel:

²⁵⁰ Quizá la más clara: "El cielo tenebroso y frígido parecía un símbolo de su alma (.) Y sintiendo la llovizna helada sobre su cara, caminando hacia ninguna parte, con el seño apretado, mirando obsesionado hacia adelante, como concentrado en un vasto e intrincado enigma. Martín se repetía tres palabras: Alejandra, Fernando, ciegos", en *ibídem*, p. 277.

²⁵¹ El ensayo de Carlos Catania explora y desglosa todas las consecuencias posibles de esta interpretación. Véase *Genio y figura de Ernesto Sabato*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1997, 251 p.

Pero la vida del espíritu no es la vida que se asusta ante la muerte y se mantiene pura de la desolación, sino la que sabe confrontarla y mantenerse en ella. El espíritu sólo conquista su verdad cuando es capaz de encontrarse a sí mismo en el absoluto desgarramiento²⁵².

Cada paso de Vidal Olmos a través de sótanos y pozos, cuevas y cavernas, es un avance hacia un mundo poblado cada vez más por "seres abominables". No es únicamente una investigación por parte del personaje sino la revelación simultánea de cómo Vidal Olmos es investigado, obstaculizado o tentado por la secta. No sólo se trata de ir descubriendo un mundo fantasmagórico sino de una transformación que sufre Vidal Olmos en carne propia²⁵³. Los peligros que lo atraen son verdaderos peligros. Por medio de su investigación, en suma, Vidal Olmos se adentra en una serie interminable de conductos secretos y oscuros que lo conducen al subterráneo y desciende hasta encontrarse con el núcleo, con la fuerza verdadera de ese mundo.

La historia de Vidal Olmos es la secuencia de hechos que perfilan a un criminal absoluto. Nació el 24 de junio y, según algunas tradiciones, en el aquelarre del 24 las hechiceras van al encuentro con el demonio. Padecía pesadillas que se repetían, algunas recrudeciéndose, y comenzó con paso firme: de chico removía con palas y con agua nidos de hormigas, imaginándose el advenimiento de cataclismos. Extirpaba los ojos a los pájaros y a los gatos y les observaba con atención las nuevas imposibilidades. Fue mujeriego y se concebía a sí mismo como un canalla. Uno tal que pensaba que a los de su especie debía castigárseles con el consumo del excremento propio; que en el presumible juicio final, a través de un "cacatómetro", se le dictaminara a cada uno de ellos cuánta canallada debían tragarse. Cuando ya realizaba la investigación sobre la secta de ciegos se mofaba de la idea de un Dios omnisciente, omnipotente y, ante todo, bondadoso. "Dios es un pobre diablo", decía Vidal, "con un problema demasiado complicado para sus fuerzas"²⁵⁴. Creía más bien que el mundo terrestre era gobernado por el Príncipe de las Tinieblas mediante la Secta de los Ciegos. Y si se piensa que el bien es de algún modo superior al mal, se interroga Vidal Olmos, ¿por qué hay que predicarlo o mandarlo? Se enroló con los círculos de anarquistas porque buscaba pistoleros y falsificadores para reclutarlos en una banda de asaltantes. Leía a Hegel y la nota policial de los periódicos. Era un investigador del mal Fernando Vidal Olmos²⁵⁵. Un final atroz era su único final.

Tanto más se afirma la exploración de las partes más oscuras e irracionales de la condición humana por parte de los artistas, entiéndase aquí escritores, más acontece que sus autores sean considerados con asombro y perplejidad, con fascinación y desconcierto.

²⁵² G.W.F. Hegel, "Introducción", en *Fenomenología del espíritu*, op. cit., p. 24.

²⁵³ Cf. "Informe sobre ciegos", en *Sobre héroes y tumbas*, op. cit., p. 430.

²⁵⁴ *Ibidem*, p. 294.

²⁵⁵ *Ibidem*, p. 333.

Aunque pareciera extraño, estas graves ficciones atraen y son admiradas por la comunidad porque le muestran y le reafirman las fuerzas auténticas, muchas veces inconscientes u oscuras, de sus impulsos y de sus temores, de sus deseos y de sus pesadillas. Mario Sabato, el hijo menor del escritor, adaptó "El informe" al cine bajo el título *El poder de las tinieblas* de 1979, con el protagónico de Sergio Renán como Vidal Olmos²⁵⁶. En 1990 el artista español José Hernández ilustró *Sobre héroes y tumbas* en una edición de lujo y conmemorativa de los 80 años de Sabato a cargo de la editorial Círculo de lectores. "El informe" se trasladó a la narrativa del cómic en 1993 por Alberto Breccia y ganó el premio a la mejor obra extranjera publicada en España en el Salón Internacional del Cómic de Barcelona de 1994. "Una obra maestra" escribió el *Diario de avisos*. Bajo la técnica primitiva carbón sobre papel, Luis Scafati ilustró también una edición autónoma de "El informe" que ha venido reeditándose a partir de 2013 bajo el sello español Libros del Zorro Rojo. Editorial premiada, dicho sea de paso, como la mejor casa editorial europea en 2015.

²⁵⁶ Financiado por el Fondo Nacional de las Artes, Mario Sabato, además, hizo en 1963 un cortometraje sobre cómo se gestó una novela como *Sobre héroes y tumbas*. Hay en la adaptación de Mario Sabato una combinación de fuentes documentales, testimonios del propio Sabato, así como ligeras variaciones ficcionales a la historia original.

Crimen y ficción

Análisis de una disputa poética

Capítulo tercero

I.

Crítica al género policial

El sociólogo francés Pierre Bourdieu sostuvo que no se toma postura alguna en materia ideológica, política o estética sino en función de las otras²⁵⁷. El esfuerzo de hacer todo lo posible por orientar un “juego” estético, político, literario o ideológico, a favor de unos y, por lo tanto, en contra de otros²⁵⁸. Referencias en el plano temporal, así como en las relaciones horizontales: lo local, lo nacional, lo global. Sin embargo, fuera de toda duda, como había postulado Marx, una cosa es lo que se desea y otra muy distinta es lo que realmente se hace. Este tercer capítulo identifica de modo general dos cuestiones y tratará de descifrar la relación que las une. ¿Contra quién o contra qué estética escribió Sabato? Y ¿qué papel juega Jorge Luis Borges en toda esta historia?

Observa Ricardo Piglia que si Borges difundió con gran eficacia la novela policial de enigma es porque buscaba una recepción adecuada a sus propios textos y trataba, además, de familiarizar a los lectores con un tipo de relato y manejo de la intriga que estaba en el centro de su propia poética²⁵⁹. Introducido a la revista *Sur* que comandaba Victoria Ocampo de la mano del ensayista Pedro Henríquez Ureña, Sabato descubrirá personalmente a Borges y a su principal círculo de amigos. En tertulias literarias en la casa de Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo, Borges y Sabato entablarán un diálogo diverso: matemáticas y metafísica en el centro del debate. Son bien sabidas las interferencias o las especulaciones matemáticas en los relatos de Borges. “El Aleph”, el más famoso de todos. Un punto en el universo que concentra al universo entero. Con el paso de los años, el admirador de Borges y proveniente de las ciencias físico matemáticas, Sabato se le enfrentará en el orden estético y formal, quien para el período de 1930 a

²⁵⁷ “Entender el campo contra el cual y con el cual alguien se ha construido a sí mismo; y entender también la distancia con respecto al campo, y a sus determinismos, que puede ofrecer cierta utilización de la reflexividad”. Véase “Por qué las ciencias sociales deben ser tomadas como objeto”, en *El oficio de científico. Ciencia de la ciencia y reflexividad*, Barcelona, Anagrama, 2003, p. 167.

²⁵⁸ Véase del mismo autor: “Algunas propiedades de los campos”, en *Cuestiones de sociología*, trad. Enrique Martín Criado, Madrid, Itsmo, 1984, pp. 112-120; asimismo, *Autoanálisis de un sociólogo*, Barcelona, Anagrama, 2004, 153 p.

²⁵⁹ Ricardo Piglia, “Sobre el género policial”, en *Crítica y ficción, op. cit.* [Kindle, posición 701].

1950, digamos, Borges realizaba una suerte de revolución en la literatura escrita en español al perfeccionar la fusión entre el ensayo y la ficción. El vanguardista Macedonio Fernández inició esta revuelta formal pero el vanguardista Fernández rechazó de modo general la difusión impresa de sus innovaciones escriturales²⁶⁰. Ya con el grado de doctor en ciencias físico matemáticas, por su parte, cuando sumaba 34 años, Sabato llegó a la conclusión de dimensionar el justo lugar que tiene la ciencia (al menos en su vida) en clara atención de su imposibilidad de confrontar lo misterioso y lo absurdo al interior de la condición humana. A Sabato le interesó sobremanera el crimen pasional pero todo crimen, según la filosofía sobre la que alzó su novelística, hunde sus raíces en la imprevisibilidad del mal radical. Porque la desborda, la razón pura no puede descifrar ni satisfactoria ni convincentemente los crímenes de esta naturaleza. Visto de manera general, son exactamente los supuestos contrarios con los que se construyó la poética policial de Borges. Motivaciones completamente lúcidas. La raíz metafísica del crimen, para Sabato, es una convicción. Es la razón de peso del por qué fue siempre hostil al género policial de enigma y descreyó toda su vida de él. Borges, por el contrario, no sólo lo difundió con gran eficacia sino que Borges fue quizá el máximo exponente del género escrito en español.

Antes de una incursión propiamente dicha, pueden enlistarse a continuación al menos cinco de los motivos de Sabato: (1) Ante todo, el género policial no atiende los problemas de fondo de la existencia humana: lo divino, la muerte, las pasiones. Asuntos, todos ellos, que incentivan las preguntas metafísicas. Si bien el género policial de enigma ronda todo el tiempo sobre el drama de la muerte, escribe Sabato, el drama no es auténtico²⁶¹. (2) Las ficciones policiales se construyen con base en formas repetitivas. Rasgo primerísimo de un género popular. Un género que no pierde de vista el entretenimiento o el público lector. Sabato, por el contrario, buscó la llamada alta literatura, que presume de originalidad. Un tipo de literatura que suele ser de difícil comprensión o acceso. (3) El detective o la razón encarnada en un personaje concentra toda la atención del género policial. Sabato, en cambio, rechazó el culto a ciegas o irrestricto del uso de la razón. (4) Las ficciones policiales son el exponente más claro del endiosamiento de la razón en literatura, así como la exaltación de sus virtudes como el cálculo y la exactitud. Como la ciencia, este género literario cree por encima de todo en la reflexión y en la investigación. Sabato, por su parte, fue más bien partidario de la exaltación de lo monstruoso, un defensor de las partes oscuras o ambiguas de la condición humana. Un escritor, además, en busca de la originalidad, la bomba intelectual que arrojó

²⁶⁰ Véase de Ricardo Piglia, "Notas sobre Macedonio en un Diario", en *Formas breves*, Buenos Aires, Random House, 2014. [Formato Kindle].

²⁶¹ Ernesto Sabato, "Sobre la presunta jerarquía del género policial", en *Heterodoxia, op. cit.*, p. 49.

el romanticismo. (5) Por último, porque pasa la razón del escritor como el insumo más importante para crear el universo ficticio; por el contrario, en atención a Unamuno, Sabato estuvo interesado en una escritura de ficción que se alimentara de todos aquellos órganos que metafóricamente hablando no son racionales. Una condición humana, en suma, que escapa fácil a los modelos lineales o simples de causalidad. Aunque lo despachó Sabato en pocas frases o en un par de argumentos como los anteriores²⁶², es necesario cuestionar lo siguiente: ¿qué ha sido el género policial?

Ricardo Piglia observa en *El último lector* que la novela policial ha construido un puente entre la literatura de masas y la alta literatura²⁶³. Ha habido una fuerte tensión entre estos dos modos de concebir y de orientar la literatura: hacia un público selecto o hacia un público más amplio. Hace más de un siglo Oscar Wilde planteó la oposición: no es el arte el que debe bajar a las masas, son las masas las que deben alcanzar el arte. De la oposición se infiere que estas dos producciones de literatura están dirigidas a dos lectores diferentes. La policial tendría una suerte de público aliado. Una literatura pensada para todos o una literatura que se ha propuesto el entretenimiento. En cambio, la alta literatura no desconoce que el lector es su enemigo, lectores que serán quizá otros escritores, capaces de identificar la pureza de la forma o la eficacia de la realización²⁶⁴. La alta literatura exige un elevado precio, reclama para sus fines un lector versado o sofisticado o insatisfecho. Un lector que no busca en primer término el entretenimiento o la evasión; valores, en su descargo, bien estimados o esperados por el público masivo. Un público tal, por el contrario, que busca nuevos mundos o mundos paralelos. Un público que goce las especulaciones sobre esos mundos y que exija el uso complejo del lenguaje. Un público que reclama la creación. Entre sus filas, suelen estar los propios escritores y los críticos literarios. Quizás el ejemplo más claro lo fue Borges: fue un escritor para escritores, desde luego; aunque Borges hizo suyo el género policial y cultivaba las repeticiones. Escapa Borges a la explicación fácil. En el amanecer del decenio de 1940, dicho sea de paso, ¿qué habrá entendido un lector de *La Nación*, un lugar muy específico de la vanguardia de aquella época, cuando se dio a conocer por primera vez "Tlön, Uqbar, Urbis Tertius"?

La tensión que advierte Piglia se observa de otro modo si se atiende la oposición entre el valor de uso y el valor. Piglia traduce la tensión en dos preguntas respectivas: ¿cómo está hecho un libro?, cuestión que atañe al valor; y ¿cuánto cuesta?, interrogante que pondera el valor de cambio. Alta o masiva, ninguna literatura podría escapar de esta dicotomía cara a la economía política. Quizá es la forma más materialista de entenderla.

²⁶² Ernesto Sabato, "Sobre la presunta jerarquía del género policial", en *ibidem*, pp. 47-53.

²⁶³ Ricardo Piglia, "3. Lectores imaginarios", en *El último lector*, *op. cit.* [Kindle, posición 1183].

²⁶⁴ Ricardo Piglia, "Cuarta clase. 24 de septiembre de 1990", en *Las tres vanguardias*, *op. cit.* [Kindle, posición 1076].

El estado de fuerzas entre los convocados por la literatura: escritores y editores, críticos y lectores, resaltarán lo uno frente a lo otro. Como ningún otro, los "autores de vanguardia" ponderarán el valor configurado a menudo en la proporción y en la consecución de un mundo cerrado o abierto, la experimentación y el uso sofisticado del lenguaje. Todo ello, desde luego, en función de asentar la crítica a lo dado. Los usos sociales de la obra, otra forma de referirse al valor de uso, pertenecerían al orden de lo secundario en función del juicio de los vanguardistas. Se sabe que ese uso posterior o simultáneo, sin embargo, no puede ser controlado por ningún autor.

De la oposición, dicho de otra manera, se deduce que la llamada alta literatura es de consumo minoritario y la de masas, por su parte, estaría imposibilitada de atender toda suerte de exigencias del orden de lo profundo o de lo estético, de lo espiritual o de lo filosófico, de la técnica y de la experimentación. Si la obra de Marcel Proust o Paul Celan, William Faulkner o Jorge Luis Borges consiguieron un lugar literario de alto vuelo es porque marcaron los estándares a los siguientes escritores. Impusieron, dicho de otro modo, lo que habría que aspirar o lo habría que enfrentar por parte de los escritores que vendrían después. Borges puso el tope máximo de las diez o quince cuartillas para el género del cuento. Borges, además, liquidó las fronteras entre la ficción y el ensayo. Del conflicto se infiere que la alta literatura busca la llamada originalidad, una producción, digamos, plenamente artística. La de masas, en cambio, se mueve con formas repetitivas y tiende a ser pedagógica porque está dirigida a un público masivo. Una producción novelística, en una palabra, para la diversión. De la oposición, además, debe decirse en buen marxismo que la producción y la circulación de las obras son dos formas incompatibles. En *Crítica y ficción*, Piglia escribe:

Macedonio [Fernández] es un ejemplo de la lucidez frente a este asunto: tenía claros los dos campos y habló muy bien de esa división y construyó una teoría ...de la novela. Escribió toda su vida y sus libros están llenos de prólogos y de avisos al lector y de anuncios y opiniones sobre sus libros, pero en vida podríamos decir que se negó publicar. Me gusta ese ejemplo de escritor, el tipo que se pone fuera de circulación y trabaja tranquilo y sigue sus propios ritmos. El escritor que no piensa sus libros según el modelo del cliente al que hay que satisfacerle una demanda, sino el modelo de lector que está buscando siempre un texto en la maraña de las librerías²⁶⁵.

¿Qué ha sido la novela policial? Como cuestión de ciega fe de ningún otro género literario, el crimen es el medio por el cual el género descifra una sociedad u obtiene la verdad que encierra a través de su escrutinio narrativo. Toma distancia de lo que dice la sociedad sobre sí misma: "todos somos libres" o "todos tenemos las mismas oportunidades". En el

²⁶⁵ Ricardo Piglia, "Primera persona", en *Crítica y ficción*, *op. cit.* [Kindle, posiciones 1801 y 1807].

crimen la sociedad se revela tal cual es. Mejor, el crimen es el espejo de la sociedad. Fue Sabato quien dijo que si alguien quería hallar la verdad oculta de una sociedad debía remitirse a la lectura de la sección de la Nota Roja²⁶⁶. Sobre el dinero o sobre el poder, que despiertan siempre las bajas pasiones, giran la mayor parte de los crímenes. Esta sentencia donde se correlaciona el crimen y la verdad es más que una hipótesis que no ha tomado en serio la teoría sociológica. En su investigación sobre los enigmas y los complots, el sociólogo francés Luc Boltanski, por su parte, se pregunta:

si se conocen las condiciones sociales que han convertido en un hombre en un criminal, ¿se tiene el derecho de considerarlo moralmente de su crimen, o la responsabilidad debe atribuirse también a esta entidad a la que se llama "la sociedad"²⁶⁷.

Un género popular, el policial de enigma y la novela negra, que se alzó a partir de tres cuentos de Edgar Allan Poe. "Los crímenes de la rue Morgue" de 1841. "El misterio de Marie Rogêt" de 1842. Y "Carta robada" de 1844. Poe se vio obligado a ambientar sus asesinatos en París porque era el centro literario del mundo²⁶⁸. La invención del detective es la clave del género. Mejor, su función hace marchar al género. El detective es un marginal y está aislado, es extravagante y es célibe. Aunque el raciocinio es el motor de su función y del género mismo, resabios de los mundos pre-capitalistas rondan la figura del detective. Si no es una regla, por lo menos es una tendencia de anteponer una lectura moral del mundo, muy a menudo de "valores masculinos": "decencia e integridad, heroísmo e independencia", frente al "frío cálculo egoísta" como lo había escrito Marx. En cierto modo también abstracto o asexuado. No es que los escritores del policial se entreguen de manera fácil a la ideología de valores masculinos, la ideología dominante, sino que se encuentran con ella y la trabajan. Sobre su estudio de los "lectores imaginarios", como los detectives, añade Piglia:

²⁶⁶ Véase al respecto la historia criminal de Fernando Vidal Olmos en "El informe sobre ciegos", en *Sobre héroes y tumbas, op. cit.*, pp. 281-436.

²⁶⁷ Luc Boltanski, *Enigmas y complots. Una investigación sobre las investigaciones*, trad. Juan José Utrilla, México, Fondo de Cultura Económica, 2016, p. 36. En atención a la serie televisiva *The Wire*, emitida por el canal de televisión HBO entre 2002 y 2008, Slavoj Žižek hace suya la interrogación de Boltanski pero en términos filosóficos: "¿No es la totalidad *siempre* el último culpable?", Slavoj Žižek, *The Wire*, trad. Manuel Vargas Ricalde, Barcelona, dpr-barcelona, 2016. [Kindle, posición 240]. El texto original sobre la serie de televisión, cuyo título es "The Wire, o qué hacer en tiempos del No Acontecimiento", se encuentra en un libro mayor: *El año que soñamos peligrosamente*, trad. Antonio José Antón, Barcelona, Akal, 2013, pp. 94-117. [Agradezco a Laura Páez Díaz de León la precisión de la fuente original]. Una sociedad desmontada a partir de la exploración de sus crímenes y de sus criminales.

²⁶⁸ Véase Pascale Casanova, *La république mondiale des lettres*, París, Éditions du Seuil, 2008, 491 p. El prestigio de Francia y de la lengua francesa. Fue el mismo prestigio que hizo a Federico II el Grande leer la metafísica de Christian Wolff en francés, y no en alemán, su lengua de origen.

Poe localiza el género en París —la capital del siglo XIX, como decía Benjamin— y, desde luego, la ciudad es el lugar donde la identidad se pierde. “Es difícil mantener el orden en una población tan masiva donde por así decirlo cada uno es un desconocido para todos los demás”, señala un informe de la policía de París en 1840. Benjamin ubica el género en la serie de procedimientos de identificación del individuo anónimo y la nueva cartografía de la ciudad. La numeración de las casas, las huellas dactilares, la identificación de las firmas, el desarrollo de la fotografía, el retrato de los criminales, el archivo policial, el fichaje. Las historias policiales, concluye Benjamin, surgen en el momento en que se asegura esta conquista sobre lo incógnito del hombre²⁶⁹.

El anonimato y la ilegibilidad que va de suyo son condiciones sociales que pululan en las grandes urbes y son la antesala de los relatos policiales. Poco antes de lo escrito en la calle Morgue, Poe ya había reflexionado en “El hombre de la multitud” [1840] sobre estas condiciones sociales. Esta ilegibilidad, propia del anonimato, está asociada al crimen. Poe observó que lo que no se puede leer ya iba asociado al crimen. No se está a salvo en las ciudades, pero si los escenarios de las novelas policiales son los cuartos cerrados, el ámbito privado no es ninguna suerte de fortín. La función del detective estaría marcada por los actos de lectura. Mejor, por los ojos expertos de un letrado. Un lector especializado que sabe descifrar los signos oscuros de la sociedad. Un sujeto literario de la verdad. Habrá sólo un paso del detective, como hombre de letras, al intelectual comprometido. Un paso que presenció sobre todo el siglo veinte.

El Estados Unidos de Poe, al igual que todos sus autores, era una periferia cultural. Baudelaire leyó a Poe y fue el responsable de introducirlo al público francés. Quizá si no hubiese sido traducido, Poe no hubiera sido leído en América. Al interesarse por autores que no están sancionados por el mundo, que están como invisibles, ¿qué clase de disposiciones están detrás o impulsan esta suerte de intereses? Se trata de un modo de leer. Más aún. Un modo de apropiarse la literatura exterior desde una posición extralocal. Habría escritores que están en el centro y otros que están en los bordes y ven las cosas al sesgo. Poe fue entendido por Baudelaire porque ocupaba un lugar ajeno frente a lo que Poe se estaba construyendo²⁷⁰. Piglia entiende en este mismo modo a Borges y lo

²⁶⁹ Ricardo Piglia, “3. Lectores imaginarios”, en *El último lector, op. cit.* [Kindle, posición 942].

²⁷⁰ Baudelaire, por su parte, ha interesado sobremanera a los que vinieron después de él. Ya el primer gesto de los simbolistas como Mallarmé o Verlaine al reivindicar a Baudelaire, sugiere la atención por los modos de leer. Invita a considerar que la lectura tiene el mismo peso, o más, que la expresión o la manifestación. Aunque diferentes fenómenos, lectura y escritura, son los dos rostros simultáneos de un menester más complejo llamado literatura. No sólo el acto de vanguardia se agotaría en el soporte con el que irrumpe o en el ánimo con lo que lo hace: el gesto lacónico, irreverente o experimental, el intento de “adelantarse a la época” o de orientar el advenimiento de lo nuevo o de romper el canon. En una palabra, la vanguardia está lejos de ser

que Borges hizo como escritor argentino al usufructuar la literatura mundial²⁷¹. Una lectura de vanguardia, que ilustra Baudelaire sobre Poe, que la ilustra también Borges, se interesa por autores que están en los bordes o que son marginales. Antecedido por Macedonio Fernández, el modo aleatorio y arbitrario, discontinuo e insatisfecho de leer llevó a Borges a interesarse por autores que no habían sido sancionados por el canon. Se podría decir que a Borges le interesó Chesterton por haber sido un teórico del catolicismo en Inglaterra. Stevenson por ser un autor popular. Conrad por haber narrado la oralidad. Leyó Borges *El ruido y la furia* o *Absalom, Absalom* antes de que los estadounidenses descubrieran a Faulkner. Este modo distorsionado o variadísimo de leer le permitió a Borges un uso productivo: relacionar textos que no existieron. La vanguardia en Borges no está en lo que escribió sino en la forma en que se acercó a los textos²⁷².

Aunque el fundador del policial fue este aficionado a las matemáticas llamado Edgar Allan Poe²⁷³, la primera nació en Inglaterra en el siglo diecinueve y publicada en los años de 1920, la revista *Black Mask*, cuyo contenido ficcional se organizaba bajo las clasificaciones *Western, Detective & Adventures Stories*, dio a conocer el género negro en Estados Unidos. Años después, en 1945, el poderoso sello francés Gallimard publicó una colección de libros bajo el título *Série Noir*, en clara referencia al oscuro de las portadas de las revistas que publicaban los cuentos de Raymond Chandler o Dashiell Hammett. Dos géneros emparentados pero diferentes.

El corazón del clásico policial o el género de enigma se concentra en las lecturas, frecuentemente inesperadas o heterodoxas, que hace el detective sobre indicios desperdigados, a menudo ocultos, en aras de dar con los culpables. Holmes tiene conocimiento de química y de manuscritos medievales, distingue las cenizas de diversas

sólo manifestaciones de obras. Baudelaire ha pasado como puerto obligado para dar un paso hacia adelante. Fue sin duda un puntilloso observador de la vida cotidiana y de la vida nocturna que le tocó vivir en París. Bajo los ecos de Napoleón, lo que trajo consigo el rediseño arquitectónico que sufrió la capital francesa en las calles y en los bulevares, en los cafés y los sótanos, en las buhardillas y en la interconexión en el espacio cotidiano de las clases sociales. Testimonió el pulso de la modernidad, ese comercio extraño entre lo fugaz y lo eterno, y lo criticó mordaz casi siempre. Responsabilizó al poeta para con el testimonio preciso y, en "El extravío de la aureola", desconfió de su pretendido poder de expresión por encima de cualquier otro género. A menudo se recurre a Baudelaire para identificar la tensión de la modernidad: el asombro por los cambios, la intensidad de uno tras otro, imparable; y el vértigo que producen y la consecuencia al rechazo o la crítica o la desesperación. Energía acumulada, envenenada como dijo Verlaine, que lo llevó al alcoholismo y acabó con él. En resumen, si Baudelaire ha estado en los intereses de la vanguardia lo ha sido también por el modo en que leyó Baudelaire a los escritores de su tiempo. Poe en primer lugar.

²⁷¹ Ricardo Piglia, "Tercera clase. 17 de septiembre de 1990", en *Las tres vanguardias, op. cit.* [Kindle, posiciones 802 y 806].

²⁷² Para un desarrollo en torno a este modo de leer, véase Ricardo Piglia, "Borges por Piglia", en *TV Pública Argentina & Biblioteca Nacional Mariano Moreno*, Argentina, 2013. [En línea] <<https://bit.ly/2UqTH9F>>. [Consultado el 15 de enero de 2016].

²⁷³ Ernesto Sabato, "De Leibniz a Poe", en *Heterodoxia, op. cit.*, p. 48.

variedades de tabaco y diferencia huellas de pasos, discierne tipos de manos según el oficio y usa un método.

No hace más que sacar el mayor partido posible de una facultad de atención a los detalles y de la capacidad de relacionarlos con leyes generales... "Elemental, mi querido Watson"²⁷⁴.

Siegfried Kracauer, uno de los primeros filósofos alemanes interesados en el género policial, proponía que uno de los rasgos distintivos del género de enigma era la personificación de la razón en un detective. La construcción de un detective muy a menudo aliado con la policía para activar lo que Kant llamaba "el uso privado de la razón".

De suya tradición británica, la narrativa policial o el género de enigma ha hecho suyas las dos pasiones de la isla: las aventuras y la legalidad. Incansable propagador de la literatura británica del siglo diecinueve, Borges escribe:

[El genuino relato policial] Prescinde con serenidad de los calabozos, de las escaleras secretas, de los remordimientos, de la gimnasia, de las barbas postizas, de la esgrima, de los murciélagos de Charles Baudelaire y hasta del azar. En los primeros ejemplares del género... la historia se limita a la discusión y a la resolución abstracta de un crimen, tal vez muchas leguas del suceso o muchos años. Las cotidianas vías de la investigación policial —los rastros digitales, la tortura y la delación— parecerían solecismos ahí²⁷⁵.

En su nota sobre G. K. Chesterton, otro referente obligado del género policial, Borges añade seis propiedades del código del cuento de enigma. Unas propiedades que todo escritor de policiales suele infringir más de una vez:

1. *Un límite discrecional de personajes*. El autor del crimen no era x1 ni x2 ni x3 — como se lo había hecho creer— sino x4 que se parecía tanto a x5.

2. *Declaración de todos los términos del problema*. La consideración de los más mínimos (o extraños) indicios, permiten un particular razonamiento lógico: de los efectos a las causas, de los rastros al culpable.

3. *Avara economía en los medios*. Las circunstancias que hacían creer la posibilidad de dos o más culpables desaparecen con el hallazgo de una sola autoría del crimen.

4. *Primacía del cómo sobre el quién*. Se antepone el cómo en atención a la falta del tratamiento narrativo del carácter de los personajes x1, x2...

5. *El pudor de la muerte*. Ni olor ni color se advierten en la caída de las víctimas. La higiene, la falacia y el orden son las musas de las narraciones policiales.

²⁷⁴ Luc Boltanski, *Enigmas y complots*, op. cit., p. 80

²⁷⁵ Jorge Luis Borges, "Los laberintos policiales y Chesterton", en Emir Rodríguez Monegal (comp.), *Jorge Luis Borges. Ficcionario*, op. cit., p. 96.

6. *Necesidad y maravilla de la solución*. La respuesta al crimen es una sola y esta exigencia va pareja del rechazo de cualquier otra lectura propia del otro mundo: el hipnotismo, las alucinaciones telepáticas, los presagios, los elixires, los talismanes y los trucos seudocientíficos²⁷⁶.

Monumento del género policial, por otra parte, Conan Doyle escribió 56 cuentos y cuatro novelas entre 1887 a 1927 que relatan las aventuras de su detective Sherlock Holmes. El éxito internacional que se allegó Holmes hacia finales del siglo diecinueve obligó a su autor, tras su muerte en *El problema final* de 1893, a la resurrección del detective en *El sabueso de los Baskerville* en 1901. Holmes ha dado paso a dobles como el Herlock Sholmes de Maurice Leblanc y ha incentivado unas cincuenta novelas apócrifas. Doscientas adaptaciones han sido llevadas a la pantalla cuyo rasgo principal es trasponer al detective en lugares y épocas que el original no pudo conocer. El personaje de Doyle, además, ha sido objeto de fanatismo al grado tal de irrumpir los seguidores con soluciones alternativas frente a los desenlaces de las historias originales²⁷⁷.

Borges, por su parte, se encargará de escribir cuentos perfectos a su propósito. "La muerte y la brújula", publicado en 1942, es la consumación del género. En su nota a los relatos policiales en *Crítica y ficción*, sostiene Piglia que este cuento de Borges es como una suerte de *Ulysses* para el género²⁷⁸. Aunado a la concentración de la prosa y de lenguaje quirúrgico y refinado, en efecto, "La muerte y la brújula" pone en tensión los bajos instintos y la exactitud. Bibliófilo o hebraísta, el detective Erik Lönnrot caerá en la trampa que le tiende un pistolero. Era Lönnrot "puro razonador, [pero] había algo en él de aventurero y de tahúr". Si bien el móvil de su ejecutor, Red Scharlach, responde a los instintos o a la restitución de su honor, éste se ha visto obligado a la maquinación de una serie de cuatro anzuelos geométricos. "Simetría en el tiempo; simetría en el espacio". Tras la pista del "Nombre secreto de Dios, todo poderoso y recóndito", Lönnrot se descubre como la cuarta y última víctima. "Es verdad que Erik Lönnrot no logró impedir el último crimen, pero es indiscutible que lo previó"²⁷⁹. Al saberse caído, el detective sugiere al pistolero la mejoría del cebo geométrico:

Scharlach, cuando en otro lugar usted me de caza, finja (o cometa) un crimen en A, luego un segundo crimen en B, a 8 kilómetros de A, luego un tercer crimen en C, a 4 kilómetros de A y de B, a mitad de camino entre los dos. Aguárdeme después en D, a 2 kilómetros de A y de C, de nuevo a mitad de camino. Máteme en D, como ahora va a matarme en

²⁷⁶ *Ibidem*, pp. 97-98.

²⁷⁷ Luc Boltanski, *Enigmas y complots*, *op. cit.*, p. 68.

²⁷⁸ Ricardo Piglia, "Sobre el género policial", en *Crítica y ficción*, *op. cit.* [Kindle, posición 701].

²⁷⁹ Jorge Luis Borges, "La muerte y la brújula", en *Ficciones*, Buenos Aires, DeBolsillo, 2012. [Kindle, posición 1283].

Triste-le-Roy²⁸⁰.

Otro de los personajes de Borges, Bustos Domecq, resolvía crímenes no sólo haciendo cálculos y deducciones desde su fatigosa habitación, sino que los llevaba a cabo mucho tiempo después de los crímenes acaecidos. Junto con Bioy Casares, creadores simultáneos de Domecq, alentaron la parodia del género de enigma²⁸¹. Sabido es la honda amistad intelectual que forjaron Borges y Bioy Casares. En una reunión íntima que Victoria Ocampo organizó en su casa para recibir a un ilustre extranjero, Borges de treinta y tres años conocería al Bioy Casares de dieciocho. “No sean mierdas”, les espetó Ocampo a ambos porque ninguno desatendió su conversación en un rincón de la mesa en aras de considerar al invitado. Ambos alimentaron las páginas de la revista *Sur*. Ambos dieron un empuje decisivo a la literatura llamada fantástica escrita en español, particularmente Borges y, en colaboración, escribieron bajo el seudónimo de Bustos Domecq.

Que yo sepa —escribe Sabato—, la reducción al absurdo de esta raza [de detectives] fue la lograda por Borges y Bioy Casares al inventar a don Isidro Parodi, detective aficionado que resuelve las charadas criminales encerrado en su celda de la Penitenciaría Nacional. Parodi resulta así la réplica exacta del astrónomo puro Leverrier, que enclaustrado en su cuarto de matemático, mediante el *razonamiento puro*, descubre un nuevo planeta²⁸².

Si la novela policial consigue un puente entre la alta literatura y la literatura de masas es porque el uso privado de la razón —el autor transmutado en detective o en una variante de esta variante— está circunscrito a un modelo narrativo descifrable o reproducible y listo para la oferta. La comprensión del relato policial no se reduciría a los expertos o a una élite cultural. Visto de esta manera, se habla a favor de este género como uno “democrático” y por su “fácil manufacturación”, por el contrario, se le concibe como una industria editorial. Entre los pros y los contras existe una línea delgada. Un género popular, el policial, que es toda una industria global. No sólo se escribe en inglés. Ha abierto puentes con las series de televisión y las sagas, los cómics y las películas²⁸³.

²⁸⁰ *Ibidem* [Kindle, posición 1467].

²⁸¹ El primer nombre, Bustos, en referencia a un abuelo de Borges; seudónimo que ya lo había usado en un par de publicaciones cuando muchacho. El segundo, Domecq, con respecto al apellido de la abuela paterna de Bioy.

²⁸² Véase “Acerca de los brillantes detectives”, en *Heterodoxia*, *op. cit.*, p. 51.

²⁸³ Bajo el título “Variaciones Walsh”, en clara referencia a *Variaciones en rojo*, su primer libro de tres cuentos policiales de enigma que le merecieron el premio que otorga la Ciudad Autónoma de Buenos Aires en 1953 al mejor libro publicado cada año, recientemente la Televisión Pública Argentina hizo las adaptaciones en pantalla de los cuentos de Rodolfo Walsh en colaboración con una empresa privada de animación. Agradezco a Gilda Waldman el descubrimiento de esta serie de televisión. Un referente obligado, Walsh, del género escrito en español. Al policial, además, tiempo hace que el periodismo le ha dedicado toda una sección entre sus páginas: la Nota Roja.

No le basta al género negro, sin embargo, el juego de ingenio. El género negro ha desplazado el interés por el enigma. A propósito de una postulada descomposición social en algún lugar o en alguna sociedad, el crimen irrumpe y el género negro no baraja sino razones sociales. Aunque recurre a él, el género negro desatiende a un detective en franco enfrentamiento con la policía y se interesa más bien por lo que el crimen le debe a la sociedad donde ocurre. Así, a manera de descargo, todos los crímenes están disculpados. El policial de enigma, por su parte, asume que es posible deparar con la justicia y supone que las instancias encargadas de su ejercicio, como la ley, la policía y los tribunales, cumplen de algún modo con sus funciones. En *El último lector*, en efecto, escribe Piglia:

Mientras el policial clásico todo se resuelve a partir de una secuencia lógica de hipótesis y deducciones con el detective inmóvil, representación pura de la inteligencia analítica..., en la novela policial norteamericana la práctica parece ser el único criterio de verdad: el investigador se lanza, ciegamente, al encuentro de los hechos, se deja llevar por los acontecimientos y su investigación produce, fatalmente, nuevos crímenes. El desciframiento avanza de un crimen a otro; el lenguaje de la acción es hablado por el cuerpo y el detective, antes que descubrimientos, produce pruebas²⁸⁴.

Escéptico de suyo, el género negro no comparte el optimismo y sabe que el "sistema" no castiga a los culpables sino que los premia. Rodolfo Walsh, escritor destacado en el género, lo mostró con la escritura de *Operación masacre* [1957]. Lo observa Boltanski de igual modo:

En la novela policiaca, el descubrimiento que realiza el detective revela que incluso, o sobre todo, aquellos quienes se suponía encarnaba la realidad y que disponían de los poderes necesarios para mantenerla y hacerla respetar son, o pueden ser, criminales²⁸⁵.

Pero el género negro sufre tensiones. Petros Markaris, escritor griego de policiales, observa que la novela policial suele rondar más bien la pregunta por el quién y la novela negra, en cambio, se cuestiona por el por qué. ¿Por qué sería un crimen, digamos, el asalto violento a un banco? Muy cerca de lo que había dicho Bertolt Brecht: "Robar un banco es un delito, pero más delito es fundarlo". ¿Quién se convierte en criminal desde los ojos del Estado? Juan Sasturáin, autor argentino del género, ha hecho notar que hay muchas novelas negras en las que el detective está ausente, pues no se desarrolla ninguna investigación. La identificación del lector no se produce con un detective sino, por el contrario, con las víctimas. Es el caso del escritor David Goodis. Y hay otras ficciones del estilo de Jim Thompson, en las que están contadas desde el asesino, que suele ser un

²⁸⁴ Ricardo Piglia, "3. Lectores imaginarios", en *El último lector*, *op. cit.* [Kindle, posición 1151].

²⁸⁵ Luc Boltanski, *Enigmas y complots*, *op. cit.*, p. 37.

policía²⁸⁶. Si el género negro es atractivo en el terreno de la industria editorial responde también al hecho que ha prolongado la vida de la novela social. Lo ha extendido porque este género de mediados del siglo diecinueve, la novela social, colocó personajes ordinarios enfrentados a acontecimientos históricos que los sobrepasan. Al mismo tiempo, confrontados a los poderosos que, con sus acciones, tratan de dominar y modificar esos acontecimientos.

Si el género negro se lee como si se fuera uno de enigma, el lector presenciaría malas novelas policiales: confusas e ilegibles, informes o caóticas. En suma, serían degradaciones de un género refinado y armónico. En su apunte sobre el género policial expuesto en *Crítica y ficción*, Piglia observa que los crímenes dentro del género de enigma suelen ser más bien "gratuitos". Mejor, las relaciones materiales o capitalistas están sublimadas, lo que refuerza el enigma. La novela negra, por el contrario, hace notar que el crimen o el delito está sostenido por el dinero: asesinato y robo, estafa, extorsiones y secuestros. La cadena es siempre económica. Todo lo anterior, concluye Piglia, hace que la novela negra debe ser leída más bien como síntoma de las relaciones capitalistas. En las novelas negras las relaciones sociales son ambiguas o confusas. A menudo fluctúan entre el cinismo y el moralismo²⁸⁷.

Sirve el *modus operandi* con el que el género policial postula el desciframiento del crimen para trasladarlo a la sociología interesada en las obras o en los autores. El detective no es sino una asidua o experimentada lectura de signos, tanto más cuanto que no hay textos, aunado al encadenamiento lógico que supone toda hipótesis. En *El último lector*, en efecto, Piglia hace notar que el relato de "Los crímenes de la rue Morgue" comienza en una librería de la calle Montmartre. Auguste Dupin, el detective de Poe, está atravesado por los actos de lectura. Dupin es un bibliófilo, pasa por un gran lector. "Me quedé asombrado, confiesa el narrador, por la extraordinaria amplitud de sus lecturas"²⁸⁸. ¿No es la imagen perfecta de un crítico literario o un estudioso de las obras escritas? Expuesta o terminada la obra, en efecto, el autor ha borrado sus huellas como un criminal lo hace con respecto a su crimen. El autor difumina los rastros que contienen los puntos decisivos a partir de los cuales se revelaría la explicación de la obra. Emparentado con el crítico, de igual modo, el sociólogo de la literatura opera a la manera del detective en busca de las mejores pistas para descifrar, o para ponderar, los misterios de una obra o de un autor. Al resolver el enigma criminal, el detective usa la razón a la manera como el intelectual

²⁸⁶ Convocados a la mesa redonda "La historia contada como novela policíaca", intercambiaron puntos de vista los escritores de policiales Juan Sasturain, Petros Márkaris, Eduardo Monteverde, F. G. Hagenbeck, Paco Ignacio Taibo II y Alfonso Mateo Sagasta, en el marco de la XIV Feria de Libro de la Ciudad de México, Zócalo, 14 de octubre de 2014. [En línea] < <http://cort.as/-FXV1>>. [Consultado el 12 de enero de 2017].

²⁸⁷ Ricardo Piglia, "Sobre el género policial", en *Crítica y ficción*, op. cit. [Kindle, posición 742].

²⁸⁸ Ricardo Piglia "3. Lectores imaginarios", en *El último lector*, op. cit. [Kindle, posición 886].

opera al desenmarañar un enigma científico²⁸⁹. Piglia no ha sido el único en atender la lectura de las huellas. Es la misma imagen que usó el historiador italiano Carlo Ginzburg cuando escribió su metáfora espacial para dar cuenta de lo que suele hacerse en una investigación de corte indiciaria o cualitativa *per se*: "Quien hace investigación es como una persona que se encuentra en una habitación oscura. Se mueve a tientas, choca con un objeto, realiza conjeturas"²⁹⁰. Lectura de pistas como un paradigma de indicios o indiciario que Ginzburg contrapuso al llamado "paradigma galileano", interesado más bien por la modelización matemática y en busca de la universalidad²⁹¹. Pero las semejanzas se difuminan cuando el uso de la fuerza desaparece en el quehacer intelectual y es más bien un uso del detective o, en su defecto, de su alianza o de su simpatía con la policía. Un uso justiciero o un brazo armado de la ley cuando ella misma se ata las manos y se encadena a la legalidad²⁹². Aunque las similitudes no son menores, tampoco lo son las diferencias. En su estudio sobre los enigmas y los complots, Luc Boltanski apunta:

Entre los sociólogos nunca se hace referencia a las investigaciones judiciales o de policía si no es para indignarse y, aún menos, al género de indagaciones a las cuales se dedican los espías. Por el contrario, en los manuales de espionaje sí se hace referencia a las "investigaciones académicas" y a las "ciencias sociales" con el propósito de señalar las similitudes y las diferencias entre esos dos tipos de investigaciones (.). La sociología [finalmente] no es una novela policiaca y, aún menos, una novela de espionaje, aunque a menudo intenta resolver enigmas y se confronta con la cuestión del complot²⁹³.

Por el exceso de artificio y por la orientación hacia la venta, en otro orden de ideas, Sabato despreció el género policial. En las primeras páginas de sus novelas se sabe desde ya quiénes son los culpables. Lo suyo no es el juego de ingenio ni la deducción de la razón. Lo de Sabato, por el contrario, es su exploración de las motivaciones muy a menudo ambiguas o contradictorias y la investigación de los rostros más inexplicables de la condición humana: lo pasional y lo metafísico, lo ambiguo y lo absurdo. En entrevista en el programa de televisión española *Tiempos Modernos* a cargo de Miguel Rubio en 1984, la idea siguiente resume lo que Sabato pensó siempre frente a toda variante de ficción policiaca:

²⁸⁹ Luc Boltanski, *Enigmas y complots*, *op. cit.*, p. 66.

²⁹⁰ Carlo Ginzburg, "Prefacio", en *Tentativas*, Rosario, Prehistoria Ediciones, 2004, p. 43.

²⁹¹ Carlo Ginzburg, "Huellas. Raíces de un paradigma indiciario", en *ibídem*, p. 119.

²⁹² Surge la circunstancia, desde luego, de interrogarse por los intelectuales que han buscado desprender de las ideas, vía el uso de la fuerza, la acción política individual o colectiva. Antes que Lenin o Marx, desde luego, Robespierre o Danton.

²⁹³ Luc Boltanski, *Enigmas y complots*, *op. cit.*, pp. 298 y 306.

Está todo calculado. Se hace una historia, se la divide en pedazos, luego se la revuelve y se la fabrica con el fin de la venta²⁹⁴.

¿No debe leerse este rechazo del argentino como la busca de una posición en aras de alcanzar una literatura de mayores ambiciones? Una tal, desde luego, que se afilie a la llamada alta literatura, sin que pueda Sabato, pese a todos sus esfuerzos, liquidarlo o definirlo de manera definitiva. Una literatura de público selecto que busca menos el divertimento, el goce por el goce mismo o la llana evasión. Sabato se exige la investigación de la condición humana con claro énfasis en sus rostros más oscuros y lejos de un entendimiento completamente racional. Se trata de una novelística que hace suyo el monólogo interior y que pasa en muchos sentidos como novela psicológica. Una novelística que trata la angustia en la que viven sus personajes y de los abismos en los que se ven arrasados a menudo. Novelas cuya trama está construida de pocos eventos, pues el tiempo interior de los personajes, y no el tiempo objetivo, es lo que realmente cuenta. ¿No es el choque de las fuertes pasiones contra la razón el escenario definitivo o en última instancia, como escribía Engels, en el que Sabato pondera el valor de su literatura? Sabato profesa esta creencia. Sabato cree que en estos propósitos reside el corazón de sus ficciones. No es ya la interrogante sobre cómo está hecho un libro sino qué se ha propuesto Sabato con su ficción. Por eso no responde Sabato sino con furia y recelo a cualquier ponderación de su literatura en términos del valor de cambio, como lo sería la atención exclusiva a un público adiestrado en la trama policial. La polémica, sin embargo, es de larga data. Puede rastrearse desde las primeras incursiones de Sabato como lector o crítico de la literatura y después como escritor de ficciones.

II.

Dos poéticas enfrentadas

La primera contribución literaria de Sabato fue una reseña en 1941. Es el mismo año, quizá un poco menos, en que Sabato conoce en persona a Jorge Luis Borges en las reuniones que Adolfo Bioy Casares organizaba en su casa para discutir literatura o música²⁹⁵. Borges y Sabato se sumergieron en intenso intercambio de ideas a propósito del mutuo interés por las matemáticas y las divagaciones filosóficas a su respecto: los números transfinitos y el eterno retorno, las aporías, Aquiles y la tortuga. La primera contribución de Sabato se publicó en la revista de letras y arte *Teseo*, editada en La Plata,

²⁹⁴ "Ernesto Sabato: obra y pensamiento", en *Tiempos modernos* a cargo de Miguel Rubio, RTVE de España, 1984. [En línea] <<http://cort.as/-FXV9>>. [Consultado el 10 de marzo de 2016].

²⁹⁵ Orlando Barone (comp.), *Diálogos. Jorge Luis Borges Ernesto Sabato, op. cit.*, p. 14.

a propósito de la novela *La invención de Morel* de Bioy Casares [1940], cuyo prólogo lo escribió Borges. Como toda revista cultural de la periferia, fue una revista literaria que sobrevivió hasta el tercer o cuarto número. Esta reseña, dicho sea de paso, fue incorporada después en el primer libro de ensayos *Uno y el universo*; incorporación que desestimó el propio Bioy Casares. El ensayo, sin embargo, ganó el premio al mejor libro publicado en 1945 en la capital argentina. ¿Qué significa ganar un premio literario? Un jurado dictaminador que lo integró el autor de *La invención de Morel*.

Sabato sostuvo que el reencuentro con el ensayista Pedro Henríquez Ureña medió un puente entre él y la revista *Sur* en el amanecer del decenio de 1940. El dominicano había sido su profesor de lengua española en el colegio secundario en La Plata, donde ejerció su magisterio hasta el último día de su muerte en 1946. A propósito de Henríquez Ureña, Sabato recuerda:

A partir [del reencuentro] lo vi con cierta frecuencia, a veces en La Plata, más tarde en Buenos Aires, sobre todo en el instituto de Filología. A veces acompañándolo hasta el famoso y sempiterno tren de La Plata, como cuando yo era un niño. Llevaba como entonces su portafolio lleno de deberes corregidos, paciente y honradamente. “¿Por qué pierde tiempo en eso?”, le dije alguna vez, apenado al ver cómo pasaban sus años en tareas inferiores. Me miró con suave sonrisa, y su reconvención llegó con pausa y levísima ironía: “Porque entre ellos puede haber un futuro escritor”²⁹⁶.

Henríquez Ureña, escribe Sabato, fue un “espíritu de síntesis”. Deseaba el dominicano armonizar el mundo de la razón pura con el de la inspiración. El universo de la ciencia con el de la creación artística. En México, y luego en la Argentina, combatió el positivismo y la metafísica superficial que va de suyo: lo que no está sedimentado en la fisiología cerebral, por ejemplo, deduce el positivismo que es cosa de charlatanes la discusión sobre moral, estética o teología. Este culto, vivo aún, del llano materialismo en detrimento de los valores del espíritu. Uno tal, creía Henríquez Ureña, escribe Sabato, que estaba más bien encarnado y también era una unidad. H. Ureña no era un ecléctico. Era, escribe Sabato, un romántico que ansiaba el orden y un poeta que admiraba la ciencia. Sabato no dejará de recordarlo²⁹⁷. ¿Fue Sabato de algún modo la continuación del horizonte de

²⁹⁶Ernesto Sabato, “Significado de Pedro Henríquez Ureña”, en Carmelina de Castellanos y Luis Alberto de Castellanos (eds.), *Pedro Henríquez Ureña*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1997, p 10.

²⁹⁷ Cuenta Sabato que en la serranía cordobesa se hallaba él junto con otros al derredor de una mujer con fama de vidente. Sabato relata que le pidieron pronunciar el nombre de una persona cuyo espíritu fuese de su añoranza. Tras su deliberación, exclamó el nombre de Henríquez Ureña. Con frivolidad o con aire juguetón, estas actividades se llevan a cabo de ordinario, pero Sabato afirma que la hizo con seriedad. La experiencia resultó fallida —¿podía no serlo?—, aunque él no

Henrriquez Ureña? Más aún. Sabato no se explica sin el dominicano. Henrriquez Ureña fue para Sabato lo que Macedonio Fernández significó para Borges. Sabato no sólo hizo suyas las lecciones de estética sino que tomó fielmente lo que Henrriquez Ureña ya había clasificado y descifrado a propósito de la figura más representativa de la literatura argentina. A propósito de Borges, Sabato no hará sino llevar hasta sus últimas consecuencias lo que H. Ureña ya había escrito en los años de 1940:

Cierto es que [Borges] es muy agudo, el más agudo de los argentinos, excepto de Martínez Estrada. Pero es tan caprichoso, tan arbitrario en sus juicios! Con eso ha hecho mucho daño en su generación, a lo cual autorizó a ser ignorante, siendo él todo lo contrario. El resultado es que su generación se inutilizó, salvo los poetas que se salvan con poca cultura... Borges mismo me ha confesado que tuvo culpa en eso ...y me ha confesado que la causa es que hizo caso a Macedonio Fernández (anciano hoy, hombre inteligente pero loco, e incapaz de producir algo importante, salvo chispazos, en medio de muchas tonterías... Borges tiene aberraciones terribles: detesta a Francia y a España; todo lo inglés le parece bien; mucho de lo yanqui; no le gusta Grecia. Si no las conociera, se podría comprender, lo grave es que las conoce. En literatura, a Borges sólo le interesa el mecanismo (como en filosofía: es lógico y no filósofo, o se interesa en la estructura de los conceptos filosóficos, y no en su contenido); el contenido humano le es indiferente. La literatura que presenta los grandes conflictos humanos, las pasiones fundamentales, las cualidades esenciales del hombre, lo deja frío (.). En resumen: nada de lo humano le atrae; para que una novela o un drama le interesen, se necesita que sean: 1. Fantástica, o. 2. Historias de locos; o, 3. Puzzles del tipo policial. Como idioma, sí, te diré, es estupendo; no se equivoca nunca. Como estilo es muy personal; pero es un estilo muy peligroso, porque sólo tiene un tono y no una serie de tonos... Cree demasiado como ciertos ingleses, que hay que tener humor²⁹⁸.

Henrriquez Ureña tendió el puente entre la revista *Sur* y Sabato. Fue José Bianco, por su parte, quien hizo expresa la invitación a publicar con regularidad en la revista. La revista *Sur* contaba con varias secciones: fragmentos de novela, ensayo y poesía. Una sección importante, de actualidad, era las reseñas de los libros publicados, así como otra más sobre noticias frescas del mundo literario en Europa, Estados Unidos y Latinoamérica. Así, la revista *Sur* ofrecía a sus lectores una literatura cosmopolítica y ecléctica. Por sus páginas circularon textos diversos, de interés y calidad discontinuos. Desde el año de su aparición en 1931, las páginas de la revista fueron alimentadas por autores como Virginia Woolf y Aldous Huxley, T. E. Lawrence y Graham Greene, Nicolás Berdiaeff y Albert

pudo preñarse de ese aire bromista con el que terminó la reunión. Cf. Ernesto Sabato, "Pedro Henrriquez Ureña", en *Obra completa. Ensayos*, Buenos Aires, Planeta & Seix Barral, 1997, p. 431.

²⁹⁸ "Henrriquez Ureña sobre Borges", en *El escarabajo de oro*, año 8, número 35, noviembre, 1966, p. 29.

Camus, Thomas Mann y Gabriela Mistral, André Malraux y George Orwell, Augusto Schmidt y Jean-Paul Sartre, entre otros. Escritores argentinos como José Bianco y Silvina Ocampo, Adolfo Bioy Casares y Borges, desde luego, contribuyeron de igual manera. De culto europeísta y de pretensiones cosmopolitas, la revista *Sur* se propuso la difusión de la mejor literatura extranjera, europea en particular. Abierta la cuestión, la apuesta de la política editorial de *Sur* fue la difusión cultural. La revista *Sur* se benefició de un mercado de lectores en Argentina interesado por las novedades europeas. No fue *Sur*, como se cree a menudo, la única responsable de la creación de ese mercado. La ampliación y la consolidación de los lectores en la Argentina vinieron de la mano de la inmigración europea de la vuelta de siglo. No sin dificultades, por otra parte, puede sostenerse que una filiación de la futura novelística de Sabato ya está advertida en algunos autores que publica la revista *Sur* como Berdiaeff y Chestov, Malraux y Sartre, Mann o Simone de Beauvoir.

Durante el decenio de 1940, en menor medida durante la siguiente década, Sabato fue activo colaborador de dicha revista. Hacía reseñas, traducciones del francés al español, se publicó el capítulo o el extracto de "La fuente muda", ya comentada. En el debate sobre "Literatura comprometida y literatura gratuita", publicado en el número de abril de 1946, poco antes de la muerte de Pedro Henríquez Ureña, y en el que participaron Victoria Ocampo y Wladimir d'Ormesson, Jean Guéhenno, Sabato y H. Ureña, se observa ya la afiliación de Sabato en *Sur*. En el debate, dicho sea de paso, rico en ideas y posturas, no hay un consenso general, pero sí acuerdos importantes. El escritor no escribe sino en relación con su mundo, a esto se le puede llamar compromiso. La llamada gratuidad, por su parte, es el intento de la exclusiva preocupación por el público o por entretener.

La editorial *Sur*, sin embargo, no se hará cargo de los gastos del manuscrito que llevaba por título *El túnel*. Victoria Ocampo, dueña y cabeza en jefe de la revista y editorial *Sur*, cuenta Sabato, le aseguró que "estamos medio fundidos, no tenemos un cobre partido por la mitad" para hacerse cargo de la edición²⁹⁹. Un dicho muy criollo que se decía en el campo. Ninguna otra editorial aprobó el manuscrito. El abogado Alfredo Weiss, un amigo íntimo de Sabato, fue quien financió la publicación de la novela, escrita un par de años antes, que editará finalmente *Sur* en 1948³⁰⁰.

Una novela profunda surge frente a situaciones límite de la existencia, dolorosas encrucijadas en que intuimos la insoslayable presencia de la muerte. En medio del temblor existencial, la obra es nuestro intento, jamás del todo logrado, por reconquistar la unidad inefable de la vida. A través de la angustia, en una máquina portátil comencé a escribir de

²⁹⁹ Ernesto Sabato, *Antes del fin*, op. cit., p. 51.

³⁰⁰ "Sabato en *Los siete locos*", 1995. [En línea] <<http://cort.as/-FXVN>> [Consultado el 13 de enero de 2017].

manera afiebrada la historia de un pintor que desesperadamente intenta comunicarse³⁰¹.

Muchos años después, el escritor Bioy Casares, por su parte, casado con Silvina Ocampo en 1940, recuerda su contacto con el manuscrito de la primera novela de Sabato en *Descanso de caminantes. Diarios íntimos*. Bioy Casares creyó siempre que Sabato no sobreviviría a su muerte. Aunque escasa, Bioy Casares consideró que "la obra era vulgar y le pesaba como si fuese copiosa".

Un día me trajo ...el manuscrito del *Túnel* "para que se lo corrigiera". Me pregunto por qué en el trato de escritores hay tantos malentendidos ¿por falsas modestias? ¿por una vanidad que siempre merodea, como un chacal hambriento? Lo cierto es que leí con lápiz colorado el librito y, según mi costumbre (en ese tiempo corregía las traducciones de *El séptimo círculo* y de *La puerta de marfil*), lo corregí casi todas las veces que fue necesario. Cuando Sábato vino a retirar su novela, comprendí mi error. Él venía dispuesto a recibir elogios por un gran libro; yo le devolvía un librito, plagado de errores de composición, que no podían corregirse (como esa patética imitación de Huxley, la discusión sobre las novelas policiales que interrumpía el relato) y con las páginas garabateadas de elementales correcciones en rojo: correcciones de palabras, como constatar, de sintaxis, etcétera. Nuestra amistad, que nunca fue del todo espontánea, empezó a deteriorarse³⁰².

No fue la impresión que tuvo, a un año de publicado *El túnel*, un escritor francés que, sin conocer a Sabato, le escribió en respuesta desde París:

Le agradezco su carta y su novela. Caillois me la hizo leer y me ha gustado mucho la sequedad y la intensidad. He aconsejado a Gallimard que la editen, y espero que "El túnel" encuentre en Francia el éxito que merece [.]. De aquí entonces, cuente con toda mi simpatía fraternal.

Albert CAMUS³⁰³

La reseña a propósito de *La invención de Morel*, el primer trabajo literario que publicó Sabato, muestra cómo orienta ya sus fuerzas en defensa de una lectura y de una escritura que explora la existencia y se interesa por la metafísica. La habría preferido Sabato, la invención de Morel, sin maquinarias ni explicaciones. Desde luego, se corre el riesgo aquí de inferir demasiado rápido, de desesperarse con premura, de liquidar la incógnita de una buena vez. ¿Qué clase de pruebas representan los diálogos que llevan a cabo las reseñas, esa intertextualidad que suponen? Unas fuerzas de Sabato, sin embargo, que se

³⁰¹ Ernesto Sabato, *Antes del fin*, op. cit., p. 48.

³⁰² Adolfo Bioy Casares, *Descanso de caminantes. Diarios íntimos*, Buenos Aires, Sudamericana, 2008. [En línea] <<http://cort.as/-FXVI>>. [Consultado el 23 de marzo de 2016].

³⁰³ Ernesto Sabato, *Antes del fin*, op. cit., p. 53.

confirman si se atiende "La fuente muda". Una concepción particular que pugna con o que se enfrenta a una literatura más bien conceptual, no empírica o fantástica: la de Bioy Casares, particularmente la escrita por Borges, por ambos. No debe sorprendernos que la amistad entre ambos bandos, léase diálogos y encuentros, no sea espontánea, que entre en conflicto, que se deteriore. Que reine más bien el desacuerdo que la simpatía feliz. Se trata de aquí de uno más de los conflictos, las guerras entre escritores. Mover la jerarquía e imponerse.

No seguiré el argumento de *La invención de Morel*. Basta mencionar que se trató de un argumento de anticipación de una época futura, en gran medida la nuestra, dada la virtualidad. Me interesa más bien atender lo escrito por Borges. En polémica con Stevenson, quien descrea de la novela de peripecias, y también contra José Ortega y Gasset, quien prefiere la "novela psicológica", la única que concentra "nuestro" interés según el escritor español, el Borges prologuista resalta la "invención razonada" de la ficción. Borges pondera las aventuras o las travesías de *La invención* y el argumento preñado de fantasía. No sólo resalta el hecho que la literatura llamada fantástica, otrora inexistente en español, se abre con *Morel* sino que la principal virtud es el tratamiento del rigor de la fantasía, de la razón al servicio de la creación de un universo ficticio o la postulación de otra realidad.

No debe pasar desapercibido que "Tlön, Uqbar, Urbis Tertius" se publicó en el mismo año de 1940. Un texto que tendió el puente entre el ensayo y la ficción. Antes de Borges ningún escritor lo había logrado. Ni en Argentina ni en ningún otro lugar donde se escribe español. En las recientes charlas que Piglia ofreció sobre Borges en la Biblioteca Nacional Mariano Moreno y en colaboración con la televisión pública argentina³⁰⁴, no dudó en afirmar que "Tlön..." fundó la llamada literatura fantástica. Un término, fantástica, sin embargo, que no es unívoco ni afortunado. La literatura de fantasmas y de monstruos, en el siglo diecinueve, cuenta Piglia, era una literatura fantástica. Piglia sugiere otros términos: "literatura conceptual" o "literatura no empírica". Publicado "Tlön, Uqbar, Urbis tertius", añade Piglia, no es ya cómo la realidad está en la ficción, tópico más bien recurrente. Lo anticipó Macedonio Fernández, pero el giro de Borges es uno de 360 grados. La invención de Borges no es cómo la realidad está en la ficción sino cómo la ficción se mete y se apodera de la realidad, como ocurre con las ilusiones y las utopías, las ideologías y las alucinaciones. Dado que no se puede verificar, la ficción no es verdadera ni falsa. Borges se mueve en esta franja entre ficción y realidad. Pero Borges no sólo contribuyó en la creación de este género literario sino que creó el procedimiento por el cual otros lo explotaran. Piglia concluye en sus charlas de televisión que este logro es uno máximo al que puede aspirar todo escritor. ¿Esta es la razón de peso para concebir a Borges como un gran escritor? ¿El mejor de todos?

³⁰⁴ Véase "Borges por Piglia", 4 clases abiertas, *op. cit.*

En atención a la cuestión, Piglia inicia las charlas sobre Borges sobre por qué Borges es un buen escritor. A la manera del periodismo o de circulación más bien rápida, suele decirse lo bueno o lo malo de un escritor. Es una pregunta personal, desde luego. Pero sea cual sea el campo del que se trate, muy a menudo los autores están observando qué es lo que se hace bien aquello que se quiere hacer. En literatura, por ejemplo, se puede decir qué es lo que se hace bien. Agrega Piglia que no se consigue a menudo lo que realmente se quiere hacer. Si todos escribieran *La divina comedia*... Lo que se quiere hacer y lo que realmente se hace es un asunto más bien tentativo, de aproximaciones, de ensayos. Observa Piglia que Borges estuvo más cerca que nadie de conseguir lo que se propuso. Un indicio del por qué Borges es un buen escritor no residiría en los propósitos de sus tentativas, sino más bien en la perfección que alcanzaron sus textos. Lo que sugiere esta perfección es que fue descartando tal cantidad de cosas imperfectas, que no le convencían. Desde luego, se trata del Borges que escribió en el período de 1930 a 1953, su período más fecundo.

En su reseña sobre *La invención de Morel*, por su parte, Sabato no celebrará el ingenio de la novela de Bioy. Reivindica, en cambio, la lectura metafísica y concluye Sabato:

Si Morel ha creado el procedimiento para crear un mundo que se repite sin cesar, ¿no es posible que el propio Morel, sus fantasmas, el evadido, Bioy Casares y todos nosotros estemos repitiendo algún Eterno-retorno-grama de algún gran Morel?³⁰⁵

Borges hizo uso de la comparación en su prólogo para sopesar las virtudes señaladas. Para exaltar lo decisivo de la novela fantástica, se compara con la llamada novela psicológica o la novela realista. Los rusos y sus discípulos, sostiene Borges, nos han enseñado que ningún personaje es imposible en cuya invención la ficción pierde rigor, es un desorden: "suicidas por felicidad, asesinos por benevolencia, personas que se adoran hasta el punto de separarse para siempre, delatores por fervor o por humildad..."³⁰⁶. Esta suerte de literatura psicológica es propensa a ser informe; quiere también ser realista o, dicho de otro modo, quiere negarse como ficción. Propósito contrario, punto más a su favor, de la novela fantástica. El prólogo de Borges concluye que la de su amigo Bioy Casares es una novela perfecta.

La idea de totalidad puesta en la ficción consideraría más bien el espectro posible. Slavoj Žižek recuerda la utilidad de la categoría hegeliana de totalidad³⁰⁷. La idea de

³⁰⁵ Ernesto Sabato, "La invención de Morel", en *Uno y el universo*, *op. cit.*, p. 48.

³⁰⁶ Jorge Luis Borges, "Prólogo a *La invención de Morel*", en Emir Rodríguez Monegal (comp.), *Jorge Luis Borges*, *op. cit.*, pp. 161-162.

³⁰⁷ Ésta no refiere ni a la pretensión de saberlo todo ni a la ambición de controlarlo todo como se esforzaron infructuosamente las lecturas de Karl Popper o de Bernard Russell. Totalidad no es

totalidad puesta en la ficción consideraría el uso extremo de la razón del escritor al servicio de la ficción pura: *La invención de Morel*, Borges, la literatura fantástica. Pero la totalidad atendería asimismo el intercambio entre la razón y las pasiones en aras de lo más ambiguo. Dicho intercambio en función de lo poco riguroso o la ficción que se niega a sí misma: los rusos y los discípulos de los rusos. Onetti, Mallea, Sabato. La novela psicológica y la novela realista en un amplio sentido. De tal suerte, no debe extrañarnos los rechazos que Sabato le dirige a Borges. En efecto, Sabato intituló una contribución en la revista *Sur*, "Geometrización de la novela"³⁰⁸ [1942], para sopesar y criticar las pretendidas virtudes del exceso de razón en aras de la composición de sus cuentos policiales. Tiene Sabato en la mira, por supuesto, "La muerte y la brújula". Critica Sabato la negación en la ficción de cualquier razonamiento ilógico como el metafísico. Vasto de racionalidad, ejecutada la mayor parte por un detective, o una variante de esta variante, las hipótesis causales pero escamoteadas resolverán las pistas antes inconexas y extrañas. Ese mundo borgeano es ficticio, paralelo al real, perfecto. Borges postuló siempre otra realidad. Los de Borges, sin duda alguna, formarían parte de los mundos platónicos: mundos puros y de motivaciones de lógicas deducibles o plenamente causales. Principal razón del rechazo de Sabato. Desde luego, busca Sabato en la ficción el espacio escritural para adentrarse en las pasiones, ambiguas y contradictorias por antonomasia.

Sin embargo, la principal equivocación de la crítica de Sabato, a mi juicio, es que la poética de Borges no se alzó desde la novela. No tiene razón de peso Sabato para equiparar a Borges con la novela. Borges, dicho sea de paso, siempre la rechazó por la demasía de su artificio. Si el interlocutor de Sabato es Borges, o dicho de otro modo, si la novelística de Sabato se alzó en oposición a la ficción de Borges, Borges estaba orientando la escritura, la ficción y la narrativa afuera de la novela. Aunado a que Borges es una generación anterior a Sabato, empero, pasa Borges como su maestro de lenguaje. No sólo para él. Todos los escritores se han beneficiado de la literatura de Borges. La concentración de la prosa y la brevedad han beneficiado a todos los que vinieron después. Sabato incluido. Basta atender la estética de los ensayos de Sabato: breves, aforísticos, metafóricos, en busca de la exactitud y la contundencia. Es claro que la creencia en la ficción es lo que une a Borges y a Sabato. Mejor aún, porque la literatura que profesan no es menos real que lo que se llama realidad. Les une también una preocupación común: la literatura debe resolver problemas de orden formal. Para Borges, un orden perfecto. Para Sabato, un orden ambiguo. Concepción compartida de la literatura que resuelva con eficacia la función formal: entre otros, los problemas de la duración y extensión de un

totalitarismo. Totalidad referiría al espectro de todas sus posibilidades. Véase Slavoj Žižek, "The Empowerment of the Right and the Dissolution of the Left", en Jan van Eyck Academy, Maastricht, 5 de noviembre, 2011. [En línea] <<http://cort.as/-FXW->>. [Consultado el 23 de marzo de 2016].

³⁰⁸ Esta crítica aparecerá también en el primer ensayo de Sabato de 1945. Véase *Uno y el universo*, *op. cit.* pp. 76-80.

relato. Borges es un corredor de los cien metros. Sabato, en cambio, tiene una respiración para las carreras largas. Los cierres de una historia y la intensidad narrativa, la intriga, el suspenso y el tejido de una trama. La digresión, la cualidad de lo narrativo y la de lo no narrativo³⁰⁹. Si Borges minimizó el valor de la literatura llamada psicológica o realista, además, es porque le interesó enaltecer el valor de la fantástica, que él mismo inventó o, al menos, contribuyó al género. Ha dejado de ser una incógnita, finalmente, el por qué del rechazo de Sabato de las novelas policiales, las que practica Borges en particular o los que vinieron después de él, que no fueron pocos. Incluido el recién fallecido Ricardo Piglia.

III.

Historia de una pasión política

Abierta disputa política-intelectual hoy día, el también quid de la cuestión de la Argentina contemporánea, Juan Domingo Perón en el poder ha sido un vasto cultivo de ideas y de pasiones. Entre sus defensores y sus detractores, su acaecimiento histórico los llevó a tal nivel de enfrentamiento que hundieron al país sudamericano en un largo período de sufrimiento, dolor y muerte. En tanto lucha ideológica, por ejemplo, conllevó la ruptura de Sabato con Jorge Luis Borges en 1956. Desencuentro que sólo la literatura, como pretexto mediante, los volverá a encontrar juntos cuando a partir de una confluencia fortuita de ambos en una librería de Buenos Aires, Orlando Barone los logre citar al intercambio de puntos de vista sobre su relación con la ficción en diferentes encuentros en el verano de 1974 y 1975³¹⁰. Interesa aquí, en un primer momento, reconstruir las posturas esgrimidas en el enfrentamiento político entre ambos escritores, e intentaré problematizar la figura que Jean-Paul Sartre resolvió conceptualizar en su momento como "escritor comprometido", pues si ambos escritores lo representaron cada quien a su modo con intensidad y autenticidad, el peronismo no hará sino evidenciar las contradicciones que les supuso esta figura.

Hombre muy gordo, poderoso pensador y su ideólogo más importante, John William Cooke se refería al peronismo como el "hecho maldito del país burgués". Este complejo movimiento político de masas es un fenómeno que reclama una investigación más honda de lo que sólo aquí puede apuntarse en breves trazos para seguir mi propósito. Sabato, por su parte, hizo en mi concepto un poderoso retrato de Perón:

³⁰⁹ Véase Ricardo Piglia, "Segunda clase. 10 de septiembre de 1990", *Las tres vanguardias*, op. cit. [Kindle, posición 586 y 591].

³¹⁰ Véase Orlando Barone, *Diálogos. Jorge Luis Borges Ernesto Sabato*, op. cit.

tanto su aprendizaje en Italia, su natural tendencia al fascismo, su infalible olfato para la demagogia, su idoneidad para intuir y despertar las peores pasiones de la multitud, su propia experiencia de resentido social, y por lo tanto su comprensión y valoración del resentimiento como resorte primordial de un gran movimiento de masas, y finalmente su absoluta falta de escrúpulos; todo lo capacitaba para convertirse no solamente en el jefe de las multitudes argentinas sino también en su explotador (.) como su doctrina básica era la elevación del coronel Perón mediante cualquier método, como no tenía ni quería tener atadura a ningún sistema ...como este individuo era un empirista sin escrúpulos, un aeronauta dispuesto a arrojar por la borda cualquier lastre, cualquier persona, cualquier sistema que estorbase su desenfrenado ascenso³¹¹.

El apunte que Rodolfo Walsh hizo de Perón en la carta a su amigo Donald Yates, fechada en 1957, coincide con grados de exactitud:

[Perón] es el espíritu itálico: fanfarronea, grita, amenaza, da a veces la impresión de un feroz dictador, pero no le gusta la sangre. No le gusta derramar la ajena, porque teme por la propia. No le gusta jugarse el pellejo. Como militar, es un gigantesco "bluff". Si ha seguido la carrera militar, es porque en estas latitudes el uniforme, desgraciadamente, sigue siendo un símbolo de poder. Y él ama el poder sobre todas las cosas. Perón es un político. Mejor: un demagogo. Habilísimo. No ha habido en toda la historia sudamericana, que tiene grandes caudillos, quien como él supiera hipnotizar a las multitudes. Conquista el poder porque interpreta las tres o cuatro aspiraciones básicas de las masas —mejor nivel de vida, un estatus social más respetable, cierta intervención en la cosa pública—, porque interpreta también los resentimientos de las masas —xenofobia, odio a los ricos—, y sobre todo porque astutamente les habla de igual a igual... Inmensos sectores hasta entonces despreciados acuden hacia él porque en este país todavía las buenas palabras suelen pesar más que las buenas obras. Y él tiene una reserva inagotable de buenas palabras: no le cuestan nada. El extraordinario poder que conquista Perón está edificado básicamente sobre la palabra³¹².

Aunque con marcados rasgos autoritarios y represivos, bajo el liderazgo del primer Perón y Eva [1946–1952], sin ningún *esprit de finesse*, lo que se desencadenó en Argentina, para algunos, que no son pocos, fue una verdadera revolución social³¹³. Por ejemplo, la apropiación de la riqueza por parte de los trabajadores aumentó en un 33 por ciento del

³¹¹ Ernesto Sabato, *El otro rostro del peronismo. Carta abierta a Mario Amadeo*, Buenos Aires, Imprenta López, 1956, pp. 20; 24.

³¹² Rodolfo Walsh, *Ese hombre y otros papeles personales*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 2007, pp. 33-34.

³¹³ José Pablo Feinmann, "El umbral de la conciencia política" & "La experiencia del bienestar", en *Peronismo. Filosofía política de una persistencia argentina*, vol. 1, *op. cit.*, pp. 53-64; 129-139. Ernesto Sabato, *El otro rostro del peronismo, op. cit.*

PIB y la legislación obrera sancionó favorablemente derechos. Si hubo una orientación industrial en el peronismo, fue también, simultáneamente, una ofensiva contra el campo, monopolizado por la oligarquía agraria. Como nunca antes se había hecho, fue el peronismo quien confrontó, o coaccionó, de manera tajante y frontal, los intereses económicos de la oligarquía. El voto femenino era una realidad y se amplió la matrícula tanto escolar como universitaria; además, la marcha de la nacionalización de servicios, los ferrocarriles en particular, irradiaba salud. Música para los oídos del ensayista Raúl Scalabrini Ortiz quien había escrito, como pocos, la necesidad de la expropiación. No corrieron con la misma suerte, en cambio, la libertad de expresión y los derechos de prensa, que fueron amordazados. Atentados que favorecieron la crítica intelectual al régimen y su descreimiento.

Negoció Perón al principio de su primer mandato con miembros de la oligarquía agrícola, la iglesia católica y con militares menos duros; pero devino pronto Perón un enemigo furibundo de estos tres sectores sociales. Por la misma razón, Perón se convirtió de golpe en el líder de las masas, mayorías provenientes del proletariado naciente, alimentado por las olas de migrantes del interior del país. Un interior del país que fue abrevado por las olas de migrantes europeos con la vuelta del siglo. Tanto José Pablo Feinmman como Sabato, en diferentes momentos en el tiempo, coinciden en señalar que esta población proveniente del interior del país, antes de Perón, había sido olvidada y despreciada. La llamada «Década Infame», los anteriores años treinta, fueron duros en serio para esta población sin trabajo, marginal y sin dignidad. El *lumpenproletariat* de Marx. Con Perón, por el contrario, se la incorporó en la redistribución de la riqueza nacional y, por si no fuera poco, se le habló como personas. Antes de Perón, nadie nunca lo había hecho. Como se deduce, la oligarquía agrícola y sus herederos, muchachos de bien, junto con los militares duros, no les provocaron ninguna simpatía la constatación de cómo esas llamadas "cabecitas negras" o "grasitas" se desperdigaban por todo Buenos Aires y alrededores. Estos sectores acomodados y privilegiados, antiperonistas, esperaron el momento y se movilizaron en septiembre de 1955. El golpe militar iba dar resultado.

Los marxistas lúcidos como Melcíades Peña, por su parte, criticaban al peronismo por no llevar más lejos, radicalizar si se quiere, las transformaciones sociales y sindicales. Con claridad, Melcíades Peña subrayaba la necesidad de la construcción de un proletariado "crítico e independiente" del líder y exigía el despliegue de una industria pesada para robustecer la industrialización a la que se había visto obligada instaurar el país. Malas o buenas, en época de guerra en Europa, no se podían importar bienes y fue necesario producirlos. Por supuesto, la crítica marxista del tipo de Melcíades Peña era ortodoxa, más propia de una lectura muy apegada de la eurocentrista teoría marxista.

En el amplio espectro de la izquierda de la época, empero, desde Melcíades Peña a la cabeza del Partido Comunista Argentino hasta los intelectuales aglutinados en la

revista *Contorno* [1953-1959]³¹⁴, enbezados por los hermanos Viñas Piquer, se formularon críticas importantes tras la caída del peronismo obrerista. Pueden enlistar aquí por lo menos seis de aquellas críticas.

(1). La clase obrero peronista no tenía experiencia política. El peronista, recapitula José Pablo Feinmann, aprovechándose de ese estado virginal, le había dado una; la suya, la peronista. Se trataba, en realidad, de darle otra, la socialista.

(2). La clase obrera, continúa Feinmann, no había aprendido a luchar por sus conquistas sino a recibirlas del Estado. No tenía un partido propio ni una organización sindical propia. Era *heterónoma*. ¿Cómo entregarle o cómo luchar por conseguir que la clase obrera tuviera una identidad y una organización autónomas?

(3). La clase obrera era conducida por líderes carismáticos (Perón, Evita) y no tenía a sus propios representantes, por causa también de la burocracia peronista. Debería establecerse una democracia sindical.

(4). La clase obrera —a causa de recibir todos sus beneficios de manos del estado peronista— había perdido toda su combatividad. Era pasiva. Había que devolverle esa combatividad. Los obreros debían empezar a pelear por sus propios objetivos, desligándose de la burguesía a la cual el peronismo la había atado.

(5). Había que llevar a la clase obrera a la certidumbre de que sus metas no podían alcanzarse bajo la hegemonía ni del estado capitalista ni del capitalismo. Que su verdadera liberación dependía de su lucha contra el sistema que la explotaba. Que el peronismo había obliterado esa explotación de clase por medio de su capacidad conciliadora. El estado peronista, al ser un estado distributivo, condujo engañosamente al proletariado argentino a la certidumbre de que sus metas podían conseguirse bajo el sistema capitalista. Ése había sido el mayor perjuicio que había causado a la clase que decía representar. No la representaba. Representaba, el estado peronista, al capitalismo.

(6). Era una tarea de educación. Pero esa tarea no era similar a la que la oligarquía con sus libros impulsaba. Esto implicaba —con gran valentía, lucidez y capacidad de hacerse entender— llegar a la demostración extrema, la que más le habría costado aceptar a un obrero peronista: que su líder había huido porque no quería —con un enfrentamiento duro y frontal— deteriorar al sistema que representaba. Era lo más difícil y doloroso para un obrero peronista: aceptar que Perón, al ser, en última instancia, un representante del capitalismo, de la burguesía, no quiso dar la lucha final porque sabía que el que corría con el riesgo de ser vencido, al armar a los obreros, no era él o solamente

³¹⁴ Una breve reseña de este grupo y de esta revista puede verse en Claudio Zeiger, “La última generación”, en *Página 12*, 27 de julio de 2008. [En línea] [Consultado el 18 de enero de 2018]. Véase también Alejandro Blanco & Luiz Carlos Jackson, “Los escenarios de la crítica”, en *Sociología en el espejo, op. cit.*, pp. 175-236.

él, sino el sistema en el que creía y dentro del cual se había acostumbrado a conducir a los capitalistas y a satisfacer a los obreros: el capitalismo distributivo³¹⁵.

Las posibilidades de la autonomía del proletariado frente al líder, así como la industria pesada, sin embargo, no sólo eran exigencias débiles sino contrasentidos de coyuntura. Las masas peronistas no cuestionaron el liderazgo de Perón —lo harán algunos sectores radicalizados pero hasta los años de 1972-1973— y nunca hubo alguien que rivalizara el puesto con él. ¿Quién sino él? Fue frecuente leer la tesis que sostuvo que la debilidad del obrerismo peronista residió en que sus derechos y ventajas fueron otorgados mas no conquistados. ¿De dónde saldría el proletariado combativo capaz de frenar el golpe del 55? La industria pesada, por otra parte, operaba con pocos trabajadores. Con la industria liviana, por el contrario, el proletariado argentino estaba más cerca de la felicidad de la que nunca antes se había atrevido a imaginar. Fueron para las amplias mayorías, familias de obreros, bien cierto, los años felices que les ofreció el peronismo.

El régimen peronista gozaba de su buena base social pero lejos de su consolidación, pues no todo el pueblo argentino estaba representado en él. ¿Quién es el pueblo? Es una vieja discusión política dentro de la modernidad. Como cosa natural, no estaban involucrados en el pueblo que vitoreaba a Perón la clase media ni la entera oligarquía ni la iglesia católica, tampoco la intelectualidad. Las masas peronistas, por su parte, distaban de ser homogéneas. En un estudio sobre el peronismo, inspirado por una historiografía del tipo Eric Hobsbawm, Daniel James lo escribe así:

gran parte de los esfuerzos del estado peronista desde 1946 hasta su deposición en 1955 pueden ser vistos como un intento por institucionalizar y controlar el desafío herético que había desencadenado [el proletariado] en el período inicial y por absorber esa actitud desafiante en el seno de una nueva ortodoxia patrocinada por el estado³¹⁶.

Eva Perón murió en 1952. “Favor” que el cáncer de útero les hizo a los oligarcas. La desaparición del cadáver y, sobre todo, el desproporcionado período de tiempo del secuestro [1952-1968/1971], fueron un símbolo de un odio supremo que expresó y carcomió al entero espectro peronista. Será el detective que escribe, también periodista político de coyuntura, Rodolfo Walsh, quien ejecutará el mejor cuento sobre esta ausencia. “Esa mujer”, el título del relato, es quizá el mejor cuento contemporáneo

³¹⁵ La larga lista de críticas del amplio espectro de la izquierda al peronismo obrerista puede verse en “19. Ideología del golpe del 55”, en José Pablo Feinmann, *Peronismo. Filosofía política de una resistencia argentina*, vol. 1, *op. cit.*, pp. 230-232.

³¹⁶ Daniel James, *Resistencia e integración. El peronismo y la clase trabajadora argentina, 1946-1976*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2005, p. 51.

fabricado en Argentina, incluso más allá de sus fronteras donde se escribe en español³¹⁷. El segundo Perón [1952-1955], empero, no hizo disminuir la dirección de dicha institucionalización. Acaso, la acrecentó. No debe olvidarse, por ejemplo, una frase típica de Perón hacia las masas: "De casa al trabajo y del trabajo a casa". En efecto, entre ir más allá de los propios límites y los auto impuestos o deseados por el líder, además de su extravío tras la muerte de Eva, será la encrucijada política en la que acaecerá el golpe del antiperonismo, que antes disperso, logró cohesionar la iglesia católica en 1955³¹⁸.

José Pablo Feinmann sostiene que el principal móvil de la llamada "Revolución Liberadora", el golpe a Perón, consistió en asestar la primera investida violenta en aras de "desperonizar" el país³¹⁹. Primera o no, fue la que derrocó al líder. Cuando cayó Perón, el pueblo raso se abandonó al desconsuelo y al llanto, "ya que si en el peronismo había mucho motivo de menosprecio y burla, había mucho también de histórico y de justiciero"³²⁰. Fue una generalización de Sabato cuando en la Provincia de Salta, región noroeste y oligárquica, miró al fondo de la cocina y constató los lagrimones de dos sirvientas. Una generalización que mucho tiempo después José Pablo Feinmann le reprochará a Sabato. Que en lugar de una cruda, radical y cristalina lucha de clases que tuvo lugar en septiembre de 1955, Sabato, en cambio, vio el carácter dual, trágico, de un pueblo³²¹. Un argumento, la dualidad del pueblo argentino, que atraviesa el ensayo de Sabato, analizado con detenimiento más adelante. Derrocamiento del líder que alegró a intelectuales críticos de su gobierno, pues en los años del peronismo hubo torturas a estudiantes y el sitio por hambre a la mayor parte de los funcionarios y profesores. El desproporcionado uso de las imágenes de Eva y Perón y el insulto cotidiano. Los robos y los crímenes. Los exilios y las exacciones. Así como sucedió en 1955, la caída del líder ocurrió con un golpe, pero el intento de exorcizar el peronismo no podía llevarse a cabo sino mediante una cruzada delirante que desencadenará el terror.

En agosto de 1946, ahora bien, la prestigiosa revista dirigida por Victoria Ocampo difundió en las últimas páginas del número del mes una experiencia personal del propio Jorge Luis Borges a propósito de un homenaje que le festejaron escritores. Dada la sofisticada obra publicada que empezó con el correr de los años de 1920, con mayor

³¹⁷ Véase en *Cuentos completos. Rodolfo Walsh*, edición y prólogo a cargo de Ricardo Piglia, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 2014, pp. 289-297.

³¹⁸ José Pablo Feinmann, "6. El peronismo no tiene «esprit de finesse»", en *Peronismo. Filosofía política de una persistencia argentina*, vol. 1, *op. cit.*, pp. 75-84.

³¹⁹ José Pablo Feinmann, "Literatura y política. El caso de Rodolfo Walsh", en *Filosofía aquí y ahora*, Temporada Especiales, número 3, 2011. [En línea]. [Consulta 3 de marzo de 2017]. Del mismo autor, "Eva Perón: su muerte", en *Filosofía aquí y ahora*, Séptima Temporada, número 7, 2011. [En línea]. [Consulta 3 de marzo de 2017].

³²⁰ Ernesto Sabato, *El otro rostro del peronismo*, *op. cit.*, p. 40.

³²¹ José Pablo Feinmann, "El argentino que miró hacia la cocina", en *Peronismo. Filosofía política de una persistencia argentina*, vol. 1, *op. cit.*, p. 235.

rigurosidad en los de 1930, Borges era para la época uno de los más importantes escritores vivos de la Argentina, quizás el más importante. Caro a su estilo, Borges escribe:

Hace un día, un mes o un año platónico ...yo desempeñaba, aunque indigno, el cargo auxiliar tercero en una biblioteca municipal de los arrabales del Sur. Nueve años concurrí a esa biblioteca, nueve años que serán en el recuerdo una sola tarde, una tarde monstruosa en cuyo decurso clasifiqué una infinidad de libros y el Reich devoró a Francia y el Reich devoró a las Islas Británicas, y el nazismo, arrojado de Berlín, buscó nuevas regiones. En algún resquicio de esa tarde única, yo temerariamente firmé alguna declaración democrática; hace un día, un mes o un año platónico, me ordenaron que prestara servicios en la policía municipal. Maravillado por ese brusco avatar administrativo, fui a la Intendencia. Me confiaron, ahí, que esa metamorfosis era un castigo por haber firmado aquellas declaraciones. Mientras yo recibía la noticia con debido interés, me distrajo un cartel que decoraba la solemne oficina. Era rectangular y lacónico, de formato considerable, y registraba el interesante epigrama *Dele-Dele. (.) Tendré que renunciar*, repetí, al bajar las escaleras de la Intendencia, pero mi destino personal me importaba menos que el cartel simbólico. No sé hasta dónde el episodio que he referido es una parábola. Sospecho que la memoria y el olvido son dioses que saben bien lo que hacen. Si han extraviado lo demás y si retienen esa absurda leyenda, alguna justificación los asiste. Lo formulo así: las dictaduras fomentan la opresión, fomentan el servilismo, fomentan la crueldad, más abominable es el hecho de que fomenten la idiotez. Botones que balbucean imperativos, efigies de caudillos, vivas y muera prefijados, muros exornados de nombres, ceremonias unánimes, la mera disciplina usurpando el lugar de la lucidez... Combatir estas tristes monotonías es uno de los tantos deberes del escritor. ¿Habré de recordar a los lectores del *Martín Fierro* y de *Don Segundo* que el individualismo es una vieja virtud argentina?³²²

Densidad histórica, por lo menos, supone y atraviesa esta anécdota narrada por Borges. Jorge Luis Borges hace referencia a su labor desempeñada en la Biblioteca José Mármol de la calle Carlos Calvo. Las palabras dichas por Borges pertenecen al homenaje que le consagró la Sociedad Argentina de Escritores, SADE, dirigida en el entonces por el narrador comunista Leónidas Barletta, quien lo elogió en el acto por el coraje cívico de la renuncia, que testimonia Borges, al puesto de inspector de aves y huevos en los mercados municipales. Un chiste que se le dirigió al propio Borges, dice Piglia, de algún admirador de Borges al interior del peronismo³²³. "Ascenso" que le otorgó el peronismo al escritor presuntamente por la firma de esa carta en favor de los países aliados pero quien lo juzgó —¿podía no hacerlo?— como verdadera afrenta de la "barbarie" a su figura

³²² Jorge Luis Borges, "Palabras pronunciadas por Jorge Luis Borges en la comida que le celebraron escritores", en *Sur*, año XVI, agosto, 1946, pp. 114-115.

³²³ "Borges por Piglia", clase 2, *op. cit.*

como escritor³²⁴. Con Perón en el poder, Borges mutaba de bibliotecario a polizonte; razón por la cual renunciará al cargo. Con Perón en el poder, dicho con más claridad, los intelectuales críticos de su gobierno, que no fueron pocos, serán intervenidos y despedidos si también eran profesores, atacados y amordazados. Por tal motivo, la mayor parte de los intelectuales argentinos celebrarán la caída de Perón en septiembre de 1955, incluidos, claro está, el pesebre de Victoria Ocampo que daba vida a la revista *Sur*, Ernesto Sabato incluido, Ezequiel Martínez Estrada o el joven Rodolfo Walsh.

Entre los incontables "descamisados" que debieron tomar las principales calles de la ciudad de Buenos Aires para que Juan Domingo Perón, entonces ministro del trabajo, no fuera depuesto de sus funciones en octubre de 1945, en cuyo cargo tres años antes había labrado el terreno para sancionar constitucionalmente viejas exigencias sindicales, el "Dele-Dele, Coronel", esta consigna formaba parte de los símbolos de una intensa y compleja batalla socio-política para que Perón asumiera el poder. Lo tomará, dicho sea de paso, en tres ocasiones pero en contextos diferentes: en las elecciones presidenciales de febrero de 1946, en las de abril de 1952, que supuso la reelección y, tras dieciocho años de exilio en España, así como de proscripción política de su partido, en las de septiembre de 1973. En efecto, si el 17 de octubre de 1946 las masas obreras no hubiesen tomado la Plaza de Mayo, centro neurálgico del poder político, para que su líder no fuera depuesto como ministro y no hubiesen concurrido, además, a votaciones para legitimar el primer período presidencial, la sola fuerza del coronel Perón, sujeto a negociaciones y jalones entre sus pares y contrincantes, no hubiera reivindicado el triunfo.

Perón en el poder es un espinoso objeto intelectual, claroscuro por lo menos. Como ministro del trabajo, sugiere la idea clave del ensayo narrativo de José Pablo Feinmann³²⁵, Perón vio en los trabajadores, algunos de ellos organizados en sindicatos, muchos otros recién inmigrantes y no pocos provincianos al borde del *lumpenproletariat* de Marx, la base social de su gobierno. El proletariado argentino no contaba con un período largo de formación, ni como cuerpo ni como conciencia social. Sin embargo, como nueva fuerza social estaba en el territorio, planteaba demandas, suponía medidas de gobierno. Antes de Perón, habrá que decirlo otra vez, nunca antes ningún ejecutivo se había propuesto escucharlo, reconocerlo, plantearse negociaciones, lograr acuerdos, encabezarlo, protegerlo. ¿Se lo había propuesto Hipólito Yrigoyen? El corralón seguro —poetizaba Borges en los inicios de su obra— ya opinaba Yrigoyen³²⁶. Eran, no cabe duda, los malevos o gánsteres políticos de Yrigoyen; las fuerzas sociales de Perón, por el contrario, eran rostros enteros del pueblo raso. No debe olvidarse que la llamada "Década infame", los

³²⁴ Horacio Salas, *Borges, una biografía*, Buenos Aires, Editorial Planeta, 1994, p. 241.

³²⁵ José Pablo Feinmann, *Peronismo. Filosofía política de una persistencia argentina*, vol. 1, *op. cit.*

³²⁶ Jorge Luis Borges, "Fundación mítica de Buenos Aires", en *Ficcionario. Jorge Luis Borges, op. cit.*, p. 19.

anteriores años treinta, había sido todo menos “nacional y popular”. Sea lo que fuere, la llamada “justicia social”, que se identifica con y suele reconocérsele al peronismo (salvo el reaccionario Borges), se fundamenta en medidas políticas de redistribución de la riqueza y de protección laboral. Si estas medidas no son conceptualmente revolucionarias... el concepto ha dejado de ser genuino y útil. Al lado de Eva, además, Perón sancionó reivindicaciones importantes de la mujer, como el derecho al voto. En materia de análisis socio-político, la distinción entre concesión o conquista no es cosa menor. ¿Esta transformación en órdenes de primerísima importancia fue una concesión de la mancuerna Eva y Perón o una conquista arrancada? El marxista Melcíades Peña, por su parte, como se ha dicho, no tendrá ninguna duda en afirmar que se trató de una concesión; lógica consecuencia, la razón más importante del triunfo antiperonista en septiembre de 1955 porque, pregunta obligada, ¿de dónde saldría el “peronismo combativo” cuando el que había realmente no había sido sino un “obrerismo domesticado”, cuyo líder, a la hora de la hora, a la hora precisa de armar al pueblo, resolvió irse al exilio?

El lado oscuro de la historia reivindicativa de Perón es que al mismo tiempo que su gobierno desplegaba medidas políticas de avanzada y admirables para con los trabajadores, amplias masas otrora desprotegidas y agraviadas, olvidadas y desposeídas, su gobierno fue autoritario y represivo con los que no lo apoyaban o lo criticaban: en suma, los que no eran obreros ni descamisados ni marginales. En efecto, partes innegables del pueblo argentino, tres grupos importantes no sólo estuvieron en desacuerdo con Perón sino que de algún modo lo combatieron. Ya sea por medio de tenues denuncias, odios disimulados pero acrecentados, disgustos, los silencios. La iglesia católica, que en su momento estuvo de su lado, la oligarquía agraria y la pequeño burguesía, de cuyos senos brota la raíz social de la intelectualidad. Junto con militares opositores, serán estas cuatro fuerzas las que se movilizaron en conjunto bajo el mote de “Revolución Liberadora” en septiembre de 1955 y asestarán el golpe decisivo a Perón.

Típicos derechos burgueses, la libertad de prensa, de opinión, de expresión, son condiciones necesarias e irremplazables para la vida intelectual. Condiciones necesarias para que los hombres de ideas, entre ellos los escritores, cumplan sus deberes. Para que lo que tengan que decir, profundo o gratuito, sea dicho. Como lo recuerda Lewis Coser, el salón y el café, la revista mensual, la pequeña revista y el mercado literario, la crítica y la contracrítica por escrito, los recintos culturales y educativos activos, en suma, la libre producción y circulación de ideas hace posible la vida intelectual³²⁷. Si este ambiente favorable no existe, la vida intelectual se marchita. Advertido ya por Leibniz, todo tiene su razón de ser. La *raison d'être* de la censura y del ataque a los intelectuales en los dos

³²⁷ Lewis Coser, *Hombres de ideas. El punto de vista de un sociólogo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1968, p. 19.

primeros gobiernos peronistas [1946-1955] fue en asumir la postura, problemática como cuestionable, que los juzgó, sin distinción, como una poderosa vía de expresión de la oligarquía. Una vía directa o indirecta. La frase, tipo slogan, “alpargatas sí, libros no”, expresaba de modo clarísimo la orientación obrera del régimen peronista, en detrimento de la tolerancia hacia con los hombres de ideas. El razonamiento político del régimen pudo haber estado o no equivocado pero no era un disparate. A propósito de la clausura de un diario como *La Prensa*, el diario de la *United Press*, de la Sociedad Rural —léase la oligarquía misma—, Eva Perón y el más grande ideólogo del peronismo, John William Cooke, mantienen el siguiente diálogo ficticio, cuya autoría es de Feinmann. Éste escribe:

EVITA: (*Con alguna ironía*) ¿No tendrán razón los contreras? ¿No seré una dictadora?

COOKE: Nuestros enemigos se llenan la boca con la palabra democracia, pero si nos llegan a derrocar... no creo que sean muy democráticos con nosotros.

Evita sonrío. Cooke continúa fumando, como si pensara cuidadosamente lo que está por decir.

COOKE: (.) Apold y yo coincidimos en querer cerrar *La Prensa*. Pero Apold quiso hacerlo porque quiere que el peronismo sea una dictadura. Yo quiero que el peronismo sea una revolución. Ahora usted me pregunta si no será una dictadora, como dicen sus enemigos. Escúcheme bien, señora: si una dictadura es una revolución... se justifica. Si no es una revolución... entonces es una dictadura y nada más. Apenas eso³²⁸.

Feinmann no sólo expone en esta conversación un alto manejo de la hibridez al incorporar la ficción, si se quiere verosimilitud, al interior de un texto de interpretación, sino echa luz sobre el corazón de mi argumento. Para los fines que se propuso el peronismo en el poder: (1) la distribución de la riqueza y la concesión de importantes derechos laborales y sociales sancionados en la constitución. (2) El ataque como nunca antes a la oligarquía, lo que supuso una férrea sustracción de las ganancias del capital privado, nacional y extranjero. (3) El diseño de una estrategia de inversión en manos del estado. Nada más ni nada menos pero fuera de lo estrictamente excepcional: el llamado “estado de bienestar”, en efecto, se expandía en diferentes frentes y bajo diversas modalidades alrededor del mundo. Pero si esto no fuera poco, censuró a la disidencia: partidos de oposición e intelectualidad, que estaban financiados en términos objetivos por la oligarquía; ligada la intelectualidad de algún modo o de otro con la pequeña burguesía. Para sumo malestar de Borges, el peronismo no incurrió en el pudor de sus logros, más bien lo contrario, le dio amplia publicidad mediante la propagación de los rostros de sus dos líderes. Además, sumo reprochable, ¿pero acaso evitable?, recurrió para sus fines a

³²⁸ José Pablo Feinmann, “18. Sectarios y excluyentes”, en *Peronismo. Filosofía política de una persistencia argentina*, vol. 1, *op. cit.*, pp. 223-224.

medios menos nobles o más indignos: las amenazas y los despidos, los exilios y el insulto cotidiano, los encarcelamientos y las exacciones, los robos y las torturas. En suma, toda ausencia del *esprit de finesse*, su completa filiación al totalitarismo. ¿Una dictadura sin más o una dictadura para hacer la revolución?

Si para el siglo veintiuno una respuesta contundente sobre el particular está lejos de la facilidad, difícil en 1955, imposible para 1946. Pero los hechos tienen su peso. Para agosto del año de 1946, según experiencia personal mediante, Borges no tiene ninguna duda en calificar el gobierno de Perón de "dictadura, opresión, barbarie, fomento de la estupidez". Si no importaran los intereses de la amplia mayoría sino la sola suerte de un hombre cuya obra escrita, empero, concentra la máxima atención de la "república de las letras"; si sólo se tratara de juzgar la vejación para con un individuo, quien representa, razón de su parte, la "minoría pensante y más emblemática, y no la emancipación de una mayoría, una tal nunca considerada ni reivindicada ni defendida en la historia moderna argentina, estaríamos obligados a concluir con Borges sobre la crueldad del régimen. Como lo prueba el trato que le dieron a Borges, muy a menudo se enfatiza el carácter nazi o facho del peronismo en el poder. Victoria Ocampo, por su parte, mencionará en las páginas de su revista los escarnios que sufrió en carne propia en las oficinas de la revista *Sur*³²⁹. Sin embargo, señalado por Feinmann, las muertes contadas en nueve años de poder se reducen a una sola, fenómeno extraño, en verdad, para un régimen totalitario y nazifascista³³⁰. En suma, justiciero y protector para con los obreros, progresista en materia de derechos sociales, pero para la oligarquía, quien sufrió la extracción de sus ganancias y constató la "personalidad" obrera, así como sus "estilos bárbaros" de vida en Buenos Aires, el peronismo no fue más que una tiranía. Para la "intelectualidad opositora", quien no gozó de libertad de prensa ni de opinión, no lo fue mucho menos.

Max Weber había alertado sobre las consecuencias inesperadas que conlleva la acción. En efecto, sostiene Ricardo Piglia que la renuncia al ascenso que le ofreció el peronismo le produjo a Borges el desempleo, lo que le orilló a tomar en serio la posibilidad de dedicarse a impartir conferencias sobre literatura³³¹. Animado por Estela Canto para que acudiese al psicoanálisis y atendiera asuntos más bien de carácter personal —la imposibilidad de su pasión sexual³³², aunado del secuestro de su Yo por el súper Yo de la madre de Borges en la intimidad— Borges sorteará su antigua negación de exponerse frente a público. Porque no es gracia, decía Macedonio Fernández, hablar de lo que se sabe. ¿Debe imputársele al peronismo la razón principal de que Borges se haya inclinado

³²⁹ V. Ocampo, "La hora de la verdad", en *Sur*, no. 237, noviembre-diciembre, 1955, pp. 4-8.

³³⁰ En la notable investigación de Eduardo Jozami sobre Rodolfo Walsh se sostiene que se trató de un suicidio. Véase Eduardo Jozami, *Rodolfo Walsh. La palabra y la acción*, Buenos Aires, Grupo Editorial Norma, 2006, p. 281.

³³¹ "Borges por Piglia", clase 3, *op. cit.*

³³² Estela Canto, "Madre", *Borges a contraluz*, Buenos Aires, Planeta, 1991, p. 51.

hacia este modo de exposición intelectual, la conferencia, cuya estructura, si se quiere estilo, modificará magistralmente? Sea lo que fuere, Borges no enmendará en ningún momento su postura frente al peronismo, pero expondrá sobre el particular un par de razones más cuando Sabato insista en el debate político.

Acaecido el golpe llamado "Revolución Libertadora", las posturas sobre lo que fue el peronismo no tardarán en producirse en lo inmediato. Violentada durante nueve años, no es inexplicable que los intelectuales orgánicos, en su conjunto, se dedicasen a la celebración o la afrenta simbólica con el régimen depuesto. Muchos, como Sabato, tratarán de argüir la conveniencia de un gobierno democrático de verdad, que debió de haber venido después pero que no vino. El libre análisis y la discusión al respecto durará lo que tarde en instaurarse el decreto 4161 de 1958, ratificado en 1963, que prohibía con pena de cárcel la mención pública de los líderes del peronismo. ¿Un supuesto régimen democrático no estaba obligado a tratar democráticamente a sus enemigos? Rara democracia la que instauraron, por decir lo menos, los triunfadores del golpe. En efecto, el exilio de Perón y la proscripción del peronismo en elecciones presidenciales no se levantarán sino hasta el año de 1973. Al triunfo del golpe, Borges dice haber dicho en Montevideo:

que el régimen de Perón era abominable, que la revolución que lo derribó fue un acto de justicia y que el gobierno de esa revolución merece la amistad y la gratitud de todos los argentinos. Dije también que había que despertar en el pueblo un sentimiento de vergüenza por los delitos cometidos durante doce años de nuestra historia y denuncié a quienes directa o indirectamente vindican ese largo espacio de infamia³³³.

Quienes lo vindicaron directamente a Perón, según Borges, había sido Martínez Estrada. Éste había leído las declaraciones de Borges mediante prensa uruguaya y en reportaje posterior a él, Martínez Estrada llamó a Borges "turiferario a sueldo" por haber comentado, según la nota, que los militares Rojas y Aramburu, las cabezas del golpe a Perón, pudieron haber estado equivocados pero no eran los culpables.

Las reivindicaciones a las que alude Borges son expuestas del siguiente modo:

Ya que todo hecho presupone una causa anterior, ésta, a su vez, presupone otra, y así hasta el infinito, es innegable que no hay cosa en el mundo, por insignificante que sea, que no comprometa y postule las demás. En lo cotidiano, sin embargo, admitimos la realidad del libre albedrío; el hombre que suele llegar tarde a una cita, no suele disculparse (como en buena lógica podría hacerlo) alegando la invasión germánica de Inglaterra en el siglo V o la aniquilación de Cártago. Ese laborioso método regresivo, tan desdeñado por el

³³³ Jorge Luis Borges, "Una efusión de Ezequiel Martínez Estrada", en *Sur*, no. 242, septiembre-octubre, 1956, pp. 52-53.

común de la humanidad, parece reservado a los comentaristas del peronismo, que cautelosamente hablan de necesidades históricas, de males necesarios, de procesos irreversibles, y no del evidente Perón. A estos graves (graves, no serios) manipuladores de abstracciones, prefiero el hombre de la calle, que habla de hijos de perra o de sinvergüenzas; ese hombre, en un lenguaje rudimental, está afirmando la realidad de la culpa y del libre albedrío. Está afirmando, para quienes sepan oírlo, que en el universo hay dos hechos elementales, que son el bien y el mal o, como dicen los persas, la luz y la tiniebla, o como dicen otros, Dios y el demonio³³⁴.

Desconozco si Martínez Estrada continuó la polémica, pero el que la hizo suya fue Sabato. El intelectual, había escrito Jean Paul Sartre, es aquel que se mete donde no lo llaman. En efecto, autor ya de otros dos ensayos: *Hombres y engranajes* [1951] y *Heterodoxia* [1953], Sabato se propuso un ajuste de cuentas de lo que le significó el peronismo. A juzgar por los textos publicados entre los años de 1955 y 1957, los años inmediatos al golpe de septiembre, Sabato intentó responder a la brevedad mediante el uso del ensayo. Por supuesto, no es un ámbito de su entera exclusividad. Lo prueba el ensayo de Mario Amadeo: *Ayer, hoy, mañana*, texto del que Sabato tomará como pretexto y responderá con *La otra cara del peronismo. Carta abierta a Mario Amadeo*³³⁵. Fenómeno curioso, dicho sea de paso, que el pretendido ensayo, "La sombra del facundo", que Sabato anuncia en las primeras páginas de su carta como "aquel análisis más hondo [de su parte] de la realidad argentina", no llegó a publicarse.

Borges y Sabato habían colaborado en el número 237 de la revista *Sur* al final de 1955, cuya temática no era otra que "La reconstrucción nacional". El golpe triunfa y la *intelingüentsia* dispara. En dicho número, Victoria Ocampo se encargará de denunciar, como se ha dicho, tanto las vejaciones que sufrió en su persona, 27 días de cárcel, como la intervención del régimen, por lo menos una vez, en las oficinas de la revista. Borges, por su parte, hablará otra vez de infamia, crueldad y de atroz realidad. "Ilusión cómica" titularía en francés su contribución y añade el carácter patético del régimen. Sabato reflexionará sobre literatura argentina, cuya razón no debía de ser la patria del disfraz o del carnaval o del más bajo patriotismo, alusión al "régimen depuesto", sino sobre los perennes problemas metafísicos: la finitud y la imperfección del hombre. De tal modo que una "literatura nacional" debía ser aquella que, con madurez, aceptara que sus supuestas virtudes no serían tales o no serían excepcionales. Que toda virtud va pareja de sus taras, fuente de vergüenzas que habría que asumir. En este número, en la inmediatez de la caída de Perón, Borges y Sabato tienen sobre todo acuerdos: el peronismo, para el primero, fue una especie de terrible ficción, de mal gusto, cuyo lapso fue sombrío y patético. Para Sabato, por su parte, el peronismo muestra los lados oscuros de una patria,

³³⁴ *Ibidem*, pp. 52-53.

³³⁵ Mario Amadeo, *Ayer, hoy, mañana*, Buenos Aires, Editorial Gure, 1956, 218 p.

las bajezas de un espíritu, miserias y pobrezas de las que ninguna nación está exenta. Patrias sufrientes e imperfectas, que no obstante sus errores, a veces tan terribles, sus hijos pueden encontrar puntos de acuerdo: la redención o la disculpa, no menos que la mutua comprensión. Como corolario, una profunda convicción unía a Borges y Sabato: que el siguiente régimen no podía ser ni autoritario ni represor, ni patético ni cruel... Tan lejana estaría la realidad inmediata de aquel mutuo vaticinio.

Las declaraciones de Borges en Montevideo el 4 de junio de 1956 fueron juzgadas por Sabato como apremiantes de un debate en aras de una comprensión del peronismo. Al menos de la que Sabato poseía ya en sus manos o estaba terminando de construirse. Suena más creíble la que ya posee y está interesado, quizás obligado, en debatir las otras. Con todo y las razones que esgrimía Borges —que no se movían milímetro alguno desde agosto de 1946: “barbarie, dictadura, pesadilla, ejercicio libre del mal”; interpretación que no se moverá nunca dicho sea de paso—, Sabato intentó un juicio menos absoluto. Puede observarse que la llamada “sed de absoluto” que se le percibe en la ficción, nombrada también como el ambicioso proyecto de una novela total, Sabato prefiere los matices en el ensayo. Ensayó Sabato uno tal que no acogiera la *illusion comique*, el cómodo argumento del hambre en el estómago, razón fisiológica por medio de la cual las masas se rindieron a los pies de Perón. Desechó la que responsabiliza de todos los males al luciferino individuo Perón, incluida toda su verborrea. Es innegable que Perón tampoco le agrada. En suma, en consideración de lo expuesto en *La otra cara del peronismo*, Sabato es de la convicción que el movimiento político de masas que encabeza Perón es una expresión propia de las pasiones, que son “femeninas e irracionales” en sus palabras: su móvil es el resentimiento. Poderoso móvil del corazón colectivo que se había acumulado tiempo atrás en las entrañas de los más desfavorecidos: gauchos, gringos empobrecidos, criollos, inmigrantes, peones. El líder, igualmente resentido, supo ver el sentimiento negativo, reconocerlo, explotarlo y usufructuarlo en su favor. Tesis nada despreciable, por lo demás, pues como ocurre con el ser humano concreto, afirma Sabato, no son sus ideas sino sus pasiones las responsables de su destino.

Si es posible concentrar mi argumento en un solo punto, Sabato se orientó hacia una interpretación equilibrada, comprensiva si se quiere. ¿No es el gran escritor aquel que logra percibir las perfecciones y las imperfecciones de la condición humana, las grandezas y las porquerías de las que hablaba Pascal? Una interpretación que reconozca los avances dentro y a causa del peronismo, así como las no pocas razones de su caída, de su desgaste. Flanco éste desgastado en la inmediatez del golpe. En su análisis, ¿qué juzgó Sabato positivo? Sabido es que la población que creció en la Argentina en el paso del siglo diecinueve al primer cuarto del veinte fue una población traída de la inmigración europea y su mezcolanza con gauchos, criollos y gringos empobrecidos. Amalgama que dará, al final de cuentas, el rostro nuevo de las clases populares y populacheras del país: “cabecitas negras” o “grasitas”. Éstas se encargarán de crear el tango y la milonga, esa

metafísica que se baila. Si algo borró sus diferencias étnico-raciales, lo fue su condición social: parias u obreros disponibles a la explotación capitalista. Pero no sólo esto, sino que el envilecimiento de los regímenes políticos, que hablaban de democracia pero no les ofrecían sino injusticias y castigos, abonó en el amplio descreimiento. Abandonada y descreída, será la masa que vitoreará a Perón. Quien, forzoso es repetirlo, no sólo les habló como personas, sino que, al lado de Evita, desencadenó una revolución en la Argentina.

En octubre de 1956, originalmente en las páginas de la revista *Ficción*, Sabato hará suya una polémica que se originó entre Borges y Martínez Estrada en junio de ese año. En su respuesta a Borges, Sabato señala la no condescendencia del ingenio de Borges a propósito del peronismo. Más grave aún. Le reprocha a Borges que se niegue a comprender o a aceptar que todos han sido culpables de la historia negra; sin embargo, que buena parte de "la verdad histórica estaba con las oscuras y desamparadas masas que se levantaron". Observa Sabato en su respuesta a Borges que a propósito del peronismo no ha habido un cuento caro al estilo de Borges, en el que aparezca, por ejemplo, la infinita identidad de los contrarios. Lejos Borges de afirmar, digamos, "todos, de alguna manera, somos Perón". Nada, escribe Sabato, de andar con jueguitos metafísicos.

Las cosas claras: de un lado el Mal, la masa obrera, la chusma, la roña, las alpargatas, eso que los persas llaman Ahrimán [la tiniebla]; del otro lado, el Bien, los antiperonistas, Borges, eso que los persas llaman Ormuzd [la luz]. Siempre ha constituido una fuerte tentación metafísica la de escindir la realidad en Mal y en Bien, y una comprensible tentación personal la de colocarse, el que traza la raya, del lado del Bien³³⁶.

Expuestos en juicios como el de "sinvergüenzas" o "hijos de perra", Borges los cree convenientes para someter el peronismo al método histórico de su gusto: el libre albedrío. Para Borges, en suma, el postulado según el cual los hombres hacen la historia, empero, la hacen en circunstancias históricas ajenas a su voluntad, sería un argumento más en aras de un relato del orden de lo fantástico. Sabato terminará su respuesta en relación con el determinismo histórico, lo que le valdrá la contracrítica de Borges y la visita, otra vez, de su descreimiento del método que alude a los hijos de perra y los canallas. Sabato escribe:

En cuanto a la justificación histórica del peronismo, a la discriminación de la parte de verdad que asistió al pueblo insurrecto —aunque fuera conducido por un siniestro demagogo—, al reconocimiento de su trágico desamparo durante años en quebrachales

³³⁶ Ernesto Sabato, "Una efusión de Jorge Luis Borges", en *Claves Políticas*, Buenos Aires, Rodolfo Alonso Editor, 1956, pp. 57-61.

y frigoríficos y yerbaes...; en cuanto los obreros y estudiantes que muchos años antes de Perón sufrieron cárcel, tortura y muerte por levantarse contra la injusticia social o por la enajenación de la patria a los consorcios extranjeros; en cuanto a todo eso, nada más que anatema e infamia³³⁷.

En marzo de 1957, Borges responderá con "Un método curioso".

Si no me engaño, hay dos maneras fundamentales de concebir la historia. La más antigua presupone el libre albedrío y se cree autorizada a formular censuras y aprobaciones; la otra es determinista y rebaja los actos de los hombres a un mecanismo impersonal y fatal de hechos inevitables (.) A partir del año 55, pululan las historias y los análisis del régimen abolido (.) 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 al país — salvo al partido de Perón, para el cual se reservan los beneficios del fatalismo histórico. Resulta así que todos los argentinos tienen la culpa de la dictadura depuesta, salvo, se entiende, el dictador ...y las turbas que entre un saqueo y un incendio, daban horror a las noches de Buenos Aires vociferando: *¡Mi general cuánto valés!* y los otros servilismos del repertorio (.) En un sólo párrafo [de la crítica de Sabato] he subrayado las locuciones: *pueblo insurrecto, injusticia social, enajenación de la patria a los consorcios extranjeros y oligarquía* [locución que no aparece en el original]. Inútil proseguir; el lector ya ha reconocido el dialecto, el vocabulario y casi la voz del Padre de los Pobres o de su ligera variante de esa variante (.) Quienes ...ensayan estos tambaleantes análisis, notoriamente lo hacen para lograr el favor de un electorado que suponen muy numeroso (.) Simulan incoercible sinceridad, pero ni una palabra de condena tienen para los asaltos, los robos, los descarrilamientos y los incendios; aludir a violencia o a sabotaje podría molestar al múltiple monstruo (.) Si como sugieren los analistas, el pueblo hubiera sido partidario del dictador, la revolución [del 55, poco después mejor conocida como *revolución fusiladora*], tan pobre de recursos materiales como rica de valentía, no habría alcanzado el triunfo. Por lo demás la ética no es una rama de la estadística; una cosa no deja de ser atroz porque millares de hombres la hayan aclamado o ejecutado³³⁸.

En su respuesta fechada en mayo de 1957, Sabato subirá el tono³³⁹; por su parte, el silencio posterior de Borges puede interpretarse como un asunto inconcluso pero terminado. En la polémica no hubo el ánimo a la concesión ni al acuerdo, tan caro a las voces pretendidamente democráticas. Las mismas voces de Jorge Luis Borges y Sabato que se aglutinaron en el número 237 de *Sur* a fines de 1955. Según juzga Sabato, "sin

³³⁷ *Ibidem*, pp. 60-61.

³³⁸ Jorge Luis Borges, "Un curioso método", en *ibidem*, pp. 62-63.

³³⁹ Ernesto Sabato, "Sobre el método histórico de Jorge Luis Borges", en *ibidem*, pp. 65-71. Salvo las que precise con claridad, los argumentos de Sabato que se citen a continuación pertenecen a este texto.

referencias textuales, ni en informes de policía, ni en el examen de documentos o libros”, mediante el “enérgico método de las meras afirmaciones”, Borges lo calumnia de entusiasta peronista, de defensor del uso de la violencia en manos de peronistas, de usar dialecto peronista, de analista tambaleante y de electorismo. Como rogaba el doctor Johnson, Sabato se vio obligado a mejorar los argumentos.

En 1945 mataron a un estudiante en las calles de Buenos Aires. Junto con veintitantos profesores, protesté por el asesinato y fui exonerado de mi cátedra. Dirigí ...una nota pública... Fui condenado dos meses de prisión por desacato. Durante diez años tuve que ejercer toda clase de oficios, no siempre intelectuales, para simplemente sobrevivir y para poder darme el lujo de una línea de conducta. Si esto no lo supiera Borges, buena parte de sus afirmaciones serían ligeras... Sabiéndolo, como lo sabe, es mucho peor: revelan atribuciones que no mencionaré.

Con respecto a la defensa del uso de la violencia peronista, en *El otro rostro del peronismo*, escribe Sabato:

denuncio las abominables violaciones de la dignidad humana que el régimen cometió y fundamentalmente los tormentos físicos... En cambio reiteraré algo que ya dije en mi carta anterior y sobre lo cual Borges se cuidó muy bien de decir nada. Dije allí ...que era necesario denunciar el fariseísmo de los que denunciaban las torturas peronistas y pasaban por alto las cometidas contra centenares de obreros y estudiantes durante el período 1930/1945: seres bárbaramente atormentados, mutilados y hasta asesinados en los sótanos de la Sección Especial de Buenos Aires... sin que Borges aludiera a ellos en ninguno de sus escritos, ni aun con seudónimos escandinavos o húngaros en ninguno de sus cuentos. Finalmente, me considero con el derecho de agregar que fui echado por el gobierno actual [proveniente de la fusiladora] por la denuncia que desde *Mundo Argentino* se hizo —con nombres, lugares y fechas precisas— de torturas cometidas por una revolución que se había justificado por motivos éticos; siendo acusado por Borges y otros eminentes miembros de la *cultura* argentina de inoportuno y enemigo de la revolución.

En efecto, así como para Borges la llamada “Revolución Libertadora” lo llevó a la dirección general de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno, en cuyo puesto se desempeñará hasta 1973, Sabato asumió la dirección de la revista semanal *Mundo Argentino* a mediados de noviembre de 1955. La revista llevaba más de medio siglo de circulación, pues se había fundado en 1911. Fue la publicación del 22 de agosto de 1956, donde se lee uno de sus titulares: “¿Volvemos a las torturas?”. Reportaje firmado por Leopoldo Melo, cuyas revelaciones y acusaciones llevaron al coronel Julio César Merediz al despido del director. Intitulado “Para que termine la interminable historia de las torturas, la bestia debe morir”, en alusión al epígrafe que usó Nicolás Blake en una de sus novelas policiales: “La bestia

debe morir, el hombre muere también, ambos deben morir". El reportaje da cuenta de la llamada "Sección Especial". Documenta Melo que dicha sección fue un órgano represivo que prosperó en todos los gobiernos. En 1931 se creó contra el comunismo; en 1934 diez mil presos políticos habían pasado por la Especial y 500 trabajadores fueron salvajemente torturados. Agrega el narrador: "Entre 1943-1946 hubo otros diez mil detenidos; 1946-1955 arrojó la cantidad de 30 mil presos políticos; la revolución libertadora no sólo no desmanteló dicha Sección sino que continúan las torturas". Los casos de tortura, sin embargo, se presentaron en diversas capitales del país. El reportaje ofrece nombres de los responsables y se describen las principales: picanas, golpes, simulacro de fusilamiento. Las fuentes de Melo fueron denuncias por los propios implicados o por las acciones de los abogados defensores en los juzgados. En el número siguiente de *Mundo Argentino*, 29 de agosto, dejará de aparecer el nombre de Sabato como director y para el 12 de septiembre se presenta la nueva dirección, sin ninguna explicación ofrecida a los lectores. Finalmente, Sabato se encargará de documentar las intervenciones que hizo y las cartas que escribió para difundir los casos de tortura y de censura. Entre lo más importante, las palabras de despedida al lector, que le negará *Mundo Argentino*, y la carta abierta al entonces presidente de facto, general Mario Eugenio Aramburu, con dos propósitos por lo menos: denunciar los hechos y el ejercicio de la justicia³⁴⁰. Continúa la airada respuesta de Sabato a Borges.

En resumen: mi discrepancia con Borges consiste en que mientras para mí el repudio del tormento físico debe ser un imperativo categórico, para él es apenas un imperativo hipotético. Dicho en términos menos filosóficos: para el autor de *Ficciones* hay que distinguir entre torturadores totalitarios y torturadores democráticos, entre tormentos oportunos e inoportunos.

Sabato recurre otra vez a su ensayo *El otro rostro del peronismo* para desmentir la acusación que lo sitúa como defensor de las fuerzas de choque con las que se valió el peronismo contra sus enemigos: La Alianza³⁴¹. Asimismo, con respecto al "dialecto peronista", Sabato apunta en su réplica:

Sería interesante que Borges ...nos dijese [a propósito de "enajenación de la patria a los consorcios extranjeros"] qué piensa de los sobornos de los concejales, diputados y hasta presidentes de la república que están documentados en el informe de la comisión que investigó el gigantesco negociado de la CADE (.). La palabra "oligarquía" ha sido utilizada por escritores clásicos celebrados y citados por el Borges *literato* muchos antes de haber

³⁴⁰ Véase Ernesto Sabato, *Caso Sabato. Carta abierta al presidente general Mario Eugenio Aramburu*, Buenos Aires, s.d., 1957, 47 p.

³⁴¹ Ernesto Sabato, *El otro rostro del peronismo*, op. cit., pp. 26-28.

descubierto su vocación cívica y de haber imaginado que aquellos prestigiosos colegas pudieran ser peronistas *avant la lettre*. La expresión "pueblo insurrecto" es una formulación meramente técnica ...tan tranquilamente descriptiva, como "país invadido", "senado electo" o "auto descompuesto" (.). En cuanto a la expresión "justicia social", me parece imprudente que la mencione como distintiva de políticos peronistas, ya que en la actualidad la usa hasta el propio presidente provisorio [Aramburu] ...cuya gestión le merece a Borges ..."apoyo incondicional".

Sabato, entonces, ¿analista tambaleante? "Creo que, como dijo un personaje que Borges conoce, *la bêtise n'est pas mon fort*". Y sobre la acusación de "electoralismo", Sabato puntualiza en su réplica:

Nunca actué como candidato en política, ni creo que jamás actúe en el futuro. No sé, pues, a qué clase de operaciones electorales se refiere mi interlocutor. Soy un franco tirador. Bastante ineficaz para mis intereses ...como lo revela mi incapacidad para obtener cargos oficiales bajo ningún régimen. En cuanto a la calificación de "incorruptible"..., nunca he pretendido serlo: me considero un precario hombre de carne y hueso, propenso a todos los pecados y miserias que son más o menos inevitables en la condición humana.

En relación con la oposición de los dos métodos propuestos por Borges, determinismo versus libre albedrío, Sabato responde:

Ignoro por cuál de los dos métodos se inclina (.). Si se pronuncia por el libre albedrío (*absoluto*, tal como él plantea el dilema), debe concluir que cualquier hombre en cualquier circunstancia puede hacer lo que quiera (pues si no ¿qué clase de libre albedrío absoluto sería?) y por lo tanto es omnipotente; en este sentido las cosas se pondrían muy feas para Borges, porque cabría preguntarle —y hasta en forma amenazante— por qué permitió él la existencia de Perón. Tal vez en ese caso y ante una amenaza tan brutalmente fáctica, se vería obligado a decir, con una mesurada dosis de razón, pero mortalmente para su doctrina, que él sólo, por sí sólo, a pesar de toda su voluntad y aun de su buena voluntad, era incapaz de derribar a Perón; debería admitir, en fin, que la historia argentina entre 1945 y 1955 obedeció a una curiosa mezcla de voluntad de Borges y de situación histórica, incurriendo, por lo tanto, en los más bochornosos extremos de su teoría del hibridaje.

De gran goce verbal y con altas dosis de ingenio, Borges deja en suspenso sus labradas virtudes escriturales cuando se convierte en un escritor político. Quizás porque le domina el odio a propósito de Perón y el peronismo, no puede sino recurrir al insulto. Advertido ya por Schopenhauer, la cólera impide saber lo que se hace y menos todavía lo que se dice. Tan humana es la descalificación, su defecto es que no pasa como argumento confiable. En descargo a Borges, no sólo despotricó él; "gorila" será la palabra acuñada

al interior del peronismo para referirse a los cien por cien antiperonistas. Sin embargo, en materia política, ¿no estaba Borges obligado a salirse del Borges empírico, tal como lo lograba en la creación de sus admirables mundos fantásticos? El origen social de Borges, ha estudiado recientemente el sociólogo Sergio Miceli, ejerce un gran peso sobre Borges³⁴². Incluso la *Fiesta del monstruo*, escrito en noviembre de 1947 en colaboración con Bioy Casares, el cuento no escapa de una fórmula muy simple: Perón es un monstruo; el peronismo es la barbarie³⁴³. Interesantes sus imposibilidades. Dado que su literatura está exenta de toda facilidad, debe sorprendernos el diluido ingenio con el que construye sus juicios políticos. El rostro político de Borges no impide, no debería impedir, la lectura y la admiración de una gran literatura. En tanto figura intelectual, Borges plantea una gran interrogante: el suyo es un compromiso únicamente con la literatura, nada más, pero nada menos. Una tal responsable de mundos autónomos, muchos de ellos notables y sorprendentes. ¿Se le puede exigir algo más a un escritor? ¿Un escritor comprometido con los hombres de sangre y hueso, lo es también, como consecuencia necesaria, de una escritura de panfleto y de literatura de mala calidad? En materia política, a Borges le bastó la frase aguda —como la democracia es un vicio de la estadística o la “ética no es una rama de la estadística”—, pero lejos del ánimo profundo, tampoco matizado, pormenorizado o comprensivo. Le basta y sobra el dictado de las buenas costumbres y de la tradición, propias de los muchachos de bien. Manera austera aunque valiente, la suya es, en suma, una *weltanschauung* conservadora. Acaso no se equivoca Ricardo Piglia en sus charlas sobre Borges al asumirlo como aquel sujeto que decía lo que la derecha no se atrevía a decir. No se sigue que la derecha, con todo y lo excepcional de algunos de sus intelectuales, tenga algo propositivo que decir.

Debe llamar la atención el año de esta polémica y los textos que Sabato esgrime sobre la mesa. En junio de 1956 se publica *El otro rostro del peronismo*, ensayo que intentó el equilibrio en el juicio: ni todo execrable en el peronismo ni basta el exilio de Perón para confrontar los graves retos de coyuntura, así como los de largo plazo. Entre los meses de agosto y septiembre del mismo año de 1956 el reportaje citado en la revista *Mundo Argentino* bajo su dirección, documenta una poderosa prueba para desconfiar de las pretendidas razones éticas con las que se legitimó el golpe a Perón. No debe perderse de vista que las matanzas en el basurero de José León Suárez, en el Gran Buenos Aires, acaecieron el 9 de junio de ese año pero no será hasta el 12 de diciembre de 1957 que la versión original de *Operación masacre* llegase a dar a la luz. Investigación periodística de Rodolfo Walsh que narra con la técnica del policial lo que ocurrió con los fusilados. En

³⁴² Sergio Miceli, “Jorge Luis Borges. Historia social de un escritor nato”, en *Ensayos porteños. Borges, el nacionalismo y las vanguardias*, op. cit., pp. 21-64.

³⁴³ Véase Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, *Nuevos cuentos de Bustos Domecq*, Buenos Aires, Librería de la ciudad, 1977, 152 p.

otras palabras, la denuncia de Sabato, argüida en la polémica contra Borges, anticipa de algún modo los descubrimientos del invaluable *no fiction* de Walsh. En suma, Sabato entendió que el compromiso de un escritor no sólo es con el acto literario o con la interpretación bien fundamentada, sino con el ejercicio mediante el cual la pluma debe soportar de algún modo o de otro la causa de los humillados y ofendidos. Exigencia tanto más innegable cuanto no les faltaba razón. No se sigue que las contradicciones que supone todo intento de busca de un mundo menos injusto se transformen en escritura de panfleto y mera sensiblería.

El infierno es la mirada de los otros Cuatro críticas a Sabato

Capítulo cuarto

Muy a menudo la crítica escrita sobre Sabato es un efecto extendido de lectura. Para actuar, más precisamente, la crítica usa las coordenadas que Sabato ha impuesto a sus lectores. Los ojos de Sabato se reproducen en muchos ojos de Sabato. Los críticos, así, se cuestionan lo que el escritor se ha interrogado a sí mismo. Los críticos, así, responden lo que Sabato ya ha ofrecido con sus ensayos. Para los fines que siguen he seleccionado cuatro críticas políticas que rompen la costumbre anterior. Estas críticas, desde luego, se alejan de la obsecuencia e intentan propinar golpes certeros en busca del knockout.

I.

Sabato no se explica por sus opiniones escritas

Crisis y resurrección de la literatura argentina, publicado por primera vez en 1954, fue escrito por Jorge Abelardo Ramos. El propósito expreso del ensayo fue una crítica marxista de la cultura argentina. No nos detendremos en ella. Nos interesa la polémica intelectual que Ramos decidió incluir como apéndice al final de la nueva edición de su libro en 1961. La intituló Ramos "Polémica Sabato-Ramos"³⁴⁴. Junto con la incursión del crítico y ensayista Adolfo Prieto³⁴⁵, aparecían las primeras críticas serias no sólo a los textos iniciales de Sabato sino, sobre todo, a la posición de Sabato como escritor e intelectual.

¿Qué diferencia sustantiva existe entre un intelectual y un escritor? El campo de batalla del escritor es el lenguaje. Invierte su energía en cada frase hecha. El intelectual toma posiciones a través de sus convicciones políticas. La ideología que profesa y la posición social del intelectual contribuyen también en la producción de las convicciones. Para Sabato la disyuntiva representó cómo lograr más visibilidad a partir de lo que escribe.

³⁴⁴ Jorge Abelardo Ramos, "Polémica Sabato-Ramos", *Crisis y resurrección de la literatura argentina*, Buenos Aires, Ediciones Coyoacán, 1961, pp. 63-78.

³⁴⁵ "Nota sobre Sabato", *Centro*, año 2, número 4, diciembre, 1952, pp. 10-13. *Centro* fue una revista de crítica literaria, preponderantemente del género ensayo, editada por el Centro de Estudiantes de la Facultad de Filosofía y Literatura de la Universidad de Buenos Aires. Para una perspectiva sociológica sobre el ensayista Adolfo Prieto y una valoración mucho más extendida de la revista *Centro*, véase Alejandro Blanco y Luiz Carlos Jackson, "Los escenarios de la crítica", en *La sociología en el espejo. Ensayistas, científicos sociales y críticos literarios en Brasil y en la Argentina (1930-1970)*, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 2015, pp. 175-211.

La polémica se originó cuando el semanario *Política*, dirigida por Ramos, elaboró un breve cuestionario literario y se fue a entrevistar a Sabato con el propósito de una próxima entrega. Fue cancelado cuando el semanario *Che*, antes del previsto por *Política*, difundió un largo reportaje-entrevista a Sabato. En las páginas de *Política* se intercambiarían las críticas. En tanto figura pública, arguyó Ramos, Sabato no puede esperar siempre elogios. Pues "quien da, recibe".

A pregunta expresa, Sabato había respondido primeramente a *Che* que Victoria Ocampo no es su "tipo de mujer", pues Ocampo es demasiado imponente. Una mujer, Ocampo, para figurar en emblemas del tipo "Libertad", "República", "República de las Letras". No es su tipo, responde Sabato, pero la admira y es generosa, aunque Sabato no siempre lo pensó. Para Ramos, a quien no le interesan los atributos físicos de Ocampo, ella representa la cultura cosmopolita. Uno de los conflictos más vivos, el del cosmopolitismo versus el nacionalismo, que consumió páginas enteras de la literatura argentina durante buena parte de los siglos diecinueve y veinte. Y se pregunta Ramos: si Sabato tiene la mala costumbre de decir lo que piensa, ¿por qué no dice también que Ocampo es la voz culta del antiperonismo? No sólo lo era Ocampo pero alrededor de ella y su revista se expresaban las críticas más furibundas e intestinas que el liberalismo conservador formulaba contra el peronismo y sus dos principales líderes. ¿Por qué no renuncia, se pregunta Ramos, a los vínculos con Ocampo y la revista *Sur*, que ella comanda y dirige? Ha dicho Sabato a *Che* que su amistad con José Bianco es uno de los motivos de su colaboración con la revista. En el concepto de Ramos *Sur* es el "riñón" literario de la oligarquía. ¿Teme Sabato, interroga Ramos, ser excluido del prestigio que le brinda formar parte de los colaboradores de *Sur*? Recuerda Ramos la ambivalente postura de Sabato frente a Jauretche. Mientras Jauretche fundaba Fuerza de la Orientación Radical de la Juventud Argentina, FORJA, y defendía con sus páginas al "régimen depuesto" [expresión recurrente para referirse sin decirlo a los gobiernos sucesivos de Perón (1946-1955)], Sabato seguía colaborando en *Sur*. Y cuando Sabato escribía en *El otro rostro del peronismo* que el resentimiento había movido a las masas peronistas, Jauretche afirmaba que lo había hecho la esperanza. En su lucha política contra el liberalismo, Jauretche odiaba a los hombres de libros. Sabato le hacía notar que esa fobia de Jauretche era reaccionaria. De todo el grupo FORJA, dice, admiraba Sabato a Jauretche. Y concluye a propósito de su figura: pero los hombres de libros, paradójicamente, han sido los que terminan siendo furibundos revolucionarios: Lenin, el propio Jauretche.

Ambivalente postura de Sabato frente a la revolución y frente a Perón, añade Ramos. Cuando los actos revolucionarios los hacen los cubanos, Sabato se muestra satisfecho. Cuando lo hizo Perón, Sabato se sintió ofendido. ¿Fue el peronismo una revolución? Muchos lo afirman. Otros lo niegan. En la lógica de la crítica de Ramos, cuando la revolución está lejos, es admirable la revolución. Cuando está cerca, es un espectáculo

deleznable. Y, sobre todo, señala Ramos, Sabato estuvo colaborando con la "Revolución Libertadora". El golpe militar que derrocó a Perón. Es verdad que no tardará en evaporarse su puesto de director de la revista *Mundo Argentino* cuando la revista fue intervenida a causa de los reportajes sobre el uso político de la tortura. Pero para haber renunciado, escribe Ramos, primero se tuvo que haber aceptado. En pugna con Sabato, el argumento lo reproducirá Abelardo Castillo, años más tarde. El reclamo de Ramos estriba en que Sabato no se ha decidido sin ambages por el apoyo intelectual a Cuba. No lo hará nunca sin ambages, dicho sea de paso, y rechazará siempre visitar la Cuba de Castro, pero mantendrá correspondencia más adelante con Ernesto *el che* Guevara. Una correspondencia que fue introducida como material fáctico en *Abaddón el exterminador*, su novela más exigente.

No pretende Sabato, dice, monopolizar la verdad sobre la realidad argentina, pero tiene el derecho, añade, de esclarecer sus posiciones. Ramos, dice Sabato, es un hombre de acción. Se guía con mapas, ideas que tienden a la simpleza, y confunde el mapa con la realidad. En seguida, Sabato separa cada una de las críticas y se posiciona frente a cada una de ellas.

Fue invitado originalmente por Pedro Henríquez Ureña a colaborar en la revista *Sur*. Decisiva figura la del dominicano en el despegue literario de Sabato. Figura de primerísimo nivel, H. Ureña, que será permanentemente recordado como su guía intelectual. El rechazo de los localismos en la escritura o el dominio de un español de alcance universal, así como la idea de síntesis en diferentes campos culturales, son posturas típicas de H. Ureña, que Sabato no dudará en apropiarse. Puentes o síntesis, por ejemplo, defendía Ureña, entre la intuición y las ideas, entre la alta cultura y la cultura popular, entre el arte y la ciencia. Ni la dueña Ocampo ni el editor en jefe José Bianco, afirma Sabato, fueron sus censores. Para los colaboradores, testimonia Sabato, había plena libertad en *Sur*. Pero los que estaban afuera del prestigioso círculo, vieron siempre a *Sur* como la revista de goce cosmopolita y de sentido anti nacional. De tal suerte que colaboraciones del tipo de Sabato, le espeta Ramos, contribuían a obnubilar la "orientación reaccionaria" de la revista. Desde luego, Sabato no comparte la clasificación de Ramos de "riñón" de la oligarquía. Aunque Sabato dejó de ser un colaborador permanente de *Sur*, admite, la revista *Sur* ha dado salida a posiciones diversas: desde las más liberales hasta posiciones de ultra izquierda (Jean Paul Sartre). No lo dice Sabato en esta respuesta, pero la revista *Sur* fue un pilar de su formación sentimental. Gracias a las traducciones que la revista llevaba a cabo, leyó Sabato en español a los autores que fueron sus antecedentes más directos o más cercanos: León Chéstov, Nicolás Berdaieff, Martin Buber, Simone de Beauvoir, J.-P. Sartre. El aprecio por José Bianco es real, continúa Sabato. Es un hombre generoso y buen escritor, que ha actuado políticamente para sacar a hombres radicales, como Ramos, afirma Sabato, de la cárcel.

Las denuncias hechas desde *Mundo Argentino* desmienten, según Sabato, el supuesto temor de la exclusión del prestigio. Las denuncias le valieron a Sabato las críticas de que él era comunista o peronista. Fue por "error", escribe, la designación de director, por lo que fue reconvenido también de militar en la "Libertadora". Enumera Sabato las diferentes declaraciones, alrededor del año 1960, en torno a los movimientos de liberación nacional que le desmienten su ambivalencia ante la revolución. Entre otras, las expuestas en *Mundo Argentino*, la polémica que sostuvo con Borges en las páginas de *Ficción*, algunas intervenciones en *Azul y Blanco*³⁴⁶ y, agrega Sabato, "en el último que publiqué en *Sur*"³⁴⁷. ¿Sabato deseaba, como cuestiona Ramos, la destrucción de la clase obrera? Sabato estuvo en contra de Perón, es cierto, y celebró la caída, quizá excesivamente. No le gustó nunca nada Perón porque recibió a cuanto nazi quiso o pudo exiliarse. Y, sobre todo, Perón fue un líder de un complejo movimiento popular que traicionó al irse al exilio. A diferencia de Castro, agrega Sabato, "que tiene nuestro apoyo y simpatía". ¿Existe frase escrita en la que Sabato anheló la destrucción de la clase obrera? Quien esto escribe, no la ha hallado. Frente a la idea que la revolución es admirable de lejos, deleznable de cerca, remite Sabato a la intervención pública en la Facultad de Derecho en 1959. En efecto, instaurado el decreto 4161 en 1958 que prohibía con pena de cárcel las menciones públicas de Perón y Evita, no hará Sabato sino debatir pública y expresamente las dos figuras frente a un auditorio estudiantil furibundamente antiperonista. ¿Aquello fue un acto revolucionario? Uno de los argumentos que pudo haber dicho sobre la "Libertadora" debió de haber sido que sirvió para aprender mucho; y debería servir también para los peronistas³⁴⁸. ¿Qué clase de lecciones? ¿Que los enemigos del peronismo, supuestos defensores de la libertad y la democracia, no iban a tratarlos democráticamente sino con los argumentos sofisticados de la pícana eléctrica?

No tardará en producirse entonces la primera gran crítica. Sabato, escribe Ramos, no se explica por sus opiniones escritas. Sabato se explica por la posición que la inteligencia ocupa como clase en una sociedad semi colonial. Frase admirable. Más aún. Una sentencia que puede dar sentido a un proyecto de investigación más amplio o ambicioso, que extienda sus fronteras más allá de los confines de Sabato. Hay, además, señala Ramos, dos situaciones importantes que una crítica marxista de la cultura no perdería de vista: la Argentina ha estado tensionada aún por una vieja oligarquía que sigue expresándose en la sociedad y en la cultura: la admiración por lo europeo. ¿Para

³⁴⁶ Véase el amplio reportaje-entrevista a Sabato del 24 de junio de 1958 donde se pronuncia a favor de lo "nacional y lo popular". En el reportaje Sabato afirmó que Frondizi sabía que lo "nacional" será "popular o no será". Por lo demás, Sabato apoyó el frondizismo cuando ocupó el cargo de director general de Relaciones Culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores y Culturales [1958-1960].

³⁴⁷ Ernesto Sabato, "Palabras, palabras, palabras", en *Sur*, noviembre de 1960.

³⁴⁸ Véase *Política*, 14 de marzo de 1961.

qué producir a un Lugones, ironiza Ramos, si se puede importar a un Samain? Fue David Viñas quien se encargará de tender un paralelo entre Lugones y Sabato. La figura de Lugones, escribe Viñas, ilumina a Sabato. Pero Sabato sólo aspiró a una repetición. Y toda segunda versión, escribe Viñas, como lo pensó Hegel, es una farsa³⁴⁹. Dos escritores, empero, que hicieron del “hombre letrado” la luz de la civilización. Una suerte, la “minoría pensante”, como el fundamento de la vida de un pueblo. Lugones, según Viñas, fue el modelo para Sabato pero nunca logró alcanzar lo que Lugones fijó con su literatura. Final trágico el de Lugones. Un alma bella, Lugones, que se suicidó a la edad de 64 años³⁵⁰. Por otro lado, la burguesía, sostiene Ramos, no logra constituirse ni hegemonizarse en la Argentina. No cuenta con medios para su expresión. Ningún escritor local, así, puede vivir de sus libros. Todos ellos están obligados a desempeñarse como periodistas, profesores, burócratas. De tal suerte que la oligarquía ha prescindido del escritor local, salvo para las traducciones. ¿Qué efectos en la Argentina ha tenido la traducción de los escritores europeos, particularmente los rusos? Ha dado como resultado el fenómeno Roberto Arlt. Cultural y materialmente hablando, sostiene Ramos, esta circunstancia impide a los intelectuales constituirse en auténticamente nacionales. No puede Sabato, de tal suerte, continúa Ramos, convertirse en un escritor independiente. Porque en sociedades como la Argentina, sostiene Ramos, la disyuntiva real del intelectual es ser o no ser un revolucionario. Un intelectual independiente o un crítico de izquierda, a la Sabato, dentro de la intelectualidad oligárquica.

II.

Sabato debe a la Argentina un acto de constricción

Oswaldo Bayer fue el director y el guionista de una de las películas argentinas que más celebró la crítica de su tiempo. Obstaculizado y censurado en el período llamado “Revolución Argentina” [1966-1972], el film *La Patagonia Rebelde* se estrenó en el breve período del tercer Perón. Según el crítico de cine José Pablo Feinmann, *La Patagonia Rebelde* es el mejor film argentino ever³⁵¹. Pero Bayer no sólo fue un cineasta destacado o un periodista con mucho oficio, sino un furibundo crítico de Sabato. Dedicó parte de uno de sus libros a recordar la polémica que sostuvo con él, en los primeros meses de

³⁴⁹ David Viñas, “Sabato y el bonapartismo”, en *Los Libros. Un mes de publicaciones en Argentina y el mundo*, año 1, número 12, octubre de 1970, pp. 6-8.

³⁵⁰ Rogelio Alaniz, “La muerte de Leopoldo Lugones”, en *El Litoral*, del 23 de febrero de 2011. [En línea].

³⁵¹ José Pablo Feinmann, “19. Camporismo y cine (II). *La Patagonia Rebelde*”, en *Peronismo. Filosofía política de una persistencia argentina*, vol. 2, Buenos Aires, Planeta, 2011, pp. 244-256.

1985, en el semanario *Madres de Plaza de Mayo*³⁵². El apéndice de uno de sus capítulos lleva por título: "Oportunismos y responsabilidades"³⁵³. Fue Osvaldo Bayer, en efecto, quien no dejó de señalar lo que juzgó el oportunismo político de Sabato. Y recordó cada vez que pudo la (supuesta) mayor ofensa que consumó en su vida pública: el almuerzo compartido con el militar Videla, el rostro por antonomasia del Terror Absoluto en la Argentina contemporánea.

La polémica comenzó con un artículo de opinión intitulado "La verdad a medias, no (De Pío Laghi a Ernesto Sabato)"³⁵⁴. Bayer transcribió en las páginas del semanario del que era colaborador, un pasaje dicho por el entonces monseñor Pío Laghi: "para la Argentina, los deseos de Videla y del Papa son los mismos: lograr la paz". Para los militares, en efecto, la (supuesta) defensa de "Dios, la Patria y la Familia" fueron los valores cristianos que justificaron los campos de exterminio. Fines nobles, escribe Sabato, mediante los más innobles³⁵⁵. Pío Laghi fue nuncio apostólico en Buenos Aires y después fue representante del Papa Juan Pablo II en Estados Unidos. Su nombre apareció en una lista secreta de represores que supuestamente filtró la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas³⁵⁶. Según Bayer, Sabato se apresuró inmediatamente a defender al clérigo en declaraciones públicas. Sabato, escribe Bayer, le debe a la Argentina un acto de constricción: su gran talento de reacomodo situacionista, escribe, no obnubilan los elogios de Sabato a Videla cuando almorzó con él el 19 de mayo de 1976. Ni todas las distinciones o presidencias de comisiones, continúa Bayer, podrán borrar la actuación de Sabato frente a Videla. Es preferible un culpable que reconoce públicamente sus faltas, continúa Bayer, y no un soberbio que se adjudica conductas intachables que no existieron. No niega Bayer la importancia del informe que elaboró la CONADEP, pero cree Bayer, como otros, que debió de haber sido una comisión bicameral de investigación, compuesta por representantes electos, la encargada de las pesquisas de las desapariciones y sus consecuencias en todos los órdenes. Sabato ha pasado como el portavoz de la justicia y derechos humanos. Pero en la Argentina, afirma Bayer, los dos vocablos están vacíos. ¿Qué clase seriedad, se pregunta Bayer, hay en Sabato?

Existe una "correspondencia inversa", se arriesga Bayer, entre Sabato y Videla. En las diversas declaraciones que se difundieron tras el almuerzo con el militar, Sabato no

³⁵² Véase número 2, marzo de 1985.

³⁵³ Osvaldo Bayer, "(Capítulo 3. De regreso) "Pequeño recordatorio para un país sin esperanza", en *Rebeldía y esperanza*, 1a. ed., Buenos Aires, Editorial Zeta, 1993, pp. 223-275, particularmente pp. 254-269.

³⁵⁴ Osvaldo Bayer, "La verdad a medias, no (De Pío Laghi a Ernesto Sabato)", en *Madres de Plaza de Mayo*, año 1, no. 2, enero de 1985, p. 5.

³⁵⁵ E. Sabato, "Censura, libertad y disenso", *La Nación*, el 31 de diciembre de 1978.

³⁵⁶ Emilio Crenzel, "Investigar el pasado. La CONADEP y la elaboración del *Nunca Más*", en *Historia Política del Nunca Más*, op. cit., p. 100.

negó haber dicho que exigió extrema dureza para con la subversión. Pero Sabato se permitió críticas al régimen, aquí y allá, en las secciones literarias. Videla, por su parte, continúa Bayer, usó siempre el guante blanco en sus declaraciones públicas pero ordenó infaliblemente por lo menos la pena del garrote en el sótano. La única concesión de Videla para con la cultura, continúa Bayer, fue que no amordazó ni a Borges ni a Sabato.

Sostiene Bayer que si un lector desea conocer el verdadero rostro de un escritor como Sabato, está obligado a la consulta de las publicaciones periódicas. Fuentes de primer orden, dice, para estudiar a los intelectuales en los períodos de las dictaduras. A la manera de un detective, digamos, que va en busca de las mejores huellas para desenmascarar al perpetrador de un crimen. Están disponibles cuatro notas periodísticas fundamentales para darse una mínima idea sobre el encuentro que sostuvo Videla con cuatro escritores. *La Razón* publicó una el día del suceso y una más el día posterior. *La Opinión* publicó dos el día siguiente al almuerzo. Desiguales y dispersos, están recogidos en estos dos diarios, y otros, los testimonios de los cuatro invitados. Sabato, Castellani y Ratti fueron los que más testimoniaron, aunque reina el desacuerdo sobre lo que cada uno expuso con exactitud. Borges fue parco.

A invitación expresa del teniente general Jorge Rafael Videla, el almuerzo comenzó a las 13 horas del día miércoles. Había sido una costumbre presidencial organizar desayunos con especialistas los días miércoles. Se comunicó oficialmente a los medios de prensa y radiodifusión que se trataría de un encuentro entre el presidente y escritores en torno al papel que jugaría la cultura en el nuevo régimen que ya había iniciado. Tuvo lugar en el comedor privado de la Casa de Gobierno. Fueron invitados Jorge Luis Borges, Sabato, el padre y teólogo Leonardo Castellani y Horacio Esteban Ratti, entonces presidente de la Sociedad Argentina de Escritores (SADE). Además de Videla, estuvo presente el general Villarreal, su secretario personal. El encuentro duraría por lo menos dos horas. Se les pasó al despacho del jefe de gobierno donde se les ofreció jugos de frutas, jerez o whisky. Una vez presentes todos los convocados, pasaron al comedor. Castellani se sentó a la derecha de Videla, Sabato a la izquierda. Del otro lado de la mesa tomó asiento Borges y Ratti. La comida comenzó con un budín de verduras, puntas de espárragos, salsa blanca y golf. Después, acompañados de vino y ravioles con una salsita de tomate. Los postres fueron ensaladas de frutas con dulce de leche o crema, según los gustos. Se finalizó con una taza de café. Al salir de la Casa de Gobierno, había un cerco de periodistas. Al terminar el encuentro, según el testimonio posterior de Castellani a la revista *Crisis*, citado más adelante, Borges propuso reunirse en su casa a tomar un café. Cuando los tres escritores llegaron a la casa de Borges, una persona les dijo que Borges sufría dolores de estómago y que no podía recibirlos.

Las diferencias de percepción comenzaron inmediatamente estando afuera de la Casa de Gobierno. Sabato declaró a *La Opinión* que "por razones de cortesía dejaba lugar a que primero informara in extenso la secretaría de la Presidencia". Pero lo que publicará

dicha secretaría será una breve semblanza en torno a los retos de la SADE que Ratti los hizo extensivos a Videla. "Sólo puedo adelantar, agregó Sabato, que se habló durante dos horas de temas espirituales, culturales e históricos. Hubo un altísimo grado de comprensión y respeto mutuos. En ningún momento la plática descendió a la polémica literaria o ideológica. A pesar de ello tampoco incurrimos en la banalidad. Cada uno de nosotros vertió, sin vacilaciones, su concepción personal de los temas abordados"³⁵⁷.

A la salida del encuentro, Borges testimonió: "Fue una conversación agradable. Yo hablé muy poco. Le agradecí al presidente por la salvación de la Patria. Él escuchó todo con mucha cortesía y mucha atención"³⁵⁸. Ese arte de injuriar al que Borges estuvo vinculado siempre. Agregó Borges que Sabato había estado "muy elocuente".

El padre Castellani sostuvo que se había pronunciado por el escritor Haroldo Conti, cuyo paradero se desconocía. Ratti recordó que Videla los había invitado para que los escritores "pusieran hombro en este nuevo rumbo del país". Ratti, además, se expuso por una serie de problemas que atañían al gremio de escritores. Finalmente, declaró Ratti, había ofrecido entregarle a Videla el premio de la SADE.

Sabato amplió su testimonio a *La Razón* el mismo 19 de mayo porque se habían difundido ya "versiones equivocadas". El tema tratado en el almuerzo, dijo, fue todo lo que tiene que ver con la cultura en la Argentina. Rehúsa Sabato a interpretar lo que dijeron los otros asistentes. Sabato enuncia a *La Razón*, digamos, los tres argumentos centrales sobre los que giró su intervención. (1). A la manera bíblica, el "bien común y los derechos humanos son inalienables, y valen en todo tiempo y lugar, sin que ninguna emergencia, por aguda que sea, autorice a ignorarlos. Y hay hechos que constituyen, más que un error, un pecado, como el de arrinconar contra el hambre o el de asesinar, con secuestro o sin él, a un ser humano, cualquiera que sea el bando del asesinado". (2) "Entre otras cosas me referí al peligro que en una sociedad moderna implica la televisión como factor deformante. Dije que para cubrirse tanto de los peligros de un instrumento al servicio de un gobierno determinado o al servicio de fabricantes de heladeras o cigarrillos ...la única solución era un Consejo Nacional de Radiodifusión, formado por grandes e insospechables autoridades en el campo de la filosofía, de las artes, de las letras, de la educación y de la ciencia". (3) Intersedió frente a Videla por el escritor Antonio di Benedetto y el arquitecto Jorge Hardoy, ambos presos³⁵⁹.

Hay un testimonio de Castellani, recuperado por *La Razón*, que interpreta o amplía lo dicho por Sabato. Castellani afirma que dijo Sabato, a lo cual asintió Castellani, que el "pueblo, en general, quiere más severidad en la aplicación de las leyes". Recuerda

³⁵⁷ *La Opinión*, el 20 de mayo de 1976, p. 24.

³⁵⁸ "Un purgatorio para Borges y la prensa", *ibídem*, p. 24. Lo dicho por Borges lo había publicado ya *La Razón*. "Voy a ir a felicitarlo por haber salvado a la patria", *La Razón*, del 19 de mayo de 1976, p. 8.

³⁵⁹ *La Razón*, 19 de mayo de 1976, p. 10.

Castellani que propuso Sabato la creación de una especie de "comité de notables" para controlar la marcha de la televisión. Se habló, agregó el padre, de la pena de muerte y fue cuestión que se discutió durante un rato el de la guerra internacional. Estos dos últimos asuntos los discutieron Sabato, Borges y el general Villarreal. El presidente y yo, en cambio, dijo Castellani, nos mantuvimos al margen³⁶⁰. Castellani sostiene los dos argumentos sobre los que giró su participación: le hizo saber a Videla el nombre de Haroldo Conti, escritor desaparecido, e introdujo en la charla la pregunta sobre qué pasará después del cambio de régimen.

Casi dos meses después del hecho, la revista *Crisis* entrevistó a Castellani y Ratti. Según el reportaje, Sabato se negó por teléfono a la entrevista y afirmó "yo no hago declaraciones para la revista *Crisis*"³⁶¹.

En este nuevo reportaje Ratti dice que se expusieron excesivas fantasías intelectuales. Ratti sostuvo haber dejado en manos del presidente una larga lista de reivindicaciones e inquietudes que afectaban a sus representados. Problemas de los derechos del autor y la reglamentación de la ley del libro. La designación de asesores literarios en emisiones radiales o televisivas y el nombramiento de agregados culturales en el exterior. La transformación de la SADE en un ente recaudador y la defensa del patrimonio idiomático mediante la supervisión del desempeño de los medios de comunicación masiva a través de la participación directa de los escritores. También pedí el apoyo del gobierno, dijo Ratti, para la Semana del Escritor que celebramos en junio y lo invité al general Videla para que venga a la entrega de premios que hacemos anualmente. Y otro pedido fue un descuento para los pasajes de viajes, como sucede con los periodistas. En manos de Videla, continúa Ratti, quedó una lista de una docena de intelectuales que se encuentran "a disposición del Poder Ejecutivo"³⁶². Aunque Ratti omitió precisar quién intercedió por quién, se le externó a Videla, según Ratti por medio de él, una lista de nombres de los escritores desaparecidos: Haroldo Conti, Alberto Costa y Carlos Pérez, responsable del suplemento cultural de *Clarín*. Y de los presos: Antonio di Benedetto y César Tiempo, cesanteado de la dirección de Teatro Nacional, vinculado a la violencia subversiva. Ratti dijo que añadió el caso de la nieta de Paul Groussac, cuya pensión por invalidez estaba trabada. La nieta de Groussac le telefoneó a Ratti días después para decirle que su trámite había sido gestionado con éxito. Es un ejemplo, dijo Ratti, que demuestra que los papeles entregados a Videla no se fueron al cesto.

Castellani amplió su testimonio. Los que más hablaron, dijo Castellani, fueron Sabato y Ratti, que llevaban más proyectos. Videla y yo, sostuvo, fuimos los más

³⁶⁰ *Ibidem*.

³⁶¹ "Reportaje al padre Castellani y a Horacio Esteban Ratti. Ecos del encuentro del presidente de la nación con los escritores", *Crisis*, número 39, julio de 1976, p. 3.

³⁶² *Clarín*, 20 de mayo de 1976.

silenciosos. Videla se limitó a escuchar. "Creo que lo que sucedió es que quienes más hablaron, en vez de preguntar, hicieron demasiadas propuestas. En mi criterio, ninguna de ellas fue importante, porque estaban centradas exclusivamente en lo cultural y soslayaban lo político. Sabato y Ratti hablaron mucho sobre la ley del libro, sobre el problema de la SADE, sobre los derechos de autor, etcétera". Rechazó hablar de los cesanteados porque disminuiría, dijo Castellani, el caso dramático de Haroldo Conti, cuya vida se temía. Castellani afirmó que le entregó en un papel el nombre de Conti y Videla lo recogió respetuosamente. Les aseguró Videla, dijo Castellani, que la paz iba a volver muy pronto al país. Añade Castellani a *Crisis*:

Borges y Sabato, en un momento de la reunión, dijeron que el país nunca había sido purificado por ninguna guerra internacional. Ellos, más tarde lo negaron, así como aseguraron decir cosas que, en realidad, no dijeron. Pero hablaron de la purificación de la guerra. Lo interesante es que el presidente Videla, que es un profesional de la guerra, que es un general, los interrumpió para manifestar su desacuerdo. Creo que eso le desagradó mucho, pues motivó una de sus pocas intervenciones. A mí también eso me cayó como un balde de agua fría, por lo tremendo que eso significa (.). Por eso le digo que de ese almuerzo, si es por lo que se habló, no puede haber salido algo muy positivo o trascendente. A lo mejor, el presidente se llevó una impresión favorable y pudo rescatar algunas ideas que allí se lanzaron, pero nada más (.). Sabato habló mucho o peroró, mejor dicho, sobre el nombramiento de un consejo de notables que supervisara los programas de televisión. Borges dijo que él no integraría jamás ese consejo de prohombres. Sabato, entonces, agregó que él tampoco. Yo pensé en ese momento para qué lo proponían entonces. O sea que ellos embarcaban a la gente pero se quedaban en tierra³⁶³.

Las declaraciones de Castellani sobre lo que expuso Sabato dan sentido a la versión de Bayer. Declaraciones de Castellani sobre la cual se alzan las críticas más punzantes de Bayer. La revista *Gente y actualidad*, por su parte, reconstruyó la charla a la que los periodistas no tuvieron acceso. Lo curioso de la reconstrucción de *Gente* fue que hubo en el almuerzo dos únicos interlocutores: presidente y escritores. ¿Qué supuestas declaraciones hizo el bloque de los escritores? El reclamo de medidas drásticas: hay que acabar con la guerrilla "aplicando la pena máxima". Es una "medida extrema pero necesaria en las actuales circunstancias". *Gente* aclaró que no todos los escritores acordaron con esa posición³⁶⁴. Escritor polémico y apegado a las solicitudes de rectificaciones, se preguntan Pía López y Korn, ¿por qué Sabato no sólo no negó la versión sino que mantuvo una relación "casi idílica con una publicación tan falaz"? Si buscaba

³⁶³ "Reportaje al padre Castellani y a Horacio Esteban Ratti", *op. cit.*, p. 4.

³⁶⁴ Véase *Gente y actualidad*, año 11, número 596, 27 de mayo de 1976, pp. 68-71. Véase también Pía López y Korn, *Sabato o la moral de los argentinos*, *op. cit.*, pp. 98-99.

Sabato visibilidad, o alcanzar audiencias más amplias, Sabato le apostó a revistas como *Gente y actualidad*. Según mis búsquedas de archivo, fue en noviembre de 1966 que Sabato buscó a *Gente* para "entregarle una idea". Porque le pareció a Sabato que "*Gente* tiene vitalidad, salud mental y evidentemente le corre sangre joven, limpia y divertida..."³⁶⁵ les telefoneó Sabato sobre futuras notas publicadas en *Gente*, interesadas quizá en resaltar circunstancias nacionales en aras de alimentar el orgullo argentino: la matrícula universitaria, el tiraje de ciertos libros, el tango, los circuitos culturales como el teatro. A *Gente*, desde luego, le pareció "muy importante" la entrega de aquella idea. Una revista, *Gente*, de moda y vanidad, propensa al ocultamiento o a la tergiversación que, según los críticos de Sabato, dejó a Sabato en posiciones incómodas. La revista *Gente* fue una revista semanal. Impreso el número 400, *Gente* se confiesa:

Nos Gusta la vida, nos Gusta vivir, nos Gusta sentir. Tampoco queremos "profesionalizarnos" demasiado, endurecernos. No queremos que se nos enfríe el entusiasmo...; pero nosotros queremos seguir sin confundir complicación con profundidad, seriedad con acartonamiento, frivolidad con frescura, superficialidad con agilidad, demagogia con lenguaje directo.

Gente y actualidad no abrió sus páginas sino a escritores reconocidos. Lo hizo mayormente con Sabato. En cierta forma, *post mortem*, con Macedonio Fernández y Roberto Arlt. Lo hizo con Manuel Puig y Julio Cortázar. Bioy Casares, Mújica Láinez y un tanto con Borges, que *Gente* aludió siempre al reconocimiento internacional de Borges, así como con Antonio di Benedetto. Sus páginas están hechas de breves apuntes, casi artículos, o reportajes sobre la moda, el boxeo y el fútbol. La vida personal de los presidentes y sus familiares. Los ministros, las actrices o los actores. Sobre la gente pública en el mundo, los bares en Buenos Aires y la juventud. Los lugares de veraneo y sobre algunos sucesos políticos, muy a menudo catastróficos, que marcaron la agenda de los días de la Argentina o del mundo. Una revista, *Gente y actualidad*, sobre la que volveré más adelante.

Hasta donde he podido rastrearlo, Sabato no negó ninguna declaración hecha por Castellani a propósito de lo que él sostuvo ni ninguna otra declaración del resto de los invitados. Quien calla otorga, resolvió Bayer. Según la documentación que refiero, empero, Sabato se expresó de Videla mediante tres calificativos: "justo, modesto, que maneja excelente información". Y elogió el diálogo respetuoso que reinó en el almuerzo. Sabato no declaró que se aplique la ley duramente contra la subversión. Quien afirmó que Sabato dijo que el pueblo quiere la aplicación severa de la ley fue Castellani y Castellani

³⁶⁵ *Gente y actualidad*, año 2, número 68, 10 de noviembre de 1966, pp. 7, 46.

estaba de acuerdo. Y, no menor, Castellani difundió que lo que Sabato declaró públicamente en verdad no lo dijo. El terreno es fangoso.

Fiel a su estilo, Sabato no tardará en responder a Bayer. Traza un recuento del contexto del desayuno. Para hacerlo, Sabato se remite a las notas de prensa del 19 y 20 de mayo, ya aludidas. Sabato sostiene que se pensaba al inicio de la dictadura que Videla era el sector moderado de la Junta Militar. Y fue al encuentro con Videla porque fue apremiado por diferentes personalidades para pedir por los casos del escritor di Benedetto y el arquitecto Jorge Hardoy. Bayer no acepta esta supuesta incertidumbre sobre el inicio de Videla porque el mismo 19 de mayo diversos diarios informaron del asesinato de cinco jóvenes y la desaparición de una muchacha³⁶⁶. En el diario de escritor de Abelardo Castillo, cercano a y disidente de Sabato a la vez, empero, Castillo valida la versión de los apremios que alcanzaron a Sabato³⁶⁷. En su trazo de contexto, Sabato afirma que se buscaba en el encuentro una pluralidad de posiciones. Borges del ala liberal. Castellani, un nacionalista de derecha. Ratti, presidente de la SADE. Y Sabato, se concibe a sí mismo, de la izquierda democrática.

No concurda del todo este recuento posterior de Sabato, realizado en 1985, frente a las declaraciones de Sabato de 1976. Casi diez años después, lo que recupera Sabato de su intervención fueron las peticiones que hizo a Videla de Hardoy y di Benedetto. Y agrega Sabato en su respuesta a Bayer que en la dictadura él arriesgó la vida y la de sus familiares con declaraciones públicas sobre derechos humanos. Sabato se refiere a "Nuestro tiempo del desprecio", escrito y publicado en el invierno de 1976. Y "Censura, libertad y disentimiento", publicado en *La Nación* el 31 de diciembre de 1978. Ambos artículos recogidos después en el ensayo *Apologías y rechazos* de 1979. Lo más paradójico de todo es que el propio Videla hablaba en público o en televisión sobre la defensa de los derechos humanos.

Para los exiliados argentinos, afirma Bayer en respuesta a Sabato, la actitud de Sabato en la dictadura causó mucho daño. Así como pasó en el pasado con los crímenes de obreros ocurridos en la Patagonia en 1921, escribe Bayer, el radicalismo (partido Acción Cívica Radical) negó una comisión de investigación legislativa y aprobó una comisión de notables para los crímenes del período del Terror Absoluto, conocida también como "Comisión Sabato". Todo lo ocurrido durante la dictadura debió ser analizado por legisladores, representantes votados, y no por personalidades elegidas a dedo. En su respuesta, Bayer subraya que Sabato no hizo ninguna aclaración posterior a todas las declaraciones que se dieron alrededor del almuerzo. Ataca Bayer, además, la supuesta posición moderada de Videla. Además de lo ya mencionado, fue noticia generalizada la desaparición de dos demócratas uruguayos en el centro de Buenos Aires durante la

³⁶⁶ Osvaldo Bayer, "La verdad a medias, no (De Pío Laghi a Ernesto Sabato)", *op. cit.*

³⁶⁷ Abelardo Castillo, *Diarios, op.cit.*, pp. 473-474.

semana del almuerzo. Las publicaciones en *La Nación*, que refiere Sabato, se pregunta Bayer, ¿eran zona de riesgo para Sabato? Bayer lo niega. Porque *La Nación*, escribe, se alineó a la dictadura. Escribir sobre derechos humanos era una hipocresía de todos porque los militares hablaban de los derechos humanos en las páginas de *La Nación*. En sus viajes a España y Francia, inquiere Bayer, ¿por qué Sabato no gritó los crímenes? Porque Sabato, para Bayer, es el intelectual legítimo de la clase media. En Sabato se encuentran o se muestran todas las contradicciones de esta clase: "sus fantasmas, sus miedos, sus exitismos, sus necesidades de verse premiada, su falta de constricción, su incapacidad de remordimientos"³⁶⁸. Pese a todo, la crítica de Bayer no es original. Más aún. En uno de tantos reportaje-entrevista, lo ironiza Sabato: "Me reprochan a menudo mis contradicciones, mis vacilaciones. Dicen que soy un típico ejemplar de un escritor pequeñoburgués, con todas las vacilaciones de ese grupo social. Es probable"³⁶⁹. En plena dictadura, continúa Bayer, Sabato tuvo libre acceso a radio, televisión y diarios. ¿En dónde residían los peligros de la vida de Sabato por el hecho de publicar en *La Nación*? Sin embargo, habría que preguntarle a Bayer qué clase de riesgos eran válidos para Bayer. ¿Que Sabato hubiese sido un nombre más en alguna lista de los desaparecidos?

Sabato, escribe Bayer, fue el autor de un artículo en la revista alemana *Geo-Magazin*, pedido a ocasión del inicio del mundial de 1978³⁷⁰. Una revista para el alemán promedio. Una revista que se hallaba en consultorios y peluqueros. En su artículo, resume Bayer, Sabato habló del argentino como aquel que tiene "el color de la piel de los europeos", que "viste como el inglés", que "come como el italiano"³⁷¹. Simplezas y estereotipos para turistas, concluye Bayer. Con ese artículo, Sabato destruyó la imagen de la Argentina que estaba construyendo Bayer y otros exiliados en Europa. Además de lo anterior, Sabato justificó en el artículo la llegada de la dictadura y señaló los límites clásicos de la democracia: ante los delirios del presente, no eran suficientes los viejos métodos liberales heredados. Y luego lo de Malvinas que Sabato, dice Bayer, apoyó el envío de jovencitos a la guerra. Después de la respuesta de Bayer, Sabato guardó silencio.

III. Los dos Sabatos

³⁶⁸ Osvaldo Bayer, "Pequeño recordatorio para un país sin esperanza", *op. cit.*, p. 263.

³⁶⁹ "Diálogo con Ernesto Sabato", en *El escarabajo de oro*, año 2, número 5, febrero, 1962, pp. 4, 184.

³⁷⁰ Osvaldo Bayer ofreció los siguientes datos de la revista: no. 1, 1978, p. 127. Quien esto escribe no ha hallado la publicación original.

³⁷¹ Osvaldo Bayer, "Pequeño recordatorio para un país sin esperanza", *op. cit.*, p. 265.

Fabricada en sus inicios en la pieza anexa de una pizzería, *El grillo de papel* fue una revista artesanal que dio salida a textos de ficción de autores desconocidos pero supo atraer colaboraciones de escritores de renombre. Fue una revista en cuyo consejo editorial, además de Julio Cortázar, Roa Bastos y Leopoldo Marechal, participó Sabato. *El grillo de papel* [1959-1960] dio a conocer adelantos de "El informe sobre ciegos", tercera parte de *Sobre héroes y tumbas*.

Por mi propia iniciativa, escribe Sabato, nunca hubiese publicado un trozo de mi novela por separado, pero lo hice cediendo a la insistencia de los muchachos de esta revista. Sin embargo, quiero aclarar que de ningún modo da la tonalidad general de la obra, ni desde el punto de vista estilístico ni como de contenido. El personaje tenebroso que escribe el largo monólogo del que aquí se dan las primeras páginas no es, tampoco, un personaje clave de la obra. Estimaré, pues, que las quejas de las instituciones vinculadas a los ciegos se dirijan al personaje y no al autor³⁷².

Fueron Abelardo Castillo y Arnoldo Liberman los escritores fundadores de la revista, pero Castillo, ya sin su contraparte, emprenderá las posteriores revistas *El escarabajo de oro* y *El ornitorrinco*. *El grillo de papel* debe leerse entonces como el embrión de las que le precedieron. Impulsadas por una sola sensibilidad, Castillo, esta serie de revistas buscó la producción de un lugar intermedio entre los ocupados por *Sur* y *Contorno*. No una revista de "cultura liberal burguesa" como *Sur*. Tampoco una revista académica como *Contorno*. Buscó un "tercer lugar" por medio del cual "se pudiera decir las cosas"³⁷³. Independientemente de sus obras dramáticas, algunos cuentos sobresalientes y, sobre todo, la figura de editor en tiempos difíciles en un país difícil, Castillo fue un escritor influenciado por Sabato al grado tal de declararse Castillo su discípulo pero devino después en un crítico posterior. Gozaba de buen humor Castillo cuando recordaba la caracterización de Mújica Láinez sobre él: "ese muchacho que lo imita a Sabato pero escribe mucho mejor". Y la réplica del propio Castillo: "Yo no era un mero imitador, pero Sabato escribía peor que yo"³⁷⁴. Una buena defensa la de Abelardo Castillo. No siguió Castillo la tendencia dominante en la crítica a Sabato. No juzgó Castillo en negativo todo lo hecho, lo dicho, lo escrito por Sabato. En correspondencia con Arnaldo Liberman, fechada en noviembre de 1987, Castillo le escribe sobre Sabato.

³⁷² "Informe sobre ciegos", en *El grillo de papel*, año 2, no. 3, marzo-abril, 1960, pp. portada, 6, 14. La posterioridad se encargará de contradecir la afirmación de Sabato con respecto a la importancia o no importancia del personaje Fernando Vidal Olmos.

³⁷³ "La literatura como fundamento. Entrevista a Abelardo Castillo", en *El grillo de papel*, facsímil, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Biblioteca Nacional Mariano Moreno, 2015, pp. 11-21. Prólogo de Elisa Calabrese. Colección Reediciones y Antologías dirigida por Horacio González.

³⁷⁴ "Reportaje. Abelardo el polémico", en *Biblioteca*, año 1, no. 1, diciembre, 1993, pp. 30-46.

He polemizado con medio país a causa de él [y] ...mucho tiempo después de habernos distanciado (.). Lo que pasa es lo siguiente. Hay muchos Sabatos, pero fundamentalmente hay dos. Uno escribe *Uno y el universo*, los mejores momentos de *Hombres y engranajes*, *Sobre héroes y tumbas*; el otro escribe, *Heterodoxia*, ciertos artículos, *Abaddón*; a mí me influyó el primero. Y Ernesto, a veces, tiene la invencible tendencia a renegar de *Uno y el universo*, y por afán de defender a *Abaddón*, casi es capaz de desdeñar a *Sobre héroes y tumbas*, y yo creo que se equivoca³⁷⁵.

Y en otro lugar, Abelardo Castillo escribe:

El que influyó mucho sobre mí fue Sabato, el del *Uno y el universo* y *El túnel*, y hasta el de *Sobre héroes y tumbas*. Ya las cosas posteriores de Sabato dejaron de interesarme. La actitud humana (no diría filosófica o social) de Sabato es muy conflictiva. Es un hombre muy conflictivo, muy neurótico, muy pegado a sí mismo. Todo esto aparte del respeto que le he tenido siempre. Lo difícil es tratar con su personalidad. Yo una vez dije que a Sabato se lo detesta o se lo quiere por motivos que no tienen nada que ver con la literatura. A veces él no te deja leer con tranquilidad su libro porque sus actitudes son desconcertantes, agresivas, molestas (.). El Sabato que a mí me importa es justo ese que él no quiere (.). A mí no me gusto *Abaddón*. Y a Sabato no le gusta que a mí no me guste *Abaddón* (.). Él no me perdona una crítica que yo hice a *Abaddón*. Todavía falta el juicio objetivo sobre Sabato³⁷⁶.

IV.

¿Un hombre moralmente entero?

Un problema serio detectado en la vista entre 1978 y 1979 le canceló a Sabato todo intento serio de una novela posterior a *Abaddón el exterminador* [1974]. *Apologías y rechazos*, el último libro de ensayo, compilación de cinco artículos dispersos, salió a la luz en 1979. Aunque no volvería a escribir ficción, aparecerían dos textos adicionales bajo su firma de autor. Una autobiografía intelectual, *Antes del fin* [1998] y una variación de su reiterada crítica a los usos perversos de la técnica: *La resistencia* [2000]. Habían quedado atrás los trabajos de la Comisión Nacional de la Desaparición de Personas. Una actuación política que le proporcionó notorio reconocimiento social y gran visibilidad. Años después fueron los días en que Sabato había desaparecido como autor de ficciones pero actuaba frecuentemente en televisión. En aquellos años pocos conocían los cuadros de su última pasión artística. Óleos que retrataron a Kafka o a Dostoyevski. Pintó Sabato también su autorretrato. Costumbres de pintores. Fue el crítico de arte, Miguel Rubio, que sostuvo

³⁷⁵ Abelardo Castillo, *Diario, op. cit.*, p. 538.

³⁷⁶ "Reportaje. Abelardo el polémico", *op. cit.*, p. 33.

que si el romanticismo explicaba a Sabato en tanto escritor, lo hacía mucho más como pintor³⁷⁷. Pero ¿cuáles fueron los motivos de Sabato para un Sabato en televisión? ¿Qué lo llevaba a Sabato a tomar asiento bajo los reflectores de luz y exponerse frente a un auditorio realmente masivo pero invisible? ¿Qué fuerzas ajenas a su voluntad contribuyeron a este fenómeno ideológico? En aquellos años de 1990 un Sabato para las masas y un rol público como intelectual eran las nuevas interrogantes.

María Pía López y Guillermo Korn atenderán esta clase de preguntas en su libro colectivo sobre Sabato, referido a continuación. Pero los autores no tratan de ensayar sobre Sabato; polemizan con él. Sus mayores esfuerzos los invierten en dismantelar la imagen de un Sabato ético que sentenciaba a pedido y en pantalla. De modo general los autores no perdieron de vista una guía formulada en los años de 1950. "Para entender a Sabato, proponía el marxista Abelardo Ramos, es necesario salir fuera de sus prescripciones y órdenes de lectura"³⁷⁸. Hay una razón colérica en el ensayo de los críticos Pía López y Guillermo Korn. Toda crítica lanzada a Sabato no ha prescindido de la arena política. El suyo no es una excepción. Lo reconocen y tratan de evitar el desborde. Los desacreditaría el panfleto incendiario, por momentos a la vista.

Tras su participación en la presidencia de la CONADEP, en efecto, Sabato alcanzó una alta posición como figura pública. Para Sabato, según los autores, hay un antes y un después de la CONADEP. No obtuvo la presidencia de la Comisión con base en sus credenciales de escritor de ficciones. Más aún. La trayectoria de un ensayista polémico, arriesgado, político, muy a menudo en contradicción consigo mismo, actuaba bajo las guías de una aspiración: la reflexión de un "pensador en equilibrio". Los ensayistas le rastrean el punto de arranque en los años de 1960, cuando Sabato se exponía muy a menudo en torno a valores ahistóricos o universales. Para los autores, Sabato lo tomó directamente de algunos planteamientos de Berdiaeff que había publicado la revista *Sur*³⁷⁹.

³⁷⁷ Miguel Rubio, "Ernesto Sabato y la luz", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, número 164, junio, 1986, pp. 7-15. Necesitó Sabato de la pintura, afirma Rubio, para ahondar en su expresión artística. La pintura estuvo siempre presente en la novela y la ensayística de Sabato. De hecho, escribe Rubio, Sabato ha sido muy pictórico para los fines de la novela. Visto así, el romanticismo explica a Sabato. Porque lo que Sabato ve, nadie lo quiere ver. La mayoría lo rechaza: el mundo del terror esencial, la angustia de existir, la cabeza de un loco y no volverse uno, la cabeza de un criminal y no reventar con un fierro a una vieja usurera.

³⁷⁸ María Pía López y Guillermo Korn, "Epílogo", *Sabato o la moral de los argentinos*, op. cit., p. 137.

³⁷⁹ Publicado en *Sur*, en efecto, un artículo de Berdiaeff llevaba por título "La misión de los intelectuales". De modo general, la tesis sostenida por el teólogo ruso era que los verdaderos intelectuales son los representantes del espíritu: de la libertad, del sentido, del valor, de la calidad, pero no del estado, ni de los grupos sociales, ni de los intereses sociales. Por otra parte, el hombre de tipo profético no escucha la voz que viene de fuera (la voz de la sociedad, del pueblo), sino se dirige a los destinos del pueblo, de la sociedad, de la humanidad. Véase *ibídem*, p. 126. Todo

Había alcanzado gran notoriedad Sabato por el puesto de presidente de la Comisión y por la preparación, redacción y entrega estelar del *Nunca Más*. Texto político decisivo para el juicio contra los militares. Un ejemplo claro de las consecuencias no buscadas de la acción. Texto que dio voz a cientos de voces heridas y rotas. La CONADEP lo confirma a Sabato como “escritor comprometido”. Después de la Comisión, sostienen los autores, ya no publicará algo importante. Serán frecuentes entrevistas sobre su pasado, sobre la coyuntura, sobre alguna idea previamente dicha. Fue “Hora Clave”, dirigida por el analista de derecha Mario Grondona, el programa de televisión que se encargó de recordar la importancia de Sabato como intelectual. Las publicaciones periódicas *La Maga*, *Clarín* y *Noticias*, además, fueron otros medios que difundieron la legitimidad de Sabato. Así entonces, a Sabato se le rendían homenajes. Sabato mutaba de un escritor a un intelectual que salía en televisión. Clasificaron a Sabato como la “moral” de los argentinos. Sabato, según los críticos, colaboró en aceptar el juego del “sabio argentino”. Políticos en funciones, o aspirantes a serlo, iban al “oráculo Sabato” en Santos Lugares. Lo iban a verlo a Sabato hasta el Gran Buenos Aires no sólo para que opinara sobre esto o aquello, sino para que transmitiera parte de su “poder simbólico”. El encumbrado Sabato, sostienen Pía López y Korn, servía para capitalizar simbólicamente a los políticos que iban a visitarlo.

“Un hombre moralmente entero”. Una clasificación extendida para referir el éxito de Sabato como figura social. Había sido usada como etiqueta del periodismo para referirse a la distinción francesa que recibió en la embajada europea en Buenos Aires en 1979³⁸⁰. Había elaborado Félix Grande, en España, además, una variante años más tarde: no hay duda que el pueblo argentino ama y protege a Sabato³⁸¹. Pero en los años noventa se dio el matiz. Entre otras, la revista *Noticias*, en 1996, lo llamó a Sabato “la consciencia ética de todos los argentinos”³⁸². Así como ocurrió en los años de 1960 con la revista *Gente*, sobre la que me detendré más adelante, el periodismo masivo introdujo categorías de percepción en torno a un escritor que deseaba la visibilidad. Que buscaba el reconocimiento. Dos voluntades que hacían de la cultura de masas un acto de fe. Una posición que se la crearon y que detentó Sabato. ¿Cómo fue posible que Sabato asumiera dicha posición? ¿Cómo fue posible que Sabato se desempeñara en el rol de intelectual del establishment de los años de 1990? *Sabato o la moral de los argentinos* se ha propuesto desentrañar el proceso de beatificación.

aquel programa de los valores ahistóricos, según los autores, lo lee Sabato de Berdiaeff. Posteriormente, afirman, Sabato vehiculizó sus fuerzas de artista como alguien que custodió los valores ahistóricos.

³⁸⁰ *Clarín*, 28 de febrero de 1979.

³⁸¹ Félix Grande, “Sabato moral”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, número 391-393, enero-marzo, 1983, pp. 721-759.

³⁸² Pía López y Korn, *Sabato o la moral de los argentinos*, op. cit., p. 37.

No fue la primera transformación, digamos, que sufrió Sabato en carne propia. Más que un cambio de piel, se trataría en realidad del fenómeno de la conversión. La fe es el vehículo por excelencia. Se invierte Sabato entero. La conversión, escriben los autores, implica una denuncia y una renuncia simultáneas. Abandono e impugnación de las pertenencias pretéritas. Antes de la que nos ocupa, de manera general, se puede hablar de cinco conversiones anteriores.

(1) La heterodoxia respecto de su clase. Un miembro de una familia italiana inmigrante en Rojas y la adscripción a partidos no tradicionales. Un hijo de un burgués, Sabato, que de joven lee a Marx y a Engels y se afilia al partido comunista. (2) Posterior ruptura con la agrupación política al cual adhería. Sabato, como pocos, no tardará en renegar del comunismo en los años de 1930. (3). El posterior abandono de las ciencias físico-matemáticas por la literatura como actividad vital central. Renuncia que Sabato postula como un trayecto de "la razón a la sinrazón". (4) Tras el derrocamiento de Perón, Sabato duda de sus convicciones furibundamente antiperonistas. La revista *Contorno*, Ezequiel Martínez Estrada, Mario Amadeo y Sabato serán los emergentes de un quiebre al interior del bloque cultural antiperonista. *En el otro rostro del peronismo*, Sabato expone una lectura política del peronismo con base en las emociones. La centralidad de las pasiones, que son femeninas según Sabato, las masas que se dejan seducir por el líder Perón. Un manipulador por excelencia, Juan Domingo Perón, de las bajas pasiones como la del resentimiento y los odios de clase. Concibe al pueblo como un sujeto de intuiciones. Un sujeto, el pueblo, cuya principal intuición es su sola reproducción social. El pueblo es el sujeto que se deja seducir fácilmente por líderes carismáticos. En aquel ensayo de 1956, Sabato alzaba su convicción que los hombres letrados eran necesarios en el forjamiento de un destino colectivo. Con ello, escriben los autores, negaba Sabato la idea de que no hay "dirigencia autónoma ni autogestión posible en los sectores populares"³⁸³. (5). Los "hombres letrados", rostro máximo de civilización, que imponen las guías a un pueblo. Sarmiento alcanzó la presidencia de la nación y Lugones terminó (desafortunadamente) como el asesor del golpe de estado de Félix Uriburu. Aunque Sarmiento o Lugones fueron para Sabato los modelos de imitación, hombres letrados que de algún modo triunfan políticamente, Sabato se conformó como un "intelectual escuchado". Buscado afanosamente, Sabato logra un propósito menor. Por medio del ensayo, tres novelas, los reconocimientos y las polémicas políticas de coyuntura, Sabato se convierte poco a poco en un hombre significativo. Un intelectual escuchado. Un Asesor. Un presidente de comisiones. Un ser notable³⁸⁴.

Por lo menos desde los años de 1960, Sabato buscaba una posición casi imposible pero muy a menudo teorizada y validada por filósofos, sociólogos, liberales: la mirada

³⁸³ *Ibidem*, p. 40. Alianza intelectual-obrera que parecía posible en los inicios del frondizismo.

³⁸⁴ *Ibidem*, p. 35.

objetiva, neutra, universal. En la revista *Panorama*, en 1968, por ejemplo, fue cuestionado por sus pares Viñas, Walsh, Piglia, Altamirano, entre otros, de no ir a Cuba y, en cambio, de aceptar viajar a Estados Unidos. Esta "tercera posición", ni marxista ni capitalista, digamos, es una mirada que "se cristaliza en los momentos en que algunos países reclaman su presencia o su solidaria defensa y Sabato se mostró renuente"³⁸⁵.

Mucho antes del punto de quiebre que le coronó la CONADEP, sostienen los autores, fueron las revistas *El escarabajo de oro* y *Gente* las publicaciones periódicas que promocionaron a Sabato como modelo intelectual. En otras palabras, estas dos revistas tienden los puentes de Sabato con dos públicos diferentes. *El escarabajo de oro* lo proyecta al escritor Sabato con un público joven y segmentado, compuesto de ojos exigentes y experimentales. Lectores interesados en las poéticas narrativas, los problemas formales y la política. Ojos que pueden ponderar el valor de la literatura. En las páginas de *El escarabajo de oro* Sabato se permite gestos a favor de las revoluciones y contra el capitalismo imperial estadounidense. Fue una revista, *El escarabajo de oro*, que sobrevivió con dificultades. Una revista hecha de autores para autores. Una revista artesanal.

Por otro lado, la revista *Gente y la actualidad* contacta a Sabato con un público realmente masivo. La editorial Atlántida comenzó a editar la revista *Gente* en 1965. Este duradero y exitoso semanario incluyó en sus páginas la farándula, el homenaje fotográfico a bellas mujeres, la información política y el barniz cultural. Algunas veces contrató a escritores para que llevaran a cabo producciones periodísticas. Aprovechó viajes al exterior de algunos de ellos para editar sus impresiones, los entrevistó, o engalanó sus páginas con poemas, cuentos, relatos inéditos. Uno de los escritores más requeridos fue Borges; proveedor prestigioso de breves inéditos. El otro hombre de letras al que reclamaron, una y otra vez, fue a Sabato. Pero Sabato era más bien convocado como pensador que como escritor de ficciones³⁸⁶. Borges le había disputado el lugar emblemático a Lugones y Sabato lo intentó con Borges. Pasaba Sabato como el "rival de Borges". No al revés. Borges, sostienen los autores, nunca fue el "rival de Sabato".

Para *Gente*, según la nota editorial del 10 de noviembre de 1966, fue "natural, calculado y obligatorio" contactar a Sabato, "figura cumbre del pensamiento argentino"³⁸⁷. *Gente* seleccionó a Sabato porque era el escritor más vendido en el extranjero, o de más proyección en el extranjero, y sus libros se traducían a 14 idiomas. Por eso dice *Gente* que fue natural, calculado y obligatorio. El mercado editorial había dictado previamente sentencia para el encumbramiento de Sabato. *Sobre héroes y tumbas*, en efecto, lo catapultó a Sabato. *Gente* editaba más de 200 mil ejemplares semanalmente. Porque les interesa la actualidad, los lectores de *Gente* leen a Sabato. Un público que llega a las

³⁸⁵ *Ibidem*, p. 64.

³⁸⁶ *Ibidem*, p. 89.

³⁸⁷ *Ibidem*, p. 91.

páginas de cultura gracias a un simple mecanismo de valor de cambio. El consumo de una revista de espectáculos, moda y vanidad. "Banal, sensacionalista y de profundo quietismo", afirman los críticos; ultraconservadora, para el gusto de Osvaldo Bayer. A la par del golpe militar de Onganía, Sabato comenzará sus intervenciones en dicha revista. Era necesario Sabato en las páginas de *Gente* porque Sabato se prestaba al comentario político de actualidad. Con razón o sin ella, Sabato discutió frecuentemente la argentinidad de los argentinos. Además, *Gente* "se ocupó de acompañar a cada nuevo gobierno, y cada vez aplaudía con esperanzado entusiasmo los inicios, para alejarse rauda y críticamente cuando el reemplazo parecía cercano"³⁸⁸. ¿Por qué el crítico Sabato no abjuró sus participaciones de las páginas de *Gente*? Por el contrario, en las páginas de *Gente* Sabato enuncia generalidades en nombre de un "humanismo aún más general"³⁸⁹.

Pero Sabato ha sido afectado, sostienen los críticos, por las altas y las caídas de sus pasiones políticas. Pasiones que han sido poderosamente dictadas, digamos, por la precipitación de los acontecimientos. Pía López y Korn han seleccionado una serie de opiniones polémicas en función de los eventos de coyuntura. Para los autores, desde luego, estos cambios de opinión responden también a la habilidad de Sabato de reacomodarse frente a los cambios políticos.

Si el golpe de la Libertadora lo emocionó hasta las lágrimas, saludó la llegada de Arturo Frondizi. "Cuando Frondizi subió, me pareció que había una cosa muy positiva en la que todas estábamos de acuerdo, que era precisamente el problema del desarrollo"³⁹⁰. Hubo entonces un Sabato desarrollista [1958]. En efecto, colaboró Sabato en una tarea muy específica en el gobierno de Frondizi: la promoción de la Argentina en el exterior. A falta de presupuesto, empero, con dos renuncias de por medio durante un año, no logró nada como funcionario. Además del tema del desarrollo, dijo Sabato, le interesó el diálogo entre comunistas y católicos³⁹¹.

En noviembre de 1966, la intervención de Sabato tiene un tono optimista, moralizante y de exaltación a la patria. De exaltación de productos bien argentinos: el crecimiento de la matrícula universitaria, el éxito de ciertos científicos en el extranjero, la gran cantidad de ejemplares de ciertas novelas como *Sobre héroes y tumbas*. Una novela de 100 mil ejemplares vendidos. La llegada del golpista Onganía le mereció un elogio oportuno: "Estamos hartos de mistificaciones, hartos de politiquerías, de comité, de combinaciones astutas para ganar tal o cual elección (.). ¿Qué, queremos seguir siendo una especie de burocracia cansada y decadente, en nombre de no sé que palabras que no son más que palabras?"³⁹². Hubo entonces un Sabato profundamente anti-republicano

³⁸⁸ *Ibidem*, p. 95.

³⁸⁹ *Ibidem*, p. 63.

³⁹⁰ Véase *Confirmado*, del 11 de marzo de 1966.

³⁹¹ Véase *Confirmado*, año 1, número 39, 17 de marzo de 1966, pp. 30-34.

³⁹² *Gente y actualidad*, del 28 de julio de 1966.

o anti-democrático [1966]. En mayo de 1969, con el Cordobazo como escenario de fondo, la revista *Gente* excluye la política nacional de la larga entrevista que *Gente* le efectúa a Sabato. ¿Desarrolló Sabato un pronunciamiento crítico en *Gente* sobre el Cordobazo?

El ímpetu de las guerrillas nacientes despertó su vocación bélica: "Yo no soy pacifista, yo creo en las guerras"³⁹³. Hubo entonces un Sabato armado [1971].

El entusiasmo de las multitudes lo arrastró al Frejuli. Ese frente de partidos, a la manera de una antesala, el Frejuli, para que Perón regresara a la Argentina y tomara por tercera ocasión el poder. "Lo que ha planteado el frejuli en su campaña, escribió Sabato, que es adecuado y necesario"³⁹⁴. Hubo entonces un Sabato camporista [1973].

La amenaza subversiva lo empujó hacia Videla: "Tendría que engañarme mucho y desconocer totalmente a los seres humanos, escribe Sabato, para negar que advertí un gran interés en el presidente de la República"³⁹⁵. Hubo entonces un Sabato golpista [1976]. Además del polémico elogio a Videla, ya mencionado, los autores subrayaron la "supuesta ingenuidad" de Sabato al concebir a Videla como el sector más moderado, engañado por el entorno. Los autores recuerdan, además, las declaraciones de Sabato sobre el beneplácito que produjo la llegada de los militares en su artículo que publicó la revista alemana *Geo-Magazin*. Una publicación ya aludida³⁹⁶. Con base en las declaraciones que recogió *La Opinión* tras el almuerzo, los críticos subrayan tres puntos de la permanente aspiración de neutralidad. Un deseo, el de Sabato, que los ensayistas ponderan de un "intelectual equidistante". (1). Se pronuncia en contra del capitalismo yanqui y del socialismo soviético. (2). Formula el embrión de la teoría de los dos demonios. (3). Sabato fue a pedir orden. Neutralidad que en momentos de agudización de los conflictos, escriben, se descubre entre ineficaz y cómplice de los más fuertes³⁹⁷.

Los críticos sostienen que existe una carta de Sabato enviada a Daniel Moyano, escritor argentino, exiliado en Madrid, en la que lo invitó a regresar a la Argentina. En plena dictadura militar, afirman, le escribió Sabato que le ofrecía "trabajo y seguridad personal"³⁹⁸. ¿Cómo podía Sabato ofrecer algo de esa naturaleza?

En el período más álgido del período del Terror Absoluto, 1976-1979, entre el almuerzo y la entrevista con la comisión independiente de la OEA, Sabato se erigió como

³⁹³ *Gente y actualidad*, del 22 de abril de 1971.

³⁹⁴ *Siete días*, 22 de abril de 1973.

³⁹⁵ *Siete días*, mayo de 1976.

³⁹⁶ "La inmensa mayoría de los argentinos rogaba casi por favor que las fuerzas armadas tomaran el poder. Todos nosotros deseábamos que se terminara ese vergonzoso gobierno de mafiosos (.). Desgraciadamente ocurrió que el desorden general, el crimen y el desastre económico eran tan grandes que los nuevos mandatarios no alcanzaban ya a superarlos con los medios de un estado de derecho". Véase *Sabato o la moral de los argentinos*, op. cit., p. 70.

³⁹⁷ *Ibidem*, pp. 70-71.

³⁹⁸ *Ibidem*, p. 72, nota al pie de página número 2.

intelectual imparcial frente a la junta militar³⁹⁹. En el documento entregado a la OEA, Sabato dató el inicio de la violencia con el secuestro y asesinato de Aramburu en 1970. Uno de los dos demonios, la guerrilla, desató el caos y la violencia. El otro, los militares, se limitó a responder pero se les fue la mano. No se atrevió Sabato a formular una violencia sistemática. Por el contrario, Sabato habló a menudo de las bandas de represión anárquica⁴⁰⁰.

Su nacionalismo estalló con las gestas de fútbol. Le entregó una medalla de oro a Menotti, ya referida, en la conmemoración del primer aniversario del mundial. ¿Todos los argentinos que miraron el mundial desconocieron la existencia de los campos de exterminio? ¿Con los testimonios y declaraciones de liberados no se construyeron canales subterráneos de información?

Claudio Uriarte escribe que Sabato no se erigió como representante sino que es la expresión más rotunda, de allí su éxito, de los sectores medios argentinos que toleraron, callaron o quisieron ignorar la masacre mientras eran recompensados con la pacificación de las calles, las alegrías del deporte o los efectos turísticos y adquisitivos del plan económico de Martínez de Hoz. Pero puede ser injusto evaluar el comportamiento de la sociedad civil [¿incluido el de Sabato?] bajo gobiernos que hacen del terror (de la muerte, el secuestro, la tortura y la delación) su método. Porque la población era sujeta por una pinza triple: la desinformación, el miedo y la complicidad⁴⁰¹.

Y la siguiente declaración sobre la guerra de las Malvinas: "Mucha gente ha muerto detrás de dos metros cuadrados de tela, escribe Sabato. Pero es un error creer que dos metros cuadrados de tela son nada más que eso. Transformados en banderas, son un símbolo de una ideología, de una nación, de una causa sagrada. De manera que estoy convencido que en este caso sí valió la pena. Hubiera sido un acto indigno de la Argentina, que es una pequeña potencia frente a las amenazas, a la soberbia, al desprecio de Inglaterra, agachar la cabeza una vez más. Eso no lo hemos hecho, y si los chicos de 19 y 20 años están muriendo ahí, están muriendo por ese motivo"⁴⁰².

Fue particularmente en los años de 1970 que escritores pares de Sabato opinaron que Sabato era uno de los escritores argentinos vivos más importantes. Pero sus méritos para los medios masivos de cultura, fundamentalmente la prensa gráfica, no residieron en su profesión de escritor de ficciones sino en el modelo ético que representaba. Un modelo ético aunado a la de pensador múltiple. Esta variación de escritor lo llevó a ocupar la posición de intelectual. Es como si Sabato, al renunciar a la escritura de otra novela,

³⁹⁹ *Ibidem*, p. 73.

⁴⁰⁰ *Clarín*, 11 de septiembre de 1979.

⁴⁰¹ Pía López y Korn, *Sabato o la moral de los argentinos, op. cit.*, p. 78.

⁴⁰² *Cambio 16*, 14 de junio de 1982.

en virtud del problema de la vista, Sabato orientó su figura mediante los medios de público masivo.

Había quedado atrás su participación en los trabajos de la CONADEP, cuyo prólogo había sido criticado con dureza. Un prólogo que expuso la llamada "teoría de los dos demonios". Dos fuerzas enemigas desencadenaron el terror, sostiene el prologuista del *Nunca Más*, y en su confrontación frontal arrastraron el país hacia el abismo. Frente a esa desalmada lucha de dos fuerzas contrarias, Sabato supuso que había sucedido una guerra infernal entre dos demonios que, en un enfrentamiento desviado, provocaron la muerte de miles de inocentes. Una de las críticas al *Nunca Más*, en efecto, fue que se alimentó del lenguaje metafórico caro a Ernesto Sabato: la "tecnología del infierno", las "fuerzas del mal", el "descenso a los infiernos". Toda esa jerga, escriben los críticos, que nutrió a la teoría de los dos demonios⁴⁰³. Bajo la óptica de esta teoría, el *Nunca Más* perdió de vista, o no quiso ver, que el grueso de los desaparecidos no pertenecía a ninguna organización política ni militante. Los que lo fueron, o morían en combate, o se suicidaban antes que fueran secuestrados por el horror. Dado que fueron fundamentalmente víctimas, o inocentes, el *Nunca Más* dejó en suspenso los crímenes o los excesos cometidos a los guerrilleros. Pero ¿era posible la defensa de la vida de los guerrilleros? Según Santiago González, recuerdan los autores, Sabato al frente de la CONADEP "pudo juzgar al pasado, a los hombres y mujeres que vivieron ese pasado, desde la ética del Ciudadano Universal"⁴⁰⁴. Esa posición de Sabato no fue oportunismo. Fue una "consecuencia de sus posiciones habituales y justa coronación de su posición pública como hombre del equilibrio"⁴⁰⁵.

Eran los años de 1990 en que Sabato aparecía en televisión. Entrado en años, Sabato repite frases, ideas, conceptos, formulados tiempo atrás. Es un personaje televisivo, afirman los críticos, que se construye a partir del plagio y la reiteración⁴⁰⁶. Aunque ronda los ochenta años, Sabato quedó preso de sus mismos slogans y ya no pudo ir más allá. Los reproduce cada vez que se le solicita que actúe de intelectual. Es un libreto cuyo autor ya no puede reformar⁴⁰⁷. Este último modelo de Sabato participa de vez en vez en un programa de televisión que discute ideas: "Hora Clave". Un programa televisivo de todos los jueves que convoca a personalidades, hablan sobre lo que se les propone o cuestiona y Mariano Grondona, la cabeza en jefe del programa, discute en el centro de la escena. Al final, Grondona ofrece un resumen, una sesuda conclusión, simple, erudita⁴⁰⁸. Cuando Sabato asistió una vez a "Hora Clave", el auditorio estaba compuesto de jóvenes

⁴⁰³ Véase Pía López y Korn, *Sabato o la moral de los argentinos, op. cit.*, pp. 80-81.

⁴⁰⁴ *Ibidem*, p. 61.

⁴⁰⁵ *Ibidem*, p. 62.

⁴⁰⁶ *Ibidem*, p. 117.

⁴⁰⁷ *Ibidem*, p. 118.

⁴⁰⁸ *Ibidem*, p. 105.

estudiantes. Un auditorio que estuvo dispuesto a reconocerlo como Maestro. Unos estudiantes que buscaban convertirse en discípulos. ¿Qué clase de institución es la de un Maestro? El Maestro, escriben los autores, requiere el reconocimiento admirativo y la sumisión pedagógica de los otros. El que sabe la palabra justa, el que dirige. La elección de Sabato como máximo modelo moral por parte de la Federación de Estudiantes Universitarios de Buenos Aires (FUBA), hecho público en "Hora Clave", le colocó a Sabato una aureola más⁴⁰⁹.

Por su parte, Grondona fue un comunicador ágil. Su programa se permitía aludir el pensamiento, el pasado, el lenguaje. El de Grondona permeó y visibilizó los discursos públicos⁴¹⁰. Grondona, escribe Sarlo, no quiso cortar el flujo apologético que consolida un mito: los grandes intelectuales hablan, los pequeños o los jóvenes intelectuales hacen interrogaciones retóricas, aplauden o aprenden su lección. Al joven que mencionó la razón romántica, Sabato le enseñó que no había que hablar nunca de razón. A quien se permitió una pregunta que evocaba la historia con relación con la literatura, escribe Sarlo, Sabato le enseñó que no había que ser sociologista. Es comprensible, continúa Sarlo, escriben los autores, que Sabato esté dispuesto al aplauso y que lo busque, con un estilo apocalíptico, pronuncia frases que van en la dirección del sentido común romántico, que ha sentado plaza fuerte y al cual Grondona rinde semanal tributo. Es menos explicable que Grondona, la cumbre de los intelectuales massmediáticos, afirma Sarlo, escriben los autores, no sospechara o tratara de evitar lo que sucedió: el dibujo de una estampa de santo laico frente a la que todos se sometieron con reverencia. Por eso, concluye Sarlo, el programa me parece precisamente un modelo de lo que no hay que hacer: la peor forma de respeto hacia un intelectual es su seguidismo. El abrazo final que alguien del público le brindó a Sabato fue el clímax de dos horas de sentimentalidad incondicional⁴¹¹.

⁴⁰⁹ La Federación Universitaria Argentina, controlada por el brazo universitario de la Unión Cívica Radical, Franja Morada, nombra el último 21 de septiembre, día de la primavera y del estudiante en la Argentina, como Profesor Honorario a Ernesto Sabato.

⁴¹⁰ *Ibidem*, p. 110.

⁴¹¹ *Ibidem*, p. 108.

I.

Fueron la ficción y el informe los dos planos escriturales donde Sabato investigó su obsesión inamovible en calidad de escritor. En tanto escritor de ficciones, una carrera que inició con el amanecer de 1940, Sabato identificó que la fragilidad, la imprevisibilidad y la flaqueza intrínsecas de la condición humana eran el horizonte de sentido para poblar las páginas de sus ficciones. Una fragilidad, una imprevisibilidad, una flaqueza, que pueden llevar a cualquiera a cometer un acto recusable desde cualquier punto de vista moral. Rostro primigenio del horror, el crimen, o las disposiciones al crimen, fueron su obsesión permanente y sobre el crimen se alzaron sus tres conflictos novelísticos. Rechazó siempre la novela policial y los juegos de ingenio. Le interesó, por el contrario, adentrarse en las cabezas, o los corazones de sus criminales, e investigar sus tribulaciones metafísicas. Frente a la pregunta de cómo el lenguaje escrito puede dar cuenta del horror, Sabato exploró el crimen por medio de tres estrategias escriturales: la multiperspectiva, los planos yuxtapuestos y el desdoblamiento de la subjetividad. Estrategias, todas ellas, que abonan en el modo ambiguo de contar historias. No hay certezas de ninguna índole. Fue su novela más exigente, *Abaddón el exterminador*, publicada originalmente en 1974, la novela que llevó dichos recursos escriturales hasta sus últimas consecuencias. ¿Es posible escribir sobre disposiciones que concluyen en la destrucción física del otro? Muy a menudo el silencio o la declarada imposibilidad han sido las reacciones inmediatas, sobre todo por parte de las víctimas o de aquellos ligados a las víctimas, frente a la destrucción de la personalidad o el crimen masivo a causa de la pasión política. La ficción de Sabato, por el contrario, lo afirma, pero lo ha hecho por medio de las miradas al sesgo, el tanteo, las narraciones ambiguas. Un motor de escritura que responde, por ejemplo, a la siguiente fórmula: un personaje pensó que otro personaje recordaba... A la distancia de diez años de publicada *Abaddón*, ahora bien, el *Nunca Más* fue otra inversión significativa de Sabato. Con toda seguridad fue el punto más alto de sus intervenciones públicas en tanto presidió la Comisión que investigó y escribió el *Nunca Más*. Fue cuando entregó el Informe del *Nunca Más* en las manos del entonces presidente Raúl Alfonsín, transmitido el acto por televisión en cadena nacional. El foro de voces múltiples y la contención de la emotividad, gran cantidad de testimonios, documentos recuperados y exploraciones *in situ* fueron, todo ello, los componentes medulares del *Nunca Más*. Aunque fue impugnado en su momento porque no sirvió de manera inmediata para meter a los militares y colaboradores a la cárcel, el *Nunca Más* fue un texto político de coyuntura y de gran relevancia. El *Nunca Más*, cuya advertencia principal ha llegado intacta hasta nosotros, fue una expresión paradigmática de un informe impersonal y colectivo. El *Nunca Más* fue asimismo la

primera escritura colectiva en la Argentina sobre una de las dictaduras más feroces que tuvo lugar en el siglo veinte. Un período oprobioso y trágico para la Argentina también conocido como el período de Terror Absoluto [1976-1982].

II.

Fue cierto que durante toda su carrera de escritor de ficciones Sabato defendió y propagó una idea de la ficción como una actividad gobernada en los momentos clave por el genio creador. Muchos otros momentos, los más cotidianos y sujetos a la disciplina diaria, son gobernados, también lo sostuvo, por la reformulación permanente y la reescritura. Una actividad, el arte o la literatura de ficción en este caso, impulsada por fuerzas oscuras, ambiguas, casi reacias a la claridad o a la precisión, pero fuerzas muy poderosas. Una actividad ligada a los enigmas de la noche, digamos, parecida a los mitos y a los sueños. Una actividad impulsada por fuerzas enigmáticas, en el que es posible, empero, investigar el fondo de la condición humana, así como sus rostros más imprevisibles. Una idea poderosa, la del genio creador, que arrojó el romanticismo europeo. Sabato no sólo escribió ensayos al respecto, no sólo usó la metáfora de fantasmas o variantes para hablar de las obsesiones del escritor, todas ellas inamovibles, sino que creyó, además, que la ficción era el plano de defensa y de exploración del lado oscuro de la condición humana. La ficción, así, como el último bastión en pie frente a la invasión del racionalismo, el cientificismo, la tecnolatría y sus avatares más furibundos. Ahora bien, en tanto me propuse llevar a cabo un estudio sociológico de la ficción, anclado también en la sociología de los escritores y con varios guiños a la historia intelectual, no le corresponde al sociólogo repetir, adherir o defender las ideas de Sabato. Un delirio o un riesgo permanente a lo largo de esta tesis doctoral. Desde luego, fue parte fundamental de este trabajo conocer a fondo lo que dijo, cómo lo dijo, en qué momento lo dijo, contra quién lo dijo y qué buscaba en el fondo con sus ficciones. En tanto sociólogo mi trabajo consistió en reconstruir como mejor pude las convicciones, los deseos, las opiniones, las luchas, la historia personal de Sabato en suma, en función de la época que le tocó vivir. La historia va haciéndose mediante el cúmulo de las decisiones personales. Consistió también en el montaje del espacio de las posibilidades literarias de la Argentina dominada por la figura de Perón. Me concentré en identificar las disputas poéticas en juego. Un escritor nace, es plausible: los casos paradigmáticos de Borges o Rimbaud; pero también un escritor se hace. Va haciéndose según la posición que ocupa en el espacio familiar y social. Se hace en función de la trayectoria personal, rupturas y conversiones. Se hace según el estado de fuerzas entre los escritores, sus alianzas y sus públicos. Y lo consigue también en función de la relativa autonomía del campo literario o cultural frente al dinero o al poder político. Poderosas coacciones sobre el trabajo cotidiano de un escritor. Para el escritor, finalmente, todo análisis sociológico de la literatura atenta contra las dimensiones mágicas

de la creación literaria. Una idea, la del escritor como un genio increado, o el escritor encerrado en sí mismo, de la que Ernesto Sabato fue un heraldo poderoso.

III.

Hay una fuerte tensión que recorre a todos los campos de producción cultural: la ultra especialización o la divulgación. ¿Para quién escribe la sociología? La sociología en general semeja a una fábrica de panaderos que produce panes para otros panaderos. Dicho de otro modo, el lector de la sociología es alguien que cuenta con unos ojos sofisticados que son capaces de descifrar el código con el que se suele encriptar la escritura de la sociología. Además de algunas buenas dosis de rebeldía y hartazgo, la llave maestra para romper esta clase de cerrojo es encontrar puntos de contacto, tender puentes, borrar fronteras, entre la narrativa y el análisis conceptual. De tal suerte que esta tesis doctoral fue una invaluable oportunidad para quien esto escribe de poner a prueba los intercambios entre una apuesta escritural y el análisis conceptual. No sólo fue una oportunidad. Respondió a una convicción de que es posible, y deseable, experimentar salidas a esta tensión permanente. Después de todo, la sociología alza sus afirmaciones a partir de los dramas de personas o de personajes de carne y hueso.

IV.

El último rostro realmente público de Sabato merece la nota final de estas conclusiones. Un problema serio detectado en la vista hacia finales de los años de 1970 le impidió a Sabato proponerse el comienzo de un nuevo proyecto ficcional. Pudo continuar, empero, la escritura ocasional de artículos de opinión y pudo publicar otros dos ensayos breves e importantes: *Antes del fin* [1998], una suerte de autobiografía intelectual, y *La Resistencia* [2000], el último de sus ensayos críticos a la ciencia, la técnica y la tecnolatría. Sabato escribió el polémico prólogo del *Nunca Más* [1984], dirigió la investigación del Informe, y su huella de autor apareció de vez en vez a lo largo de las páginas del *Nunca Más*. Pese a todas las advertencias de la Comisión que investigó y escribió el *Nunca Más*, el *Nunca Más* va asociado a la autoría de Sabato. Incluso el *Nunca Más* se le llegó a conocer entre propios y extraños como el "Informe Sabato". Fue cierto que Sabato afirmó que ya no era necesaria una novela más en su trayectoria, pues ya había escrito con las novelas publicadas lo que quiso escribir o investigar con sus ficciones. Criticó siempre a los escritores que publicaban novelas exclusivas para la satisfacción del mercado, "papel moneda" las nombraba Sabato, particularmente las novelas en serie propias de las novelas policiales, o a aquellos escritores que publicaban una novela cada año. De tal manera que después de su novela más exigente, *Abaddón el exterminador* [1974], Sabato se retiró sin decirlo de la ficción y decidió continuar coyunturalmente su veta de ensayista e

incursionó con pasión, de manera doméstica y velada por algún tiempo, en la pintura. Fue ésta su última pasión artística. No me sentí capaz de pronunciarme al respecto en ningún momento de este trabajo. De manera pública se supo poco o nada de los últimos diez años de vida de Sabato. Murió el 30 de mayo de 2011, a escasas tres semanas de cumplir un siglo de vida.

Tras su culminación en los trabajos de la Comisión Nacional de Desaparición de Personas, ahora bien, y particularmente durante los años de 1990, Sabato fue un activo participante en foros de televisión. Muy a menudo Sabato fue convocado para polemizar sobre sí mismo, para hablar de la obra ficcional que escribió, de la época en que vivió y de los años que corrían del menemismo. Iban a verlo a Sabato en su casa de Santos Lugares, en el Gran Buenos Aires, para entrevistas radiofónicas o para la televisión, y para documentales nacionales y extranjeros. Opinaba y discutía, recordaba y aludía circunstancias, todas ellas, ligadas a su trayectoria intelectual o, también, en su calidad de testimonio de la Argentina de Perón y después de Perón. Ya había buscado Sabato esa visibilidad que provee los medios impresos de masas desde los años de 1960, cuando la novela *Sobre héroes y tumbas* [1961] lo colocó en una posición prestigiosa y fue entonces buscado, demandado, entrevistado, invitado a colaborar en páginas de revistas culturales de audiencia masiva. Escribió reportajes de viaje, breves artículos y comentaba en ensayo la actualidad argentina. Los medios masivos difundían el pensamiento de Sabato y su contorno. El prestigio de Sabato abonaba sin duda para el consumo de aquellas revistas. Un valor prestigioso o activo, Sabato, para el valor de uso de aquellas publicaciones impresas. En calidad de escritor de ficciones, Sabato no dudó que el escritor personifica también la figura de un intelectual. Un intelectual es aquel que usufrutúa su oficio artístico (en este caso) para posicionarse en temas públicos o polémicos. No es si los medios de masas sirven o no sirven para la discusión racional. Porque hay quienes afirman que la verdadera discusión racional pertenece a la publicación y circulación constante de libros, ensayos, artículos, réplicas. Es claro, empero, que los medios de masas la alimentan pero la empobrecen. La vitalizan pero la distorsionan. La visibilizan pero la convierten en un espectáculo. El debate intelectual como una pasarela de ideas. Pero el problema real es desde dónde se usan y cómo se usan los medios de masas. Fue claro que Sabato usó a los medios de masas para promoverse y, paralelamente, para abonar en la discusión pública de sus principales ideas. Ideas clave formadas ciertamente en el período de 1940 y 1950. Objeto de críticas de sus más férreos críticos. Para muchos de ellos, identificados en el último capítulo de este trabajo, Sabato iba a los foros de televisión de los años de 1990 con las ideas (de diverso orden) de un período remoto. ¿Qué fecha de caducidad tienen las ideas? Fue Sabato, así, un apasionado discutidor, reacio, de difícil trato, contradictorio. Los medios de masas, por su parte, usaron a Sabato para posicionarse mejor, o como mejor pudieron, en un terreno relativamente opaco: incidir en los gustos

y ganar audiencias, la premura del tiempo al aire y la competencia. Pese a todo, como bien había anticipado Marx, la television sigue siendo el opio de los pueblos.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- ALANIZ, Rogelio (2011), "La muerte de Leopoldo Lugones", en *El Litoral*, del 23 de febrero. [En línea].
- AMADEO, Mario (1956), *Ayer, hoy, mañana*, Buenos Aires, Editorial Gure, 218 p.
- ARISTEGUI NOTICIAS (2017), "Javier Valdez no fue hincado ni presenta tiro de gracia: PGR", en *aristeginoticias.com* [En línea] <<http://cort.as/-FXyj>>. [Consultado el 25 de mayo de 2017].
- ARLT, Roberto (2007), *Los siete locos*, Entre Ríos, Tolemia.
- ARTÍCULO 19 (2017), "106 comunicadores asesinados" [En línea] < <http://cort.as/-FXyq>>. [Consultado el 27 de mayo de 2017].
- AVÓS, Álvaro (1999), "Mil días con Roberto Arlt", en *La Nación*, el 19 de mayo. [En línea] <<http://cort.as/-FXZp>>. [Consultado el 22 de agosto de 2017].
- BARONE, Orlando (comp.) (1974), *Diálogos. Jorge Luis Borges Ernesto Sabato*, Buenos Aires, Emecé, 152 p.
- BAUDELAIRE, Charles (2000), *El spleen de París*, México, Fondo de Cultura Económica, 183 p.
- BAYER, Osvaldo (1985), "La verdad a medias, no (De Pío Laghi a Ernesto Sabato)", en *Madres de Plaza de Mayo*, año 1, no. 2, enero, p. 5.
- BAYER, Osvaldo (1993), *Rebeldía y esperanza*, 1a. ed., Buenos Aires, Editorial Zeta.
- BENSE, Max (2004), *Sobre el ensayo y su prosa*, intro. Liliana Weinberg, México, Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos-UNAM, 31 p.
- BERMAN, Marshall (2014), *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, México, Siglo XXI Editores. Formato Kindle.
- BERSTEIN, Richard (2001), "Radical Evil: Kant at war with himself", en María Pía Lara (comp.), *Rethinking Evil. Contemporary perspectives*, California, University of California Press, 2001, pp. 55-85.
- BLANCO, Alejandro y Luiz Carlos Jackson (2015), "Los escenarios de la crítica", en *La sociología en el espejo. Ensayistas, científicos sociales y críticos literarios en Brasil y en la Argentina (1930-1970)*, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, pp. 175-211.
- BOLTANSKI, Luc (2016), *Enigmas y complots. Una investigación sobre las investigaciones*, México, Fondo de Cultura Económica, 358 p.
- BORGES, Jorge Luis (1946), "Palabras pronunciadas por Jorge Luis Borges en la comida que le celebraron escritores", en *Sur*, año XVI, agosto, pp. 114-115.
- BORGES, Jorge Luis (1949), "Biografía de Isidoro Tadeo Cruz". [En línea] <<http://cort.as/-FXa->>. [Consultado el 2 de enero de 2017].
- BORGES, Jorge Luis (1956), "Una efusión de Ezequiel Martínez Estrada", en *Sur*, no. 242, septiembre-octubre, pp. 52-53.
- BORGES, Jorge Luis (1966), "Nota sobre el ultraísmo", en *Testigo*, número 2, abril-mayo-junio, pp. 8-9.
- BORGES, Jorge Luis (1971), "Un curioso método", en Ernesto Sabato, *Claves políticas*,

- Buenos Aires, Rodolfo Alonso Editor, pp. 62-63.
- BORGES, Jorge Luis y Adolfo Bioy Casares (1977), *Nuevos cuentos de Bustos Domecq*, Buenos Aires, Librería de la ciudad, 152 p.
- BORGES, Jorge Luis (1985), "Prólogo a *La invención de Morel*", en Emir Rodríguez Monegal (comp.), *Ficcionario. Jorge Luis Borges. Una antología de sus textos*, editado por Emir Rodríguez Monegal, México, Fondo de Cultura Económica, pp. pp. 161-162.
- BORGES, Jorge Luis (1985), "Los laberintos policiales y Chesterton", en Emir Rodríguez Monegal (comp.), *Ficcionario. Jorge Luis Borges. Una antología de sus textos*, editado por Emir Rodríguez Monegal, México, Fondo de Cultura Económica, pp. pp. 96-98.
- BORGES, Jorge Luis (1985), "Fundación mítica de Buenos Aires", en Emir Rodríguez Monegal (comp.), *Ficcionario. Jorge Luis Borges. Una antología de sus textos*, México, Fondo de Cultura Económica, pp.
- BORGES, Jorge Luis (1985), "El Aleph", en Emir Rodríguez Monegal (comp.), *Ficcionario. Jorge Luis Borges. Una antología de sus textos*, México, Fondo de Cultura Económica, pp. 200-211.
- BORGES, Jorge Luis (1996), "Entrevista. Jorge Luis Borges", en *La Maga*, número 23, agosto, p. 38.
- BORGES, Jorge Luis (2012), "La muerte y la brújula", en *Ficciones*, Buenos Aires, Random House. [Kindle, posición 1283].
- BIOY CASARES, Adolfo (2008), *Descanso de caminantes. Diarios íntimos*, Buenos Aires, Sudamericana. [En línea] <<http://cort.as/-FXVI>>. [Consultado el 23 de marzo de 2016].
- BOURDIEU, Pierre (1984), "Algunas propiedades de los campos", en *Cuestiones de sociología*, trad. Enrique Martín Criado, Madrid, Itsmo, pp. 112-120.
- BOURDIEU, Pierre (1999), "Comprender", en Pierre Bourdieu (dir.), *La miseria del mundo*, trad. Horacio Pons, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- BOURDIEU, Pierre (2003), *El oficio de científico. Ciencia de la ciencia y reflexividad*, Barcelona, Anagrama.
- BOURDIEU, Pierre (2004), *Autoanálisis de un sociólogo*, Barcelona, Anagrama, 153 p.
- CANTO, Estela (1991), *Borges a contraluz*, Buenos Aires, Planeta.
- CASANOVA, Pascale (2008), *La république mondiale des lettres*, París, Éditions du Seuil, 491 p.
- CASTILLO, Abelardo (1993), "Reportaje. Abelardo el polémico", en *Biblioteca*, año 1, no. 1, diciembre, pp. 30-46.
- CASTILLO, Abelardo (2014), *Diarios. 1954-1991*, Buenos Aires, Alfaguara.
- CASTILLO, Abelardo (2015), "La literatura como fundamento. Entrevista a Abelardo Castillo", en *El grillo de papel*, facsímil, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Biblioteca Nacional Mariano Moreno, pp. 11-21. Prólogo de Elisa Calabrese.

Colección Reediciones y Antologías dirigida por Horacio González.

- CATANIA, Carlos (1997), *Genio y figura de Ernesto Sabato*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- CHESTERTON, G. K. (2010), *El hombre que fue jueves (pesadilla)*, trad. Alfonso Reyes, México, Fondo de Cultura Económica. [Edición Kindle].
- CHESTOV, León (1949), *La filosofía de la tragedia. Dostoiewsky y Nietzsche*, Buenos Aires, Emecé Editores, 267 p.
- CHUL HAN, BYUNG (2016), *Tipología de la violencia*, trad. Paula Kuffer, Barcelona, Herder [Formato Kindle].
- CIARLO, Héctor (1983), "El universo de Sabato", en *Cuadernos hispanoamericanos. Revista mensual de cultura hispánica*, Instituto de Cooperación Iberoamericana, Madrid, no. 391-393, enero-marzo, pp. 70-100.
- CLARÍN (1979), "A un año de Argentina 78", *Suplemento Clarín*, lunes 25 de junio, p. 15.
- CONADEP (1999), *Nunca Más. Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- CONSTELA, Julia (1997), *Sabato, el hombre. Una biografía*, Buenos Aires, Sudamericana, 333 p.
- COSER, Lewis (1968), *Hombres de ideas. El punto de vista de un sociólogo*, México, Fondo de Cultura Económica.
- CRENZEL, Emilio (2014), *Historia política del Nunca Más. La memoria de las desapariciones en la Argentina*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- CRISIS (1974), "Cinco opiniones sobre Abaddón el exterminador", en *Ideas, letras, artes en la Crisis*, número 16, agosto, pp. 49-53.
- DELLEPIANE, Angela (1983), "Los ensayos de Sabato: intelecto y pasión", en *Cuadernos hispanoamericanos. Revista mensual de cultura hispánica*, Instituto de Cooperación Iberoamericana, Madrid, no. 391-393, enero-marzo, pp. 570-584.
- DOSTOYEVSKI, Fédor (1943), *Crimen y castigo*, Buenos Aires, Jackson Editores, 443 p.
- DOSTOYEVSKI, Fédor (2008), *Memorias del subsuelo*, Buenos Aires, Lozada, 185 p.
- EXTRA (1976), "Editorial", en *Extra*, año XIII, número 129, marzo, p. 5.
- FEINMANN, José Pablo (1987), *López Rega. La cara oscura de Perón. Apuntes sobre las fuerzas armadas, Ezeiza, y la teoría de los dos demonios*, Buenos Aires, Legasa.
- FEINMANN, José Pablo (1999), "Crítica y violencia", en *La sangre derramada. Ensayo sobre la violencia política*, Buenos Aires, Ariel, pp. 44, 147-148.
- FEINMANN, José Pablo (2011), *Peronismo. Filosofía política de una persistencia argentina*, vol. I, Buenos Aires, Editorial Planeta.
- FEINMANN, José Pablo (2011), *Peronismo. Filosofía política de una persistencia argentina*, vol. 2, Buenos Aires, Editorial Planeta.
- FEINMANN, José Pablo (2011), "Literatura y política. El caso de Rodolfo Walsh", en *Filosofía aquí y ahora*, Temporada Especiales, número 3. [En línea]. [Consulta 3 de marzo de 2017].

- FEINMANN, José Pablo (2011), "Eva Perón: su muerte", en *Filosofía aquí y ahora*, Séptima Temporada, número 7, [En línea]. [Consulta 3 de marzo de 2017].
- FERNÁNDEZ MORENO, César (1967), "Literatura: Sabato y sus engranajes", en *Primera Plana*, número 221, marzo, pp. 60-62.
- GEORGESCU, Paul (1983), "Ensayo de soteriología sabatiana", en *Cuadernos hispanoamericanos. Revista mensual de cultura hispánica*, Instituto de Cooperación Iberoamericana, Madrid, no. 391-393, enero-marzo, pp. 621-644.
- GINZBURG, Carlo (2004), "Prefacio", en *Tentativas*, Rosario, Prehistoria Ediciones.
- GINZBURG, Carlo (2004), "Huellas. Raíces de un paradigma indiciario", en *Tentativas*, Rosario, Prehistoria Ediciones.
- GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Sergio (2005), *Huesos en el desierto*, Barcelona, Anagrama, 334 p.
- GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Sergio (2009), *El hombre sin cabeza*, Barcelona, Anagrama, 186 p.
- GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Sergio (2014), *Campo de guerra*, Barcelona, Anagrama, 166 p.
- GRANDE, Félix (1985), "Sabato y el respeto a las palabras de la tribu", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, número 420, junio, pp. 109-115.
- HEGEL, G.W.F. (2009), *Fenomenología del espíritu*, trad. Wenceslao Roces, México, Fondo de Cultura Económica, 483 p.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro (1966), "Henríquez Ureña sobre Borges", en *El escarabajo de oro*, año 8, número 35, noviembre, p. 29.
- JABLONKA, Ivan (2014), *La historia es una literatura contemporánea. Manifiesto por las ciencias sociales*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- JAMES, Daniel (2005), *Resistencia e integración. El peronismo y la clase trabajadora argentina, 1946-1976*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores.
- LANGOWSKY, Gerald (1982), "La incursión en lo inconsciente", en *El surrealismo en la ficción hispanoamericana*, Madrid, Editorial Gredos, 228 p.
- LA OPINIÓN (1979), "Un hombre argentino moralmente entero", en *La Opinión*, del 19 de febrero.
- LUKÁCS, Georgy (1975), "Sobre la esencia y la forma del ensayo", en *El alma y las formas*, México, Grijalbo, pp. 3-41.
- LUKÁCS, Georg (1984), "La cosificación y la consciencia del proletariado", en *Historia y conciencia de clase*, vol. 2, trad. Manuel Sacristán, Madrid, SARPE, 1984.
- MACHADO, Antonio (2017), "Hoy buscarás en vano". [En línea] <<http://cort.as/-FXaP>>. [Consultado el 9 de enero de 2017].
- MENESES, Pablo (comp.) (2013), *Generación ¡Bang! Los nuevos cronistas del narco mexicano*, México, Planeta.[Formato Kindle].
- MICELI, Sergio (2012), *Ensayos porteños. Borges, el nacionalismo y las vanguardias*, Provincia de Buenos Aires, Quilmes Editorial, 143 p.
- MIGONE, Emilio (1985), "Debe crearse una comisión parlamentaria, ya", en *Madres de Plaza de Mayo*, año 1, no. 4, marzo, p. 4.

- MILLS, Wright Ch. (1997), *La imaginación sociológica*, trad. Florentino Torner, México, Fondo de Cultura Económica.
- MURIVILLE, Marcelo (1966), "Correo de lectores", en *Gente y actualidad*, año 2, número 54, agosto.
- NEGRETE SANDOVAL, Julia Érika (2016), *Autor y autoficción. Un estudio de Abaddón el Exterminador de Ernesto Sabato*, México, El Colegio de México, 268 p.
- NIETZSCHE, Friedrich (2014), *El nacimiento de la tragedia. O Helenismo y pesimismo*, trad., estudio preliminar y notas de Germán Cano, Madrid, Editorial Gredos, pp. 1-155.
- OCAMPO, Victoria (1955), "La hora de la verdad", en *Sur*, Buenos Aires, no. 237, noviembre-diciembre, pp. 4-8.
- PAOLETTI, Mario (coord.) (1984), *Sabato oral*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica del Instituto de Cooperación Iberoamericana.
- PAZ, Octavio (1993), *La llama doble. Amor y erotismo*, prol. Enrique Krauze, Barcelona, Seix Barral.
- PÉREZ GAY, José María (2008), *El imperio perdido*, México, Ediciones Cal y Arena, 352 p.
- PÍA LÓPEZ, María y Guillermo Korn (1997), *Sabato o la moral de los argentinos*, Buenos Aires, América Libre.
- PIGLIA, Ricardo (2013), "Borges por Piglia", en *TV pública argentina & Biblioteca Nacional Mariano Moreno*, Argentina. [En línea] <<http://cort.as/-FXaY>>. [Consultado el 15 de enero de 2016].
- PIGLIA, Ricardo (2013), "Entrevista con Ricardo Piglia", en *Letras Libres*, 10 de noviembre. [En línea] <<http://cort.as/-FXar>> [Consultado el 6 de enero de 2017].
- PIGLIA, Ricardo (2014), *Crítica y ficción*, Buenos Aires, Random House, 224 p. [Formato Kindle].
- PIGLIA, Ricardo (2014), *Nombre falso*, Buenos Aires, Random House. [Formato Kindle].
- PIGLIA, Ricardo (2014), *El último lector*, Buenos Aires, Random House. [Formato Kindle].
- PIGLIA, Ricardo (2014), *Formas breves*, Buenos Aires, Random House. [Formato Kindle].
- PIGLIA, Ricardo (2015), *El camino de Ida*, Buenos Aires, Random House. [Formato Kindle].
- PIGLIA, Ricardo (2015), *Los diarios de Emilio Renzi. Los años de formación*, Barcelona, Anagrama.
- PIGLIA, Ricardo (2015), *Por un relato futuro. Conversaciones con Juan José Saer*, Barcelona, Anagrama. [Formato Kindle].
- PIGLIA, Ricardo (2016), *Las tres vanguardias. Saer, Puig, Walsh*, Buenos Aires, Eterna Cadencia Editora. [Formato Kindle].
- POLANYI, Karl (2003), *La gran transformación. Los orígenes políticos y económicos de nuestro tiempo*, México, Fondo de Cultura Económica.
- RAMOS, Jorge Abelardo (1961), *Crisis y resurrección de la literatura argentina*, Buenos Aires, Ediciones Coyoacán.
- RUBIO, Miguel (1986), "Ernesto Sabato y la luz", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, número 164, junio, pp. 7-15.

- QUINCEY, Thomas de (2015), *El asesinato como una de las bellas artes*, Buenos Aires, Ediciones LEA, 128 p.
- RASCÓN BANDA, Víctor Hugo (2008), *Contrabando*, México, Planeta, 221 p.
- RÍODOCE (2017), "El día que nos rompieron el corazón", en *Ríodoce*, 22 de mayo. [En línea] <http://cort.as/-FXb_>. [Consultado el 25 de mayo de 2017].
- ROJAS, Jonathan (2015), "Roberto Arlt: argentinidad, urbe y locura", en *Revista Casta del Tiempo*, Universidad Autónoma Metropolitana, núm. 11 y 12, diciembre-enero, pp. 19-21.
- SABATO, Ernesto (1946), "Sobre Henríquez Ureña", en *Cabalgata*, no. 1, octubre, p. 3.
- SABATO, Ernesto (1947), "La fuente muda", en *Sur*, año XVI, número 157, noviembre, pp. 24-65.
- SABATO, Ernesto (1951), *Hombres y engranajes. Reflexiones sobre el dinero, la razón y el derrumbe de nuestro tiempo*, 2a ed., Buenos Aires, Emecé Editores, 129 p.
- SABATO, Ernesto (1956), *El otro rostro del peronismo. Carta abierta a Mario Amadeo*, Buenos Aires, Imprenta López, 62 p.
- SABATO, Ernesto (1957), *Caso Sabato. Carta abierta al presidente general Mario Eugenio Aramburu*, Buenos Aires, s.d., 47 p.
- SABATO, Ernesto (1960), "Palabras, palabras, palabras", en *Sur*, nov-dic, pp. 38-41.
- SABATO, Ernesto (1962), "Diálogo con Ernesto Sabato", en *El escarabajo de oro*, año 2, número 5, febrero, pp. 4, 184.
- SABATO, Ernesto (1966), "Prólogo. Significado de Pedro Henríquez Ureña", en Carmelina de Castellanos y Luis Alberto de Castellanos (eds.), *Pedro Henríquez Ureña*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, pp. 7-25.
- SABATO, Ernesto (1967), "Una teoría sobre la predicción del porvenir", en *Las ciencias ocultas*, Merlín, Buenos Aires.
- SABATO, Ernesto (1968), *Tres aproximaciones a la literatura de nuestro tiempo. Robbe-Grillet, Borges, Sartre*, Santiago, Editorial Universitaria, 93 p.
- SABATO, Ernesto (1971), "Una efusión de Jorge Luis Borges", en *Claves Políticas*, Buenos Aires, Rodolfo Alonso Editor, pp. 57-61.
- SABATO, Ernesto (1971), "Sobre el método histórico de Jorge Luis Borges", en *Claves Políticas*, Buenos Aires, Rodolfo Alonso Editor, pp. 65-71.
- SABATO, Ernesto (1976), "La Argentina de este minuto", en *Extra*, año XIII, número 129, marzo.
- SABATO, Ernesto (1977), "Nuestro tiempo de desprecio", en varios autores, *Pensar la república*, Buenos Aires, Editorial Persona a Persona, pp. 89-107. El ensayo original se escribió en el invierno de 1976.
- SABATO, Ernesto (1977), "Ernesto Sabato: Un premio que quizás me ayude a sobrevivir", en *Somos*, año 1, número 24, 4 de marzo, pp. 56-58.
- SABATO, Ernesto (1978), "Censura, libertad y disentimiento", *La Nación*, 31 de diciembre.
- SABATO, Ernesto (1984), *Sabato oral*, en Mario Paoletti (coord.), Madrid, Ediciones Cultura Hispánica del Instituto de Cooperación Iberoamericana Madrid, 108 p.
- SABATO, Ernesto (1985), *Abaddón el exterminador*, Barcelona, Planeta, 480 p.

- SABATO, Ernesto (1985), "Prólogo", *Desde el silencio. Escritos de jóvenes secuestrados-desaparecidos durante la dictadura*, Sudamericana - Planeta, pp. 4-6.
- SABATO, Ernesto (1986), "Confesiones de un escritor", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, número 164, junio, pp. 93-98.
- SABATO, Ernesto (1998), *Antes del fin*, 4a. ed., Buenos Aires, Seix Barral, 116 p.
- SABATO, Ernesto (2000), *La resistencia*, Barcelona, Seix Barral, 148 p.
- SABATO, Ernesto (2004), *El túnel*, Barcelona, Seix Barral.
- SABATO, Ernesto (2006), *Uno y el universo*, Buenos Aires, Seix Barral, 144 p.
- SABATO, Ernesto (2006), *El escritor y sus fantasmas*, Buenos Aires, Seix Barral, 224 p.
- SABATO, Ernesto (2006), *Heterodoxia*, Buenos Aires, Seix Barral, 152 p.
- SABATO, Ernesto (2014), *Sobre héroes y tumbas*, Buenos Aires, Planeta.
- SABATO, Mario (2008), *Sabato mi padre*, documental. [En línea] <tv.cevantes.es>.
- SALAS, Horacio (1994), *Borges, una biografía*, Buenos Aires, Editorial Planeta, 300 p.
- SALAS, Renée (1968), "Sabato. El viento y la muerte", en *Gente y actualidad*, año 3, número 139, 21 de marzo, pp. 26-29.
- SÁNCHEZ ZAPATERO, Javier (2008), "Utopía y desengaño: análisis comparatista entre los libros de viajes a la URSS", en *E. H. Filología*, Universidad de Salamanca, no. 30, pp. 269-284.
- SÁNCHEZ RIVA, Arturo (1948), "El túnel de Ernesto Sabato", en *Sur*, año XVI, no. 169, noviembre, 1948.
- SAPIRO, Gisèle (2016), *Sociología de la literatura*, trad. Laura Fólica, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 168 p.
- SARLO, Beatriz (2015), *Borges, un escritor de las orillas*, Buenos Aires, Siglo XXI, 128 p.
- SARTRE, Jean-Paul (1964), *¿Qué es la literatura?*, Buenos Aires, Editorial Lozada, 249 p.
- SARTRE, Jean-Paul (1998), *La responsabilité de l'écrivain*, Paris, Éditions Verdier, 61 p.
- SCHORKE, Carl (1981), *Viena fin de siglo*, trad. Iris Menéndez, Barcelona, Gustavo Gili Editorial, 413 p.
- SCHÜTZ, Alfred "On the multiple realities", en el *Marxists Internet Archiv* [En línea] <<http://cort.as/-FXbE>>. [Consultado el 22 de abril de 2017].
- STEINER, George (2003), *Lenguaje y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*, trad. Miguel Ultorio, Barcelona, Gedisa, 475 p.
- STEINER, George (2012), *La poesía del pensamiento. Del helenismo a Celan*, trad. María Condor, Madrid, Siruela Ediciones. [Formato Kindle].
- STEINER, George (2013) *En el castillo de Barba Azul. Aproximaciones a un nuevo concepto de cultura*, trad. Alberto L. Budo, España, Gedisa, 144 p.
- STEINER, George (2015), *Diez (posibles) razones de la tristeza del pensamiento*, trad. María Condor, Madrid, Siruela Ediciones. [Formato Kindle].
- TAIBO II, Paco Ignacio (2014), "Narcoviolencia. Ocho tesis y muchas preguntas", en *Ese crimen llamado el narcotráfico. Antología de textos que lo retratan*, México, Brigada para leer en libertad, pp. 11-19. Publicado originalmente en *La Jornada*, el 15 de enero de 2011.

- TAIBO II, Paco Ignacio *et. al* (2014), *Ese cáncer llamado el crimen organizado. Antología de textos que lo retratan*, México, Brigada para leer en libertad, 160 p.
- "UNABOMBER" (2016), "La sociedad industrial y su futuro". [En línea] <<http://cort.as/-FXbS>> [Consultado el 12 de agosto de 2016].
- VALDEZ, Javier (2010), *Malayerba*, prólogo de Carlos Monsiváis, México, Editorial Jus, 240 p.
- VALDEZ, Javier (2016), *Narcoperiodismo*, México, Aguilar, 211 p.
- VALDEZ, Javier (2017), "El licenciado", en Malayerba, *Río doce*, 15 de mayo. [En línea] <<http://cort.as/-FXbZ>> [Consultado el 25 de mayo de 2017].
- VELÁZQUEZ, Carlos (2013), *El karma de vivir al norte*, México, Sexto piso, 194 p.
- VIÑAS, David (1970), "Sabato y el bonapartismo", en *Los Libros. Un mes de publicaciones en Argentina y el mundo*, año 1, número 12, octubre, pp. 6-8.
- WALLERSTEIN, Immanuel (coord.) (1997), *Abrir las ciencias sociales. Informe de la Comisión Gulbenkain para la restructuración de las ciencias sociales*, trad. Stella Mastrángelo, México, Siglo XXI Editores, 114 p.
- WALLERSTEIN, Immanuel (1997), *La historia de las ciencias sociales*, México, CIICH-UNAM, 22 p.
- WALLERSTEIN, Immanuel (1999), *Después del liberalismo*, México, Siglo XXI Editores-CIIEH-UNAM, 259 p.
- WALLERSTEIN, Immanuel (1999), *Impensar las ciencias sociales*, trad. Ángela Mastrangelo, México, Siglo XXI-UNAM.
- WALLERSTEIN, Immanuel (1999), *El legado de la sociología, la promesa de la ciencia social*, en Roberto Briceño (coord.), Venezuela, Nueva Sociedad & Universidad Central de Venezuela, 116 p.
- WALLERSTEIN, Immanuel (2002), "La ciencia social y la sociedad contemporánea", en *Conocer el mundo, saber el mundo. El fin de lo aprendido. Una ciencia social para el siglo XXI*, México, Siglo XXI & CIICH-UNAM, pp. 157-178.
- WALLERSTEIN, Immanuel (2003), "Introducción: Sobre el estudio del cambio social", en *El sistema mundo moderno. La agricultura capitalista y los orígenes de la economía-mundo europea en el siglo XVI*, trad. Antonio Resines, México, Siglo XXI, pp. 7-20.
- WALSH, Rodolfo (1999), *Operación masacre*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 333 p.
- WALSH, Rodolfo (2007), *Ese hombre y otros papeles personales*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor.
- WORRINGER, Wilhem (2015), *Abstracción y naturaleza. Una contribución a la psicología del estilo*, trad. Mariana Frenk, 2a ed., México, Fondo de Cultura Económica. Colección Breviarios, no. 80. [Formato Kindle].
- ZEIGER, Claudio (2008), "La última generación", en *Página 12*, 27 de julio. [En línea] [Consultado el 18 de enero de 2018].

ŽIŽEK, Slavoj (2011), "The Empowerment of the Right and the Dissolution of the Left", en Jan van Eyck Academy, Maastricht, 5 de noviembre, 2011. [En línea] <<http://cort.as/-FXW->>. [Consultado el 23 de marzo de 2016].

ŽIŽEK, Slavoj (2016), *The Wire*, trad. Manuel Vargas Ricalde, Barcelona, dpr-barcelona.

Entrevistas de Sabato en televisión

(1977), "Ernesto Sabato a fondo", entrevista con Joaquín Soler Serrano, programa *A fondo*, RTVE de España. [En línea] <<http://cort.as/-FXbt>>.

(1984), "Ernesto Sabato: obra y pensamiento", en el programa *Tiempos modernos*, RTVE de España. [En línea] <<http://cort.as/-FXV9>>.

(1988), "Entrevista a Ernesto Sabato", en el programa de televisión argentino "Abadía y compañía", *Estudio 88*. [En línea] <<http://cort.as/-FdWW>>.

(1990), "Ernesto Sabato: su concepción de arte", en el programa *El nuevo espectador*, RTVE de España. [En línea] <<http://cort.as/-FdWd>>.

(1996) "Sabato en *Los siete locos*", programa cultural argentino de televisión pública a cargo de Cristina Mucci. [En línea] <<http://cort.as/-FXVN>>.

(1999), "De las ciencias a las humanidades: una visión personal", exposición en la Cátedra Alfonso Reyes del Instituto Tecnológico de Monterrey, celebrado vía videoconferencia, Buenos Aires, Argentina. [En línea] <<http://cort.as/-FdWt>>.