

LA CONCEPCIÓN SABATIANA DEL ARTE: UNA ÉTICA DEL HEROÍSMO

Por *Laura Rosana Scarano*

Ernesto Sábato ha indagado explícita y detenidamente los alcances del arte como quehacer existencial, su pluralidad de funciones desde el plano íntimo, oscuro y, en ocasiones, inconsciente de su creador, hasta su resonancia más amplia, objetiva y universal. La meditación acerca del arte tiene un claro fundamento autobiográfico que, sin embargo, no limita ni reduce su valor axiomático y general, pues *el ensayista* elude la postura confesional y *el escritor* encarna su pensamiento en seres angustiados, objetivaciones externas de sus cavilaciones interiores.

Este estudio intentará sistematizar y jerarquizar tales pensamientos para poner de relieve los alcances filosóficos del tema y la personal postura de Sábato ante el arte, planteado en nuestro mundo contemporáneo como «problema» ineludible que debe enfrentar el creador. Además se pondrá de manifiesto la esencial unidad de esta meditación en su obra, por encima de las diferenciaciones genéricas de ensayo y novela. Ambas instancias son continente válido para que Sábato exponga, con una insistencia y reiteración insospechada, los pensamientos que lo «obseden». Como ha manifestado en *Heterodoxia*: «Ensayo y novela: lo diurno y lo nocturno», el hombre se nutre de ambos universos y el creador construye su pensamiento metaestético, la reflexión sobre su propio ser de artista, tanto en sus ensayos como en sus novelas ¹.

Se abordarán en primer lugar sus ensayos como muestra expositiva de la complejidad del tema en cuestión y, a continuación, el tema en su novela *Sobre héroes y tumbas* (SHYT), donde se imbrica la reflexión propiamente dicha con la vida de un personaje concreto, Bruno, oscura encarnación del propio destino y de la conciencia creadora del autor.

La obra ensayística

En *El escritor y sus fantasmas* (EEYSF) Sábato manifiesta su clara autoconciencia de creador a través de la formulación teórica de su ideario estético. El tema del arte se presenta desde el principio como una «obsesión» persistente: «...tema que me ha obsesionado desde que escribo: ¿por qué, cómo y para

¹ Ernesto Sábato, *Heterodoxia*, Buenos Aires, Emecé, 1953, p. 80. Todas las citas correspondientes a esta obra y a las siguientes se consignarán entre paréntesis con la abreviatura del título del libro y el número de página correspondiente.

qué se escriben ficciones?»². Realiza en el prólogo a esta obra una toma de posición acerca de sus propios juicios y resalta su «valor en la estética o en la ontología» (p. 9). Y finalmente los define como «documentos» sobre su propio destino de escritor, «reflexiones desarrolladas con contradicciones y dudas a medida que escribía las ficciones», «aproximaciones al diario de un escritor», «cavilaciones» acerca de su vocación que no constituyen una teoría apriorística, sino una autoconfesión «de un escritor latinoamericano», doblemente atormentado, pues además de sufrir «el destino del artista», sufre «el angustioso destino del hombre latinoamericano».

1. *Etimología*.—En *Uno y el universo* (UYU) señala Sábato que la palabra «arte» tiene la misma raíz que «artificio, artesanía, artimaña», y por eso «es todo lo contrario de la transcripción automática que pregonan los surrealistas, es actividad consciente, no descubrimiento pasivo [...]. Una cosa es soñar y otra expresar un sueño y la poesía y el arte son expresión»³. Esto pone de manifiesto su postura distintiva y crítica ante el surrealismo, que luego ampliaremos.

2. *Predicados*.—En los predicados del arte que establece Sábato a lo largo de todos sus ensayos es posible advertir una clara jerarquización en cuanto a las referencias a lo subjetivo u objetivo del quehacer estético. Desde la óptica del sujeto creador, el arte se define como una «obsesión», un afloramiento «del mundo oscuro e irracional interior» (EEYSF, p. 25). Esto implica una concepción de la realidad más amplia, que no se reduce a la externa sino que incluye «el mundo oscuro de nuestro propio espíritu» (EEYSF, p. 52), a menudo más importante para la literatura que el otro. En *Heterodoxia* sostiene que «los más profundos novelistas y dramaturgos son los que están obsesionados por una sola obsesión —sería exagerado decir idea—, ya sea el Bien y el Mal, o la Soledad y el Amor, esa monomanía se debe a la profundidad de la obsesión, y ésta garantiza la profundidad de la creación» (p. 85).

En esta postura Sábato reconoce ampliamente su filiación con el surrealismo por la concepción del arte principalmente como buceo en el mundo irracional, oscuro y onírico: «No se debe escribir si esa obsesión no acosa, persigue y presiona desde las más misteriosas regiones del ser» (EEYSF, p. 168). Sin embargo, allí concluye su identificación, pues para Sábato existe un doble movimiento en el arte, que lo sitúa como «un reino intermedio» entre el sueño y la realidad, entre lo inconsciente y lo consciente, entre la sensibilidad y la inteligencia, ya que el arte es una síntesis dialéctica de los dos contrarios, pensamiento racional y pensamiento mágico: por el arte el hombre «se entrega a las potencias de la magia y el sueño, recorriendo para atrás y para adentro los territorios que retrotraen al hombre hacia la infancia y hacia las regiones inmemoriales de la raza, allí donde dominan los instintos básicos de la vida y de la muerte, donde el sexo y el incesto, la paternidad y el parricidio mueven sus fantasmas» (EEYSF, p. 195). Este es el movimiento de ida, pero luego «retorna hacia el mundo luminoso del que se alejó, movido por una fuerza ahora de ex-presión, momento en que aquellos materiales de las tinieblas son elaborados con todas las facultades del creador, ya plenamente despierto y lúcido, no ya hombre arcaico o mágico, sino hombre de hoy» (EEYSF, p. 195-6).

² Ernesto Sábato, *El escritor y sus fantasmas*, Buenos Aires, Emecé, 1976, p. 9.

³ Ernesto Sábato, *Uno y el universo*, Buenos Aires, Sudamericana, 1980, pp. 199-200.

En *Hombres y engranajes* (HYE) analiza Sábato su propia historia personal en relación al surrealismo y destaca su trascendencia pero también sus limitaciones: «El surrealismo fue para mí una experiencia violenta, una fuerte liberación de mi espíritu, una ansiosa búsqueda de mí mismo»; sin embargo, «ha sido importante mientras estuvo dedicado a la tarea nihilista [...], luego vino el instante de la construcción y ahí el surrealismo se manifestó incapaz de seguir adelante [...]. Y aquí es donde debemos apartarnos...»⁴.

Esta concepción del arte como afloramiento del mundo oscuro e irracional se complementa con su consideración del mismo como reivindicación del mito «en un plano dialécticamente superior, ya que permite el ingreso del pensamiento racional al lado del pensamiento mágico» al refugiarse el mito (expulsado del pensamiento puro) en la literatura (EEYSF, p. 171).

Desde la óptica del sujeto creador, el arte también configura una visión trascendente de la realidad: «El arte de cada época trasunta una visión del mundo y el concepto que esa época tiene de la “verdadera realidad”, y esa concepción, esa visión está asentada en una metafísica y un *ethos* que le son propios» (EEYSF, p. 36). Así el arte contemporáneo se transforma en una mediación hacia otros niveles de realidad superiores, pues nace de la oscura y angustiosa aspiración humana «a algún género de belleza que sea perfecta, a un conocimiento que valga para siempre y para todos, a principios éticos que sean absolutos. El arte es el mediador para alcanzar ese algo eterno» (EEYSF, p. 93). Esta mediación implica otorgarle al arte una predicación positiva, ya que «cuando lo real es la destrucción, lo novelesco no puede ser sino la construcción de alguna nueva fe» (EEYSF, p. 160).

Esta visión trascendente propone al arte como otra posibilidad de vida, de un origen cualitativamente diferente del real, ya que por la obra el autor puede «ensayar misteriosamente otros destinos». Se transforma así en una tentativa de escapar a nuestra inevitable «limitación de posibilidades» (EEYSF, p. 140). En la vida real, entre infinitos caminos que se le presentan al hombre, se puede optar por uno solo; el arte, sin embargo, «es la forma que el hombre ha inventado para escapar a ese acorralamiento» (EEYSF, p. 163). Es una ampliación privilegiada de los reducidos y estrechos márgenes de la vida real.

El ejercicio estético entraña un «padeamiento». Esta idea nace de una concepción del arte no como mera evasión, sino como búsqueda y buceo en el alma humana. Desde el punto de vista objetivo, el arte consiste en «la exploración de las simas del corazón humano», tarea «agobiante» que «produce desasosiego» (EEYSF, p. 31). Por ello Sábato define al arte como «problemático», en oposición a un género de ficción gratuito o evasivo. Tal padeamiento estético se corresponde con «un arte de la crisis» que es el que actualmente vivimos, no porque el arte mismo esté en crisis, sino porque refleja la crisis de la realidad: «Lo que hace crisis no es el arte, sino el caduco concepto burgués de la realidad» (EEYSF, p. 36).

El arte es concebido asimismo como «testimonio». El mundo autónomo que se instaura a partir de la obra es un mundo poblado de «seres y episodios que no pertenecen al mundo de la realidad [...], pero que, por curioso mecanismo, sin embargo, parecen dar el más auténtico testimonio de la realidad contemporánea» (EEYSF, p. 84). En *Apologías y rechazos* Sábato reitera que

⁴ Ernesto Sábato, *Hombres y engranajes*, Buenos Aires, Emecé, 1977, p. 106.

«la creación artística es un complejísimo testimonio de su tiempo, por momentos tan ambiguo y oscuro como los sueños y los mitos, con frecuencia terrible, pero siempre constructivo en el más paradójico de los sentidos»⁵: «La literatura [...] puede dejar un profundo testimonio de este trance y quizá sea la única expresión que pueda hacerlo» (EEYSF, p. 59).

El arte como testimonio de la crisis se vuelve inevitablemente un «arte de la rebelión». Sábato se hace eco de las palabras de Camus al sostener que el arte «es el testimonio trastornador de la única dignidad del hombre: la rebelión tenaz contra su condición, la perseverancia en un esfuerzo considerado estéril» (EEYSF, p. 150). El verdadero arte revolucionario para Sábato es este «arte de la rebelión contra una literatura moribunda» (EEYSF, p. 72).

Finalmente, el arte es visto como la «integración dialécticamente superior de sujeto y objeto». Si por un lado es retrato del alma de su autor (EEYSF p. 50), es expresión de lo subjetivo, pues su contenido básico es la exploración «de los abismos y cuevas de su propia alma» (EEYSF, p. 56). Es la síntesis ideal que Sábato define como «universalidad científica» e «individualidad artística» (EEYSF, p. 50). La manera de alcanzar la eternidad, dirá, es «ahondando en el instante», pues no existe «otra forma de llegar a la universalidad concreta que a través de la propia circunstancia: el hoy y el aquí» (EEYSF, p. 64). El lenguaje artístico se vuelve así una posibilidad de trascender el aislamiento existencial humano: como el amor y la amistad el arte es «un intento que el yo realiza desde su isla para trascender su soledad» (EEYSF, p. 135). El auténtico arte es «integralista», pues permite describir la totalidad sujeto-objeto, la profunda e inextricable relación que existe entre el yo y el mundo, entre la conciencia y el universo de las cosas y los hombres (EEYSF, p. 72).

El arte trasciende al yo mediante su profundización y es el mejor instrumento «para captar la realidad entera», es decir, «lo objetivo y lo subjetivo» (HYE, p. 115), pues «si la ciencia puede [...] prescindir del yo, el arte no puede hacerlo, y esa “incapacidad” es precisamente la raíz de su poderío, lo que le permite acceder a la universalidad concreta, en virtud de aquella dialéctica kierkegaardiana, según la cual alcanzamos el corazón de todos cuando más ahondamos en el nuestro» (AYR, p. 19).

3. *Analogías*.—Sábato asocia sucesivamente al arte con otras esferas del pensamiento, la cultura y las realidades humanas.

El arte como «sueño» y su inmersión en el mundo onírico tiene una clara vinculación con sus contactos profundos con el surrealismo, al cual ya nos hemos referido: «La creación es en muchos sentidos un acto antagónico similar al sueño, un intento de crear otra realidad, precisamente por el descontento hacia lo que nos rodea»⁶. Los artistas «sueñan un poco el sueño colectivo. Pero a diferencia de las pesadillas nocturnas, sus obras vuelven de esas tenebrosas regiones en que se sumieron y siniestramente se alimentaron...» (EEYSF, p. 84). El arte es construcción positiva de otra realidad superior, por ello se asemeja al sueño aunque lo supera y excede. El mundo onírico es un mundo oscuro y nocturno poblado de «fantasmas» y el arte plasma, expresa y confi-

⁵ Ernesto Sábato, *Apologías y rechazos*, Barcelona, Seix Barral, 1980, p. 157.

⁶ Ernesto Sábato, *La cultura en la encrucijada nacional* (LCEEN), Buenos Aires, Crisis, 1973, p. 29.

gura esas fuerzas ancestrales e irracionales como las del sueño en un lenguaje irreductiblemente propio.

La obra de arte provoca el tránsito de la «realidad» a la «superrealidad» por su inmersión en lo más profundo del hombre, que le otorga «esa atmósfera fantasmal y nocturna que sólo se conocía en los sueños». Explica a continuación Sábato que esto se debe a 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 demencia[...]. Y a este descenso corresponde un nuevo tipo de universalidad, que es del subsuelo, de esa especie de tierra de nadie en que casi no cuentan los rasgos diferenciales del mundo externo», al igual que en la experiencia onírica (HYE, pp. 92-93).

El arte como «magia» y «mitología»: Los atributos universales que encarna el arte provienen de esa oscura región del ser que se emparenta directamente con lo sagrado: «Los artistas son los herederos del mito y de la magia, son los que guardan en el cofre de su noche y de su imaginación aquella reserva básica del ser humano...» (EEYSF, p. 106). El arte revive «en cierto modo las doctrinas iniciáticas de la antigüedad y enfrenta las raíces mismas del pensamiento socrático y del espíritu burgués» (EEYSF, p. 114), erigiéndose en una auténtica «reivindicación del mito», pues «expulsado del pensamiento puro, el mito se refugia en la literatura [...], en un plano dialécticamente superior, ya que permite el ingreso del pensamiento racional al lado del pensamiento mágico» (EEYSF, p. 171).

Así, «el espíritu del artista sigue siendo mitopeyético», pues el arte, como el mito (según Cassirer), desafían las categorías del pensamiento racional y, de este modo, mito y arte, al igual que el sueño, «tocan el fondo de ciertos elementos permanentes de su condición [...] que se refieren a problemas de la especie que perviven a través de las épocas y culturas y constituyen su única expresión» (EEYSF, p. 172). La ficción se vincula íntimamente con «el arcaico universo de los mitos, los cuentos infantiles, los sueños [...], todos ellos dominados por el pensamiento mágico, la transfiguración de la realidad cotidiana, por el misterio y por el símbolo (LCEEN, p. 101).

El arte opera míticamente, revelando y expresando tales constantes universales, por eso Sábato llega a afirmar que «las obras de arte son mitologías que revelan las verdades últimas de la condición humana, aunque sea a la manera sibilina que les es propia: no “sabemos” qué quiso decir exactamente Kafka con su vasto símbolo (él tampoco lo sabía), pero si nos desasosiega es por algo profundamente verdadero y revelador; ese “algo” es el misterio del arte, irreductible a toda clase de razones que no sean aquellas pascalianas «*raisons du coeur*» (AYR, p. 23).

El arte como «contemplación mística»: Sábato adopta la concepción balzaciana: «Escribir hoy ha reemplazado a rezar» (EEYSF, p. 39) y el postulado romántico de Delacroix: «La creación artística se asemeja en ciertos aspectos a la contemplación mística, que puede ir desde la oración confusa hasta las visiones precisas» (EEYSF, p. 42). La razón última de esta analogía descansa sobre la certeza de Sábato de que el arte está íntima y secretamente ligado con la esfera de lo sagrado en el hombre. La manifestación oscura de lo religioso se produce en el artista por la vía estética y a través del arte, considerado así como don sagrado por el que se realiza en ocasiones la contemplación del absoluto.

El arte como «nueva fenomenología»: Para Sábato el arte debería inscribirse en una corriente que él acierta en llamar «neorromanticismo fenomenológico» (EEYSF, p. 26). Afirma el vínculo estrecho de la literatura con la filosofía, pues «el existencialismo actual, la fenomenología y la literatura contemporánea constituyen en bloque la búsqueda de un nuevo conocimiento, más profundo y complejo, pues incluye el irracional misterio de la existencia» (EEYSF, p. 16).

Este acercamiento de la literatura a la filosofía y viceversa es natural a partir de la corriente existencialista que «tradujo las angustias del hombre ante el derrumbe de una civilización tecnocrática» (EEYSF, p. 65). Por el existencialismo los filósofos vuelven al hombre concreto, pero la literatura «fue siempre antropocéntrica» y la descripción literaria es «fenomenología pura». Por consiguiente, «esa filosofía del hombre concreto que ha producido nuestro siglo, en que el cuerpo no puede separarse del alma, ni la conciencia del mundo externo, ni mi propio yo de los otros yo que conviven conmigo ¿no ha sido acaso la filosofía tácita [...] del poeta y el novelista?» (EEYSF, pp. 66-67). Pues «una auténtica antropología (metafísica y metalógica) sólo puede lograrse en la novela...» (EEYSF, p. 136). El vitalismo de Nietzsche, que culmina en la fenomenología existencial, representa esta «concretez de la nueva filosofía», que se acerca así a la literatura, la cual «nunca dejó de ser antropocéntrica, aunque muchos de sus teóricos, paradójicamente, lo quisieran» (EEYSF, p. 136). Por ello se entiende la postulación inédita del arte contemporáneo como rama de la metafísica: «La literatura ha dejado de pertenecer a las Bellas Artes, para ingresar en la metafísica» (HYE, p. 101).

4. *Funciones y valencias.*—Ante todo, Sábato niega la función lúdica del arte. Éste no tiene por propósito la mera evasión de una realidad hostil ni es completamente gratuito: «La literatura no es un pasatiempo ni una evasión» (EEYSF, p. 3). El arte no tiene la belleza como único fin y su función no es meramente esteticista. Desde Sófocles, pasando por Dante, Shakespeare y otros grandes, por el arte «se encuentra la belleza, pero no aquella que se logra cuando se la busca por sí misma, sino otra, grande y trágica, desgarrada por la disonancia y el horror» (EEYSF, p. 146). El arte tampoco tiene como propósito reflejar especularmente la realidad ni fotografiarla; pues no es posible «pedirle a la literatura la simple descripción del mundo exterior»; esto sería «proponer la falsificación de la realidad, la creación de un arte apócrifo» (LCEEN, p. 89).

La función por excelencia del arte es la gnoseológica, el conocimiento del hombre y su existencia, y a través de él el conocimiento «de vastos territorios de la realidad» (EEYSF, p. 27). Gnoseología que supone e incluye una antropología basada en una preocupación hondamente existencial. La literatura es «una forma —quizá la más completa y profunda— de examinar la condición humana», y por eso constituye «la búsqueda de un nuevo conocimiento más profundo y complejo, pues incluye el irracional misterio de la existencia» (EEYSF, p. 16).

Dos actitudes básicas dan origen a dos tipos fundamentales de ficción: «O se escribe por juego, por entretenimiento propio y de los lectores para pasar y hacer pasar el rato, para distraer o procurar unos momentos agradables de evasión, o se escribe para buscar la condición humana, empresa que ni sirve de pasatiempo, ni es juego, ni es agradable» (EEYSF, p. 30). El arte como conocimiento permite «explorar las simas del corazón humano», más que in-

ventarlas, «penetrar» regiones profundas y encarnar atributos universales (EEYSF, p. 31). Esta propensión metafísica otorga al arte una función trascendente: «Todo gran arte va más allá, penetrando en una región más profunda y universal» (EEYSF, p. 56). Con la caída de los pseudomitos burgueses el acento en la literatura se traslada desde lo estético «hacia lo ético y lo metafísico»: «La literatura de hoy no se propone la belleza como fin [...], más bien es un intento de ahondar en el sentido general de la existencia, una dolorosa tentativa de llegar hasta el fondo del misterio» (EEYSF, p. 74).

Desde la rebelión romántica se vio al arte como «el camino del auténtico conocimiento, reviviendo las doctrinas iniciáticas de la antigüedad» y ratificando el sustrato gnóstico de esta concepción particular (EEYSF, p. 114). «Descripción», «indagación», «examen del drama humano, de su condición, de su existencia» (EEYSF, p. 90), la obra de arte describe precisamente el alma atormentada. Esta es «la misión de la literatura»: describir la angustia provocada «por el caos, esa anhelosa búsqueda de un orden y un porqué» (LCEEN, p. 185). El arte es un modo de alcanzar el absoluto, y esto explica su contaminación con la metafísica hasta su identificación, pues Sábato señala que cuando los filósofos «han querido tocar el absoluto [...] han recurrido al arte» (LCEEN, p. 86), como muchos existencialistas por ejemplo. Así, el arte es «mediador» para alcanzar «ese algo eterno» (EEYSF, p. 93), y aquí reside su trascendencia, «la posibilidad que tiene de alcanzar el absoluto» (EEYSF, p. 131).

Tal trascendencia gnoseológica de la literatura la convierte en «un sustituto, un lenguaje simbólico que reemplaza algo que ha de ser captado directamente», una forma de revelación de lo real: «El escribir, como la vida misma, es un viaje de descubrimiento. La aventura es de carácter metafísico: es una manera de aproximación indirecta a la vida, de adquisición de una visión total del universo, no parcial» (EEYSF, p. 165). Pero tal «revelación» implica la «creación» de otra realidad cuya entidad ontológica es diferente: «El arte es un lenguaje propio, crea otras realidades y las expresa de modo irreductible a otro lenguaje [...]. Es a la vez expresión de una realidad y una realidad en sí misma, una realidad que no existe fuera de esa obra ni antes de ella. El lenguaje resulta así una mediación y un fin en sí mismo» (EEYSF, pp. 183-184).

La función «catártica»: Además de esta indagación compleja de la realidad, es misión del arte «despertar al hombre de su letargo», «sacudirlo de entre la algodonosa maraña» en que se encuentra (EEYSF, p. 194), «una literatura profunda [...] es para la comunidad lo que los sueños para el individuo, una descarga, a veces salvaje, de todas las frustraciones, decepciones, falsificaciones y humillaciones» (AYR, p. 114). El poder liberador y catártico del arte constituye su destino más alto: «Una de las misiones de la gran literatura [es] despertar al hombre que viaja hacia el patíbulo» (EEYSF, p. 27), otorgarle —transmutado en creación artística— la conciencia aguda de su destino final. El arte es visto como «la ex-presión o presión hacia el mundo de esas visiones infernales, momento por el cual se convierte en una tentativa de liberación del propio creador y de todos aquellos que, como hipnotizados, siguen sus impulsos y sus órdenes secretas. Motivo por el cual la obra de arte tiene no sólo un valor testimonial sino un poder catártico, y precisamente por expresar las ansiedades más entrañables de él y de los hombres que lo rodean» (EEYSF, p. 85). Esta catarsis es un proceso que nace del propio creador, a quien la

«ascesis» que exige el ejercicio estético «le proporciona la ocasión de vencer a sus fantasmas y acercarse un poco más a la realidad desnuda» (EEYSF, p. 151).

Pero el arte produce a la vez una liberación comunitaria que «contribuye a una elevación de la criatura humana desde su simple condición zoológica para permitirle el acceso a las cumbres de la realidad espiritual. Esa cumbre que ella y únicamente ella puede alcanzar aún en medio de las terribles miserias físicas y morales», «despertarnos y sacudirnos de ese sueño en que, según John Donne, parece transcurrir el viaje que nos lleva desde la cuna a la sepultura para enfrentarnos con nuestro duro, trágico pero noble destino de animal metafísico» (LCEEN, pp. 102-103). Pero este conocimiento y su consecuente liberación se completan con la coronación de la función catártica: el arte «no sólo hace al conocimiento del hombre, sino a su *salvación* [...], es una clave para el rescate del hombre triturado por la siniestra estructura de los tiempos modernos. Lo que hay que salvar en medio de esta hecatombe es el alma» (LCEEN, p. 104); «la salvación del hombre integral la tiene que hacer el arte [...], reivindicando el derecho (que siempre tuvo) a las vastas riquezas del pensamiento poético» (EEYSF, p. 189). Por último, para Sábato, en una civilización despojada de sus mitos y leyendas, carente de misterios y creencias colectivas, «sólo queda para el hombre de la calle la modesta descarga de sus sueños o la catarsis a través de las ficciones de esos seres que están condenados a soñar por la comunidad entera» (AYR, p. 158).

La función «lingüística»: El arte restaura el lenguaje propiamente dicho, le otorga su irreductible esencia primera, no meramente denotativa, sino plurivalente y simbólica. Y constituye así un instrumento de «saneamiento» para que «la comunidad pueda respirar un aire más puro y tal vez esté en condiciones de nuevamente creer en los hombres»; es «la manera implacable de restaurar el lenguaje, para que el pan vuelva a ser pan, y el vino, vino» (AYR, pp. 114-115). Esta restauración se opera retrotrayendo las palabras a su origen mismo: «El poeta tiene necesidad de revitalizar el lenguaje gastado, primitivizándolo. Su problema central es transmitir sensaciones y emociones concretas e individuales con palabras que representan universales, con vocablos que han terminado por ser puras abstracciones [...]. De ahí la constante recreación de un lenguaje ideológico, imaginativo y figurado» (H, p. 99).

Los instrumentos de la literatura son las palabras y en la obra se elevan a su máxima posibilidad connotativa, pues «se convierten en puentes para salvar el abismo que se abre entre uno y el universo, como si fueran símbolos de aquello profundo y recóndito que reflejan» (EEYSF, p. 84). La palabra se transmuta en metáfora y ésta «aunque nacida de un impulso existencial, psicológico, fantástico, tiene un valor ultra-subjetivo, es un intento de aprehensión de la realidad» y por «su misma irracionalidad alumbra los estratos más profundos de la realidad. Su valor no es psicológico, sino existencial y ontológico [...]. Es el genuino lenguaje de la realidad y quizá la sola forma que permite superar el dilema de un lenguaje rígido frente a un mundo infinitamente diverso y a la vez infinitamente idéntico a sí mismo» (H, p. 104).

La función «social e integradora»: La dialéctica kierkegaardiana ya mencionada, que permite a la obra de arte una universalidad a partir de la inmersión en el yo y faculta al creador a «romper la soledad», lo hace entrar «en comunión con el otro»: «el Tú (contemplador) alcanza al Yo (artista) a través del objeto artístico» (EEYSF, p. 95). El arte es visto como un «intento

de reunión [...] para trascender la soledad» (EEYSF, p. 136), «es por antonomasia social y comunitario. No puede ser estrictamente individual, pues vivir es con-vivir [...]. El arte como el amor y la amistad no existe *en* el hombre sino *entre* los hombres» (EEYSF, p. 185). El hombre se capta a sí mismo en el otro y el arte «sirve a la necesidad que el hombre tiene de comunión como uno de los instrumentos que le permiten salvar el abismo entre las conciencias» (LCEEN, p. 99). Pero esta comunión que realiza el arte no es exclusivamente humana, entre el yo creador y los otros, sino que facilita la comunión del hombre con la naturaleza y el cosmos, restaura la unidad perdida por la caída y el advenimiento de la mentalidad escindida. El arte realiza la «re-integración del hombre deshecha por la civilización» (EEYSF, p. 24) y «como el sueño, incurra (*sic*) en los territorios arcaicos de la raza humana y, por lo tanto, puede ser y está siendo el instrumento para rescatar aquella integridad perdida, aquella de que inseparablemente forman parte la realidad y la fantasía, la ciencia y la magia, la poesía y el pensamiento puro» (EEYSF, p. 144). Esta restauración de la unidad anterior a la caída supone también la recuperación de la integridad de los sexos, reeditando el mítico hermafrodita, pues según Jung, cita Sábato que «las creaciones más vinculadas a la inconsciencia como la poesía y el arte serían expresión de su femineidad [...] y el artista sería así la combinación de la consciencia y razón del hombre con la inconsciencia e intuición de la mujer» (H, p. 146); «El artista es el hombre que más se aproxima a la unidad y, como tal, es un extraño monstruo, mitad hombre y mitad mujer que tiene de aquél su capacidad para trascender la pura subjetividad, a la búsqueda de otros mundos, y de la mujer su tendencia a la unidad, a la permanencia en el magma primordial» (H, pp. 77-78).

La *novela*, como género privilegiado y distintivo dentro de la creación estética, está ubicada para nuestro autor «entre el arte y el pensamiento» y «desempeña todavía una triple y trascendental misión», que sintetiza esta pluralidad funcional que hemos venido exponiendo: «la *catártica* ya intuida por Aristóteles; la *cognoscitiva*, al explorar regiones de la realidad que sólo ella puede llevar a cabo; y la *integradora* de una realidad humana desintegrada por la civilización abstracta» (LCEEN, p. 99; el subrayado es mío).

Siempre que se refiere al arte Sábato piensa fundamentalmente en la novela, entendiéndola como «un género impuro por excelencia, pues su protagonista omnipresente es el hombre» (EEYSF, p. 23), y no cualquiera sino «el hombre de situaciones extremas» y límites, por lo cual la novela que lo indaga se convierte en «una literatura de situaciones excepcionales» (EEYSF, p. 68). La novela es un tipo de creación «que no demuestra nada, sino que describe e indaga el drama del hombre» (EEYSF, p. 90) y condensa en «una obra que es forzosamente finita una realidad que es fatalmente infinita» (EEYSF, p. 82). «La novelística busca inconscientemente una nueva tierra de esperanza, una luz en medio de las tinieblas, una tierra firme en medio de la gigantesca inundación» (EEYSF, p. 168), pero al mismo tiempo que constituye la *única esperanza*, su tarea central hoy «es la indagación del hombre, lo que equivale a decir que es la *indagación del mal*»; la novela se transforma en testimonio de estos poderes oscuros: un auténtico «censo del infierno» (EEYSF, p. 174).

5. *El paradigma del artista*

El portavoz de la comunidad: Para Sábato «los artistas son los más sensibles instrumentos para registrar los murmullos casi secretos de una comunidad» (LCEEN, p. 15). La obra de arte nace de la «encarnación» del creador en su tiempo histórico: «Los hombres escriben ficciones porque están encarnados, porque son imperfectos. Un Dios no escribe novelas» (LCEEN, p. 104). No hay evasión alguna en la actitud estética, pues «el escritor verdadero escribe sobre la realidad que ha sufrido y amado, es decir, sobre la patria» (EEYSF, p. 22). El artista es profeta de los tiempos futuros: «Cuando una época se acerca a su crisis son los artistas los que, gracias a su hipersensibilidad, anuncian los tiempos por venir, los tiempos que, como corrientes secretas y subterráneas, ya fluyen debajo de la época, prontos a convertirse en poderosos torrentes invisibles que arrastrarán los viejos conceptos como animales muertos o troncos caducos» (HYE, p. 90).

El hombre «rebeldé»: La impronta de Camus está presente permanentemente en la reflexión sabatiana. Lo que sustenta al artista es justamente esta actitud «inconforme y antagónica» que lo impulsa a «crear otra realidad en su arte que resiste y contradice al mundo» (LCEEN, p. 34). Por ello el artista «tiene el derecho a decir siempre la verdad», pues ante él «se han derrumbado los valores seguros de una comunidad sagrada» (LCEEN, pp. 58 y 101). La condición más preciosa del creador es el «fanatismo»: Tiene que tener una obsesión fanática, nada debe anteponerse a su creación, debe sacrificar cualquier cosa a ella. Sin ese fanatismo no se puede hacer nada importante» (EEYSF, p. 23). Esta rebeldía lo convierte en un «ser único», el «elegido» que, gracias a su incapacidad de adaptación, «a su rebeldía, a su locura, ha conservado paradójicamente los atributos más preciosos del ser humano» (EEYSF, p. 35). Tal antagonismo existencial heredado de la rebelión propia del romanticismo, no sólo lo enfrenta al mundo contemporáneo escindido, sino que lo emparenta con el mundo mítico, onírico, irracional que intenta sobrevivir entre los hombres: «En nuestro tiempo sólo los grandes e insobornables artistas son los herederos del mito y de la magia, son los que guardan en el cofre de su noche y de su imaginación aquella reserva básica del ser humano, a través de estos siglos de bárbara enajenación que soportamos» (EEYSF, p. 106).

Lo que el artista plasma en la obra es «oscuro e ignoto», es «su intuición del mundo», «una Weltanschauung que ofrece una significación», un mensaje. «El artista [...] se entrega a las potencias de la magia y del sueño», pero luego elabora esos elementos «con todas las facultades del creador, ya plenamente despierto y lúcido...» (EEYSF, pp. 194-196). El creador estiliza la realidad, pero da cuenta de ella oponiéndose dialécticamente y generando en la obra una síntesis más alta cuyo móvil es siempre la actitud antagónica: «Si un creador es profundo [...] es, por lo tanto, un rebelde, es un delegado de las Furias, aún sin saberlo» (AYR, p. 159). Esta rebeldía es condición indispensable para la creación y los artistas se convierten en «individuos a contramano, terroristas o fuera de la ley» (EEYSF, p. 84).

El testigo y el mártir: El creador es un «explorador» o «descubridor», más que inventor, pues indaga «las simas del corazón humano», y por ello se convierte en testigo privilegiado: «Los escritores obedecen a la oscura condena de testimoniar su drama, su perplejidad en un universo angustioso, sus espe-

ranzas en medio del horror, la guerra o la soledad. Son los *testigos*, es decir, si atendemos a la triste etimología, los *mártires* de su época. Son seres que no escriben con facilidad, sino con desgarramiento, hombres que un poco sueñan el sueño colectivo...» (LCEEN, p. 90). Este carácter esencial del artista explica para Sábato una peculiaridad fundamental de las obras de arte, que transmiten «una visión total del universo», pues sus creadores «son individuos excepcionales de inteligencia superior, incapaces de aislar sus pensamientos de sus sensaciones», porque sienten como nadie «la esencial unidad del mundo» (EEYSF, pp. 191-192). El *martirio* del arte se hace doblemente atromentador en el escritor latinoamericano que, como ya hemos citado, debe sufrir «el destino del artista» pero, además, el «angustioso destino de hombre latinoamericano». Sábato define, como Balzac, al escritor en términos de «mártir, príncipe, mediador, consolador, sacerdote y profeta» (EEYSF, p. 39). El padecimiento que entraña su ejercicio estético representa «un dolor muy grande, porque sólo una piel gruesa podría defenderlo adecuadamente, y lo característico de un artista es la extremada finura de su piel. Y en parte por eso, en parte porque vive luchando contra la resistencia que suscita, en parte porque va adquiriendo la mentalidad del perseguido, termina por volverse susceptible en grado enfermizo»⁹⁹ (EEYSF, p. 154).

La pluralidad de opciones vitales del escritor: Los personajes de un novelista constituyen una alternativa múltiple de vida para su creador: «Esta dialéctica existencial que se despliega desde el alma del escritor, encarnándose en personajes que violentamente luchan entre sí y a veces hasta dentro de sí “permiten” al autor ensayar misteriosamente otros destinos. Es a la vez una tentativa de escapar a nuestra inevitable limitación de posibilidades y una evasión de lo cotidiano» (EEYSF, p. 141). Los personajes son seres autónomos que duplican así la libertad de su creador: «Hay algo irresistible que emana de las profundidades del ser ajeno, de su propia libertad, que ni el espectador ni el autor pueden impedir. Así, si la vida es libertad dentro de su situación, la vida de un personaje novelístico es doblemente libre», y con ella la de su creador. El autor en la vida real debe optar por una única posibilidad o camino entre infinitos que se le presentan, pero en la ficción ensaya «otros caminos, lanzando al mundo esos personajes que parecen ser de carne y hueso, pero que apenas pertenecen al mundo de los fantasmas. Entes que realizan por nosotros, y de algún modo *en* nosotros, destinos que la única vida nos vedó» (EEYSF, pp. 140 y 163).

El alma del artista como «conciliadora de mundos»: En AYR Sábato indaga el mundo creador de Leonardo da Vinci y señala que «como todo artista [...] buscó el orden en el tumulto, la calma en la inquietud y la paz en la desdicha, y de la mano de Platón intentó acceder a su universo. Pero ese reino no es el de los hombres, esas abstracciones no lo apaciguan sino transitoriamente y todos concluyen por añorar este mundo terrestre, en que se vive con dolor, pero en el que se vive, el único que nos ofrece pesadumbre, pero el único que nos proporciona plenitud humana. Puesto que lo peculiar del ser humano no es el espíritu puro sino esa desgarrada región intermedia llamada alma, región en que acontece lo más grave de la existencia y lo que más importa: el amor y el odio, el mito y la ficción, la esperanza y el sueño; nada de lo cual es espíritu puro sino una vehemente mezcla de ideas y sangre. Ansiosamente dual, el alma padece entre la carne y el espíritu, dominada por

las pasiones del cuerpo mortal, pero aspirando a la eternidad del espíritu» (p. 19). Este largo párrafo se justifica por el particular énfasis que Sábato quiere dar a esta concepción del dualismo intrínseco del alma, aspiración espiritual junto a los reclamos corporales, región intermedia y ambivalente, por la cual el hombre padece pero puede plenificarse y concretar sus máximas posibilidades, «casi libre» del embotamiento sensorial del cuerpo, pero también «casi libre» de la fría irrealidad del espíritu. De este «confuso territorio» nace para Sábato el arte, y tal filosofía del alma como conciliadora de opuestos, como zona intermedia entre carne y espíritu explica la función integradora del arte que surja de ella. Pero si nace del alma individual, de su creador, la clave del arte es el rescate del alma universal: «Lo que hay que salvar en medio de esta hecatombe es el alma, ámbito desgarrado y ambiguo, sede de la perpetua lucha entre la carnalidad y la pureza, entre lo nocturno y lo luminoso» (LCEEN, p. 104).

El tema del arte en la obra de ficción: Sobre héroes y tumbas.

En esta novela Sábato corporiza la reflexión recién sistematizada a través de un personaje «de carne y hueso», oscura reencarnación de sus aspiraciones y temores, que no hace sino representar su propia conciencia creadora. Es la puesta en marcha del lado «oscuro y nocturno» de su meditación estética, como él ha querido llamar a la esfera de la ficción en oposición al carácter diurno de la ensayística. Bruno será, pues, su *alter ego*, por medio de él el autor sella su propia actitud ante el arte, emparentada, como vimos, con el existencialismo y el surrealismo, pero definitivamente suya y propia. Es legítimo entonces atribuir todo un nivel del personaje (el reflexivo) al propio Sábato, pues la meditación del personaje es, en ocasiones, reiteración literal de lo expuesto por el autor en sus ensayos. Sin embargo, la complejidad de Bruno y su evidente carácter ficticio nos obligan a distinguir dos niveles en su estatuto ontológico: el de personaje y el de *alter ego* del narrador-autor. Si en este último veremos las coincidencias reflexivas de ambas meditaciones (ficción-ensayo), en el primer nivel se nos manifestará el personaje artista y creador, el escritor ante su vocación estética.

Bruno-personaje: el arte como vocación existencial.

Podemos reconocer tres características relevantes en la definición y conformación del personaje de Bruno, artista:

a) *Su condición contemplativa*: En la unidad 17 del Libro I asistimos a la primera presentación «en imagen» de Bruno, a través del punto de vista de otro personaje (Alejandra). El perspectivismo que entraña la visión no le quita veracidad a la impresión que el lector tendrá siempre de Bruno, en cuanto a su condición contemplativa y abúlica, fundamento último y razón evidente de su tendencia hacia el arte (como actividad contemplativa por excelencia) y, sin embargo, al mismo tiempo, de su proyección frustrada hacia el futuro:

(Bruno) es un contemplativo, aunque él dice que es simplemente un abúlico. En fin, creo que escribe. Pero nunca le ha mostrado a alguien lo que hace ni creo que nunca cumplirá nada ⁷.

b) *La vocación frustrada*: Tal condición lo lleva inevitablemente al reconocimiento de la frustración de su vocación. En la unidad 9 del Libro II el mismo Bruno se autodefine:

Siempre había alentado el proyecto (pero yo soy nada más que eso: «un hombre de puros proyectos», agregó sonriendo con tímido sarcasmo), había alentado el proyecto de escribir una novela o una obra de teatro...» (p. 199).

Esta permanente proyección sin resolución genera su angustia y su inmovilización en el estado de abulia e indecisión que lo caracteriza desde el principio de la novela. Sábato se libera en su personaje de la tiranía de la «publicación de la obra», que entraña el riesgo para el hombre de transformarse en máscara de escritor públicamente reconocido y elogiado. Sin embargo, esto no otorga tal sentimiento de libertad al personaje, quien se debatirá entre su sentida inclinación artística y su incapacidad para ejercerla y concretarla. Pues su frustración no consiste en la efímera satisfacción de la publicación que no puede saciar, sino en el convencimiento de su impotencia espiritual, de su paralización artística, de su incapacidad para dar forma y cuerpo a las intuiciones genuinamente creadoras que lo configuran como artista.

c) *Móviles de su acercamiento al arte*: La confesada frustración no le impide, sin embargo, complacerse en el recuerdo nostálgico de su historia artística, los comienzos de su inclinación y sus preferencias juveniles. Esta detenida memoria de su vida se desarrolla en el Libro IV:

Quando volví a Buenos Aires aún no tenía idea de lo que iba a estudiar. Quería todo o quizá no quería nada. Me gustaba pintar, escribía cuentos y poemas. Pero ¿era eso una profesión? ¿Se podría decirle en serio a la gente que uno quería dedicarse a pintar o escribir? Todos los demás parecían tan sólidos, instalados en las facultades de medicina o de ingeniería [...]. Por esta especie de pudor, pues, ingresé en la Facultad de Derecho, aunque en lo más íntimo de mi espíritu estaba seguro de que jamás sería capaz de trabajar como abogado (p. 504).

Los condicionamientos sociales, el temor a la presión y hostilidad del medio lo empujan a contrariar su inclinación natural y allí comienza a originarse su fracaso existencial. Pues la frustración de su vocación es vista como la frustración de un proyecto vital que compromete toda su existencia, sin parcializarla. Embarcado en tal proyecto, Bruno intuye que se hubiera realizado su plenificación esencial y existencial, hallando la razón y sentido de su vida. El arte representa para Bruno la superación de la angustia, es un paliativo para la infelicidad, un consuelo ante su desajuste con el mundo:

Y en aquel reducto solitario me ponía a escribir cuentos. Ahora advierto que escribía cada vez que era infeliz, que me sentía solo o desajustado con el mundo que me había tocado nacer (p. 521).

⁷ Ernesto Sábato, *Sobre héroes y tumbas*, Barcelona, Seix Barral, 1981, p. 131.

Por eso el fracaso de su vocación entraña la frustración de su condición de hombre, la caída en la oscuridad, la pérdida de una posibilidad de armonía que representaría la salvación de la soledad y el absurdo existencial:

Pero mi desdicha ha sido siempre doble porque mi debilidad, mi espíritu contemplativo, mi indecisión, mi abulia, me impidieron siempre alcanzar ese nuevo orden, ese nuevo cosmos que es la obra de arte; y he terminado siempre por caer desde los andamios de aquella anhelada construcción que me salvaría [...] Todo lo que construía era torpes y fallidos intentos; y una y otra vez, a cada fracaso, como cada vez que me he sentido solo y confuso... (p. 522).

Bruno-«alter ego» del narrador (autor): La meditación sobre el arte.

En los temas de la novela coincidentes con la ensayística sabatiana, el narrador parece proponerse como prolongación del mismo autor y, por consiguiente, aquel espacio de Bruno que coincide con el narrador (en sus explícitas referencias metaestéticas) es continuación clara del pensamiento sabatiano. Bruno destacará aspectos que ratifican en gran parte las ideas ya expuestas de modo programático en los ensayos, enfatizando específicamente cuatro:

a) *El destino del artista*: En la unidad 4 del Libro II Bruno recita un poema supuestamente suyo, dentro del cual hay alusiones explícitas al destino de un niño-poeta (figura del artista dentro de una formulación metapoética). Un destino angustioso y trágico dentro del ciclo fatal de las reencarnaciones, que otorga al arte dos cualidades básicas: la de constituirse en auténtico martirio por el cual el artista purga pecados propios y ajenos, y la de ser reactualización de las angustias colectivas, «pavores», «fealdad», «soledad». En el poema se plantea una reflexión metafísica a través del tema de la transmigración de las almas: el artista debe cumplir por su vocación el «purgatorio» de las culpas colectivas. Coincide esto con la concepción del ejercicio estético como padecimiento desgarrador al que con tanta insistencia alude Sábato en sus ensayos:

Tal vez a nuestra muerte el alma emigra:

.....
 Tal vez le toque un destino más horrendo
 en el cuerpo de un niño
 que un día hará poemas o novelas,
 y que en sus oscuras angustias
 (sin saberlo)
 purgará sus antiguos pecados
 de guerrero o criminal,
 o revivirá pavores,
 el temor de una gacela,
 la asquerosa fealdad de comadreja,
 su turbia condición de feto, cíclope o lagarto,
 su fama de prostituta o pitonisa,
 sus remotas soledades,
 sus olvidadas cobardías y traiciones (p. 177).

b) *La funciones del arte*: En el Libro II Bruno sistematiza y jerarquiza las funciones básicas y fundamentales del arte en tres. El arte como *posibilidad de «eternizar algo pasajero»*: ya que la vida es para Bruno un tránsito fugaz,

sólo el arte puede otorgarle al hombre una posible eternidad. Esta concepción trascendente y metatemporal es para Bruno la única certeza a la que puede aferrarse dada la transitoriedad de todo lo existente: «Todo era tan frágil, tan transitorio. Escribir al menos para eso, para eternizar algo pasajero. Un amor, acaso...» (p. 178).

El arte es también una *posibilidad de indagación y buceo* en las profundidades humanas; esta actitud inquisitiva es propia del ejercicio estético, que busca el examen de la condición humana, y así, una indagación de todos los estratos de la realidad: «Además, no sólo era eso, no únicamente se trataba de eternizar, sino de indagar, de escarbar el corazón humano, de examinar los repliegues más ocultos de nuestra condición» (p. 178).

Finalmente, el arte es una *posibilidad de expresar la verdad*: este anhelo platónico de aprehensión de la verdad esencial y paradigmática convive en el hombre junto con la consciencia de la existencia relativa de verdades particulares. En el arte se realiza una síntesis real, pues es posible alcanzar la verdad profundizando en una verdad, la realidad de todos los corazones a través de uno solo, la realidad infinita en los límites finitos de una sola realidad:

Seis millones de hombres, pensó.

De pronto todo le parecía imposible. E inútil.

Nunca, se dijo. Nunca.

La verdad, se decía, sonriendo con ironía. LA VERDAD. Bueno, digamos: UNA verdad; pero, ¿no era una verdad la verdad? ¿No se alcanzaba «la» verdad profundizando en un solo corazón? ¿No eran al fin idénticos todos los corazones?

Un solo corazón, se decía [...].

Volvía a mirar el monstruo, millones de hombres, de mujeres, de chicos, de obreros, de empleados, de rentistas. ¿Cómo hablar a todos? ¿Cómo representar aquella realidad innumerable en cien páginas, en mil, en un millón de páginas? Pero —pensaba— la obra de arte es un intento, acaso descabellado, de dar la infinita realidad entre los límites de un cuadro o de un libro. Una elección. Pero esa elección resulta así infinitamente difícil y, en general, catastrófica... Nada y todo.

Pero también es cierto —reflexionó— que una sola basta. O acaso dos, o tres, o cuatro. Ahondando en sus corazones (pp. 179-180).

c) *El tema de la esperanza y el arte como «nuevo heroísmo»*: En la unidad 17 del Libro II se presenta la reflexión de Bruno sobre la esperanza, como sustrato que explica y fundamenta su concepción trascendente del arte. De tal modo afirma la presencia en la vida del hombre de dos experiencias existenciales básicas: «la prueba de un Sentido Oculto de la Existencia» que origina la esperanza, y «la prueba ontológica de la Nada» de la cual nace la angustia. El razonamiento de Bruno evoluciona de modo tal que advierte que es la esperanza más poderosa que la angustia y por consiguiente «más verdadera» (pp. 233-234). Esta reflexión interior tiene como correlato objetivo exterior el diálogo directo de Bruno con Martín. En este caso Bruno apela a un símil o analogía que se vincula estrechamente con su fe en el poder del arte. Tal la declaración de su preferencia por ser bombero, pues entraña:

— la entrega a una acción comunitaria, la realización de un esfuerzo por los demás que canaliza su necesidad de comunicación y de superar la soledad. Esta fe se sostiene en una «pequeña alma colectiva» como creencia absoluta caracterizada por los sufrimientos y las esperanzas comunes;

— la atracción por los momentos límites de la vida, por la confrontación con el peligro y la muerte;

— finalmente, poseer «un destino pequeño y modesto», pero en el cual el hombre se vuelva co-responsable de todos, de la seguridad, el futuro y la esperanza de los otros.

Esta reflexión abre el camino hacia el tema del heroísmo. Y apoya nuestra presunción de la relación analógica de este pasaje con el tema del arte, pues Bruno elige a continuación, como ejemplo de esta existencia paradigmática que propone, la figura de un escritor: Antoine de Saint-Exupéry. En él se percibe la coronación de su afirmación, pues su heroicidad consiste en enfrentar el peligro común sostenido por una común esperanza. De inmediato surge la confrontación con su destino frustrado que nos remite de nuevo a su categoría de personaje:

No sé si sería capaz de hacer la centésima parte de cualquiera de los actos de Saint-Exupéry. Claro, esto es lo grande [...]. En cambio, yo... ¿qué soy yo? Una especie de contemplativo solitario, un inútil. Ni siquiera sé si lograré escribir alguna vez una novela o un drama. Y aunque lo escribiera... no sé si nada de eso puede ser equiparable a formar parte de un pelotón y guardar el sueño y la vida de los camaradas con el fusil... No importa que la guerra sea hecha por sinvergüenzas, bandoleros de las finanzas o el petróleo: aquel pelotón, aquel sueño guardado, aquella fe en los camaradas, esos serán siempre valores absolutos (p. 234).

El heroísmo y la postulación de la existencia hegemónica de un «Sentido Oculto de la Existencia» que fundamenta la esperanza del hombre, explican su profesión de fe en los valores absolutos. Y tal convicción profunda lleva a Bruno a cuestionarse la validez y legitimidad del arte ante el desafío de la muerte, la injusticia y las angustias de los hombres. Este oscuro interrogante que lo lleva una y otra vez a confrontar el arte con la donación de la vida abrirá una de las vías que se plasmará en la concepción del arte como *testimonio* y el descubrimiento de los secretos vínculos del mismo con el *martirio*, que ahora se le aparece como superior y preferible.

La reflexión interiorizada de Bruno se cierra finalmente con un planteo de la peculiar reacción que lo une a Martín. Adopta así la postura del narrador-autor, quien sabe que posee en sus manos el destino de su personaje, y que de él dependen las angustias y esperanzas de este ser al que ha dado vida:

Y Bruno pensó para sí: «Bueno, al fin, ¿no estamos en una especie de guerra? ¿Y no pertenezco yo a un pequeño pelotón? ¿Y no es Martín, en cierto modo, alguien cuyo sueño yo velo y cuyas angustias intento suavizar y cuyas esperanzas cuido como una llamita en medio de una furiosa tormenta?» (p. 235).

d) *El arte como salvación y restauración de la plenitud originaria*: Para Bruno el arte se realiza en el tiempo concreto del hombre y por ello se caracteriza por una tensión y desgarramiento trágico: «Y pienso si no será siempre así, que el arte de nuestro tiempo, ese arte tenso y desgarrado, nazca invariablemente de nuestro desajuste, de nuestra ansiedad y nuestro descontento» (p. 251). El arte representa una posibilidad de reconciliación con el mundo

escindido después de la caída; el hombre palpa su doble filiación divina y humana en la experiencia artística, nacida de su tensión agónica pero también de su aspiración a lo sagrado. El arte proporciona al hombre la posibilidad de plantearse estas preguntas y, en ocasiones, provisoria y fugazmente, hallar sus respuestas:

Una especie de intento de reconciliación con el universo de esa raza de frágiles, inquietas y anhelantes criaturas que son los seres humanos. El hombre [...] habrá dejado de ser un simple animal pero no habrá llegado a ser el dios que su espíritu le sugiera. Será ese ser dual y desgraciado [...] que habrá perdido el paraíso terrenal de su inocencia pero habrá ganado el paraíso celestial de su redención. Ese ser dolorido y enfermo del espíritu que se preguntará por primera vez sobre el porqué de su existencia (p. 52).

El arte se transforma en conocimiento, expresión y comunicación del mundo interior, plasmación de una realidad diferente, de otro orden, un nuevo cosmos que es expresión de un universo distinto, de otro nivel de realidad más profundo y verdadero que el cotidiano. Y así el creador angustiado pero entregado a su sueño por entero, intentará recuperar por la obra de arte la armonía perdida, la plenitud del origen:

Y entonces seres descontentos, un poco ciegos y un poco enloquecidos, intentan recuperar a tientas aquella armonía perdida con el misterio y la sangre, pintando o escribiendo una realidad a menudo de apariencia fantástica y demencial, pero que, cosa curiosa, resulta ser finalmente más profunda y verdadera que la cotidiana. Y así, soñando un poco por todos, esos seres frágiles logran levantarse sobre su desventura individual y se convierten en intérpretes y hasta en salvadores (dolorosos) del destino colectivo (p. 522).

El arte es así para Sábato la realización del sueño colectivo por el cual el artista *interpreta, redime y salva* a todos los hombres.

Conclusiones.

Sábato concibe al arte como uno de los medios (el único que le fue concedido) para sobreponerse a los condicionamientos fatales de la limitación humana. La angustia existencial, como ingrediente básico del hombre, sólo puede ser superada, o al menos provisoriamente compensada, con una concepción trascendente del arte. Su fe se apoya en la firme creencia de que la experiencia estética recupera la dimensión originaria de los tiempos y del hombre donde la armonía era el sustrato fundamental de la existencia. Por eso su consideración del arte como sueño (experiencia unitiva), como reivindicación del mito (experiencia privilegiada anterior a la escisión del hombre), como contemplación del absoluto.

Además, si por un lado el arte representa el afloramiento del mundo oscuro e irracional interior, por el otro significa una integración del yo en la realidad del «nosotros». Es una experiencia comunitaria por la cual el artista interpreta y expresa los sentimientos de todos. Sólo desde esta perspectiva, entendido el arte como bien social, puede concebir la novela —su quehacer específico— como forma privilegiada para conocer la auténtica realidad, liberar y salvar

al hombre de sus límites, sanear el lenguaje y restaurar la unidad del origen. Desde esta amplia óptica el artista transforma su rebeldía artística en estandarte colectivo y se «entrega» a sus congéneres como mártir y testigo propiciatorio para conciliar definitivamente los universos del hombre, escindidos desde su caída. La meditación metaestética está profundamente arraigada en su obra de ficción además de en su ensayística, hasta el punto tal de corporizarse en el Bruno de *Sobre héroes...* y más tarde en el mismo personaje de Sábato en *Abbadón, el exterminador*. La doble categoría ontológica de Bruno permite intensificar la presencia del tema desde ambos niveles: el personaje que reconoce su vocación y padece el fracaso de todos sus intentos estéticos, y la prolongación del narrador, identificado con el mismo autor, que medita sobre el destino general del creador, sobre la finalidad del arte y su esencia.

Sábato, como todo escritor contemporáneo, se desdobla en su obra adoptando simultáneamente la postura del creador y la del autoespectador que se mira crear, se analiza y reflexiona sobre los móviles de su creación. Así, mientras crea la obra trasmite una teoría de sí mismo en el acto estético, sienta las bases para una teoría estética general y se incorpora como genuino representante a la literatura contemporánea, cuya característica fundamental es esta reiterada preocupación por el tema del arte, sus alcances máximos y su honda y decisiva significación.