

Presentación

David Moncada

# ERNESTO SABATO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
Coordinación de Difusión Cultural/Dirección de Literatura

---

MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES Y  
CULTO DE LA REPÚBLICA ARGENTINA

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Facultad  
de Ciencias

Instituto de  
Investigaciones  
en Matemáticas  
y su Aplicación

Instituto de  
Investigaciones  
en Ciencias  
Exactas y Naturales

Instituto de  
Investigaciones  
en Ciencias  
Sociales

Instituto de  
Investigaciones  
en Biología

Instituto de  
Investigaciones  
en Física

Instituto de  
Investigaciones  
en Geología

Instituto de  
Investigaciones  
en Astronomía

Instituto de  
Investigaciones  
en Química

INSTITUTO NACIONAL DE INVESTIGACIONES  
EN CIENCIAS MATEMÁTICAS Y  
ASTROFÍSICA

Sociedad Mexicana de  
Matemáticas

Centro de Investigaciones  
en Matemáticas

INSTITUTO NACIONAL DE INVESTIGACIONES  
EN MATERIALES Y  
PROCESOS

Centro de  
Investigaciones  
en Procesos

Centro de  
Investigaciones  
en Materiales

Centro de  
Investigaciones  
en Procesos

Centro de  
Investigaciones  
en Materiales

Centro de  
Investigaciones  
en Procesos

Centro de  
Investigaciones  
en Materiales

Centro de  
Investigaciones  
en Procesos

Centro de  
Investigaciones  
en Materiales

Centro de  
Investigaciones  
en Procesos

Centro de  
Investigaciones  
en Materiales

Centro de  
Investigaciones  
en Procesos

Centro de  
Investigaciones  
en Materiales

Centro de  
Investigaciones  
en Procesos

Centro de  
Investigaciones  
en Materiales

Centro de  
Investigaciones  
en Procesos

Centro de  
Investigaciones  
en Materiales

Centro de  
Investigaciones  
en Procesos

Centro de  
Investigaciones  
en Materiales

Centro de  
Investigaciones  
en Procesos

Centro de  
Investigaciones  
en Materiales

Centro de  
Investigaciones  
en Procesos

Centro de  
Investigaciones  
en Materiales

Centro de  
Investigaciones  
en Procesos

Centro de  
Investigaciones  
en Materiales

Centro de  
Investigaciones  
en Procesos

Centro de  
Investigaciones  
en Materiales

Centro de  
Investigaciones  
en Procesos

Centro de  
Investigaciones  
en Materiales

Centro de  
Investigaciones  
en Procesos

Centro de  
Investigaciones  
en Materiales

Centro de  
Investigaciones  
en Procesos

Centro de  
Investigaciones  
en Materiales

Centro de  
Investigaciones  
en Procesos



EMBAJADA DE LA  
REPÚBLICA ARGENTINA



## Presentación

## **Una odisea bajo tierra**

Cuando Ernesto Sabato deja la ciencia y se consagra de lleno a la escritura, declara en la advertencia de *Uno y el universo*, su primer libro: "reivindico el mérito de abandonar esa clara ciudad de las torres —donde reinan la seguridad y el orden en busca de ese continente lleno de peligros donde domina la conjectura". De la diversidad de islas y territorios que Sabato ha explorado desde entonces, dan cuenta su vasta obra como ensayista y tres novelas, el espacio donde mejor expresa la conflagración interior que lo caracteriza. Sin embargo, todas sus exploraciones son el testimonio de un solo viaje, de una peculiar historia.

Ida y vuelta: Ulises entre más lejos está de Ítaca, más cerca está del origen, del sitio que lo vio partir hacia el "continente de la conjectura". Sabato contempla el universo, pero siempre regresa a sí mismo, a las obsesiones que radican en su propio ser. "Las obsesiones", dice, "tienen sus raíces muy profundas, y cuanto más profundas menos numerosas son. Y la más profunda de todas es quizás la más oscura pero también la única y todopoderosa raíz de las demás, la que reaparece a lo largo de todas las obras de un creador verdadero".

La trilogía de Sabato (*El túnel*, *Sobre héroes y tumbas y Abadón el exterminador*) tiene la profundidad del infierno: tres círculos concéntricos con múltiples vasos comunicantes, un espacio sustentado por una visión trágica, el ombligo que unifica sus obsesiones: la búsqueda de absoluto, la exaltación de seres que llevan sus preguntas a las últimas consecuencias, la nostalgia de paraíso, la indagación metafísica, la presencia inexorable del destino. Y todo esto en un escenario: el centro de la tierra, el cielo y el infierno se encuentran sobre un mismo eje vertical, es decir, sobre Buenos Aires, mito e historia, región desgarrada por la lucha entre las fuerzas de "abajo" y las de "arriba". La auténtica realidad del hombre, que el reino de "arriba" se empeña en olvidar, está en las profundidades. Por tanto, la misión del creador de ficciones, según lo concibe Sábato, radica en abismarse y partir al encuentro de la verdadera condición humana.

Bajar es develar. La razón flaquea en tal empresa. De ahí que Castel, después de matar a María al ver frustrado su intento de alcanzar el amor total, llegue a esta conclusión: “*en todo caso había un solo túnel, oscuro y solitario: el mío, el túnel en que*

*David Olguín*

*había transcurrido mi infancia, mi juventud, toda mi vida*". Fernando, en *Sobre héroes*, también desciende para constatar su propia tragedia y aun en la desgracia su pureza es enorme: irradiado como la llama, se quema y se consume; él es la provocación destructora transfigurada en doctrina. Y en la novela que cierra el candado de la trilogía, Sabato mismo desciende para descubrir el centro de la realidad del escritor: las tinieblas. Como Dante que encuentra en Virgilio a su guía para la exploración del infierno, R. conduce a Sabato, R. que no es otro más que él mismo, su porción abominable. Y R. también en Rojas, el pueblo que vio nacer a Sabato, la tierra madre, Ítaca, el retorno a la porción más íntima de su ser: los pájaros que cegaba con alfileres y revoloteaban enloquecidos de dolor, es decir, su infancia.

Podríamos pensar que en el principio fue Sabato y Sabato creó a Castel y a María en *El túnel* (1948); ellos se fragmentan en *Sobre héroes* (1962), y por último, todas las máscaras vuelven a reunirse en un solo ser, en Sabato-personaje de *Abaddón* (1974). Ulises-Sabato cumple su periplo: ida y vuelta en un laberinto de espejos, en un mundo que se enrolla sobre sí mismo como si fueran diversas pesadillas dentro de una pesadilla. De este modo, Sabato convive con sus propios desdoblamientos, con los otros que nunca pudo ser, con los que fue y el tiempo se encargó de aniquilar. Yo y el mundo trágico: la esencia de la odisea sabatiana ese largo viaje en busca de un sentido para esta belleza atroz que llamamos vida.

## **Mínima historia de una pasión argentina**

“La razón es una pasión”, pensaba —palabra poco precisa para hablar de hombres que piensan con todo el cuerpo— el exaltado Nietzsche. Y Sabato nos recuerda un fervor semejante al de ese crucificado: en su obra, la luz y la sombra forman un solo territorio.

Al hablar de Sabato no es posible separar al escritor del conjunto de sus actos. Trazar de manera breve su itinerario ideológico nos ayudará a comprender su escritura, esto es, su moral del lenguaje, aspecto clave para un escritor que recurre constantemente a estas palabras de Van Wick Brooks: "Nuestra época había olvidado que un escritor es un gran hombre que escribe, no un mero artífice o maestro de las palabras".

En permanente lucha consigo mismo, la nota dominante en

Sabato es la autenticidad, resultado del espíritu polémico, independiente, que ha mostrado a lo largo de su vida. Después de militar más de dos años en organizaciones anarquistas, ingresa hacia 1931 en la Federación Juvenil Comunista, y en 1934 viaja a Europa, como su representante, a fin de participar en el Congreso Anti-fascista de Bruselas. Sin embargo su fidelidad al partido pronto se resquebraja. Al saber de los procesos de Moscú, lo abandona y se hunde en una de esas crisis de incertidumbre que siempre lo han acosado.

Después de una breve estancia en París donde redescubre, ante un libro de análisis matemático, la paz que ofrece la ciencia, Sabato se refugió en el Instituto de Física de la Plata hasta terminar, en el 37, su doctorado. Tiempo después regresa a París para realizar estudios sobre radiación atómica en los laboratorios Joliot-Curie, pero entra en contacto con los surrealistas y esa apagada erupción imaginativa, aunada al horror de la Segunda Guerra Mundial, lo lleva a un desgarramiento que habría de permanecer en su obra: la oposición entre el mundo abstracto y coherente de la ciencia, y la barbarie, la ciega fatalidad que domina el corazón del hombre.

El surrealismo, como rebelión en contra de la razón y el adocenamiento burgués, como intento por recuperar las furias del mito y la poesía, le permite a Sabato acceder a los temas esotéricos, los poderes premonitorios del sueño y el arte, las coincidencias misteriosas, y aunque llega a detestarlos en un momento de su vida, lo mejor de ese movimiento queda enraizado en él y aparece en textos como el "Informe sobre ciegos".

Sabato inicia su carrera literaria adscrito al grupo de la revista *Sur* cuya columna vertebral era Borges. *Uno y el universo* y *El túnel* están profundamente marcados, de manera exclusivamente formal en la novela, por la concisión, la linealidad clásica que dominó en la estética de dicho grupo. Sin embargo, el mundo interno de Sabato nada tenía que ver con los *jeux d'esprit*, con la metafísica concebida como una curiosa variedad de literatura fantástica, ni con una visión racional del mundo que, para su sensibilidad contradictoria, le parecía caótico e irracional. Elegir el camino de lo impuro, hizo que Sabato abandonara el laberinto geométrico y se entregara a una exploración que entraña serios peligros para el alma: descubrir los túneles oscuros del yo.

Ante la certeza de ser para la muerte, se consolida la visión trágica y metafísica de Sabato. La publicación de *Hombres y engranajes*, en 1951, muestra a un escritor que ya fragua sus ideas en torno a una literatura trágica que anuncia, como diría Connolly, que "la hora de cierre ha sonado ya en los jardines de Occidente". *Abaddón* estaba destinado a ser la personificación de la debacle, de la quiebra de una civilización tecnólatra. Así, resulta muy significativo que un prófugo de la ciencia se adscriba a una corriente que, desde Pascal hasta los románticos y existencialistas, revalora, instalada en el vértigo de lo trágico, las verdades del corazón.

Contra viento y marea, Sabato ha sido fiel a sí mismo. Esta actitud independiente a lo largo de cuarenta años de vida pública, lo ha llevado a enfrentar severas críticas tanto de derecha como de izquierda. Su caso repite la paradoja que hacía decir a Tomás Moro: "Para los güelfos soy gibelino, y para los gibelinos soy güelfo". En pocas palabras, Sabato no acepta ningún tipo de pragmatismo que sacrifique el ahora del hombre concreto en aras de una sociedad abstracta o de una perfección colectiva como promesa futura. Su oficio pertenece a la heterodoxia practicante: ejercer, a contracorriente, el derecho a disentir.

## Los círculos del infierno

Novela: poema metafísico, indagación en el abismo del ser, encuentro con la catástrofe: el hombre, transitando del sueño de la cuna al de la sepultura, descubre, como si se mirara en un espejo convexo, su propia imagen impura, y despierta. La novela que propone Sabato es un medio para abrir los ojos del hombre, sacudirlo y confrontarlo consigo mismo y su circunstancia.

A partir de su permanente polémica con Borges, Sabato estableció la diferencia entre una literatura "lúdica", gratuita, y una literatura responsable. Para Sabato, ésta última es el instrumento capaz de restablecer el sentido de lo trágico: metafísica que se concreta en los problemas esenciales del hombre. Como si escribir fuera rescatar cuerpos mutilados entre varillas, concreto y cascado después de un terremoto, el novelista de la crisis se aleja de lo frívolo, y sin buscar la belleza en sí, encuentra la belleza que florece en la disonancia y el horror.

Si la civilización tecnólatra despojó al hombre de sus mitos y misterios sagrados, de su sentido comunitario, el novelista de la crisis sueña por la comunidad, crea ficciones que están obligadas a cumplir una triple función: catártica, cognoscitiva e integradora. Sabato, representando un caso peculiar en las letras de nuestro continente, es un novelista que impulsa el renacimiento de la visión trágica, que busca apasionadamente un conjunto de valores que trasciendan al hombre. De ahí que se entregue a la persecución de lo *absoluto*, la *totalidad* y la *esencia*, despreciando la relatividad de un mundo de contornos indecisos.

La raíz de la visión trágica de Sabato se articula en un postulado: no hay casualidades ni coincidencias, sino finalidades en la vida del hombre: las naves, como decía Tucídides, zarpan al específico encuentro de los mares, puertos o naufragios que les están destinados. Pero fatalidad no es igual a determinismo. Los personajes de Sabato no son inocentes, actúan tentando al destino, ejerciendo su libertad aunque sus más íntimos designios se disuelvan como azúcar en un mar de ilusiones muertas. Son, por tanto, culpables. Fernando estaba llamado a realizar su trágica investigación por las cloacas de Buenos Aires, pero en el fondo, él así lo quiso, persiguió afanosamente su destino. Bajo esta óptica, Edipo, Lear y Fernando, en su desarrollo trágico, llegan tanto a una ceguera como a una sabiduría semejantes, pues "la fatalidad", como afirma Sabato en sus *Diálogos* con Borges, "es un hombre atraído por un destino, no empujado por una causa".

*Amar*, para un ser trágico como Castel, significa *amor total*; *Conocer* implica hundirse en el fondo del ser y desbarrancarse en la muerte, tal cual lo hace Fernando; *Crear* es penetrar en la ficción como un personaje más, dispersar el yo y descubrir el porqué esencial de la novela, fin que persigue Sabato en *Abaddón*. Todo o nada: permanecer en el estado que Hopkins llamó "la cumbre de la tensión". Ésta es la consigna, el desesperado canto de la narrativa sabatiana.

En su primera novela, Sabato concibe al amor como un hecho trágico: Castel no mata a María por haberlo engañado con otro, sino porque el amor le descubre la red de túneles metafísicos. Castel quiere acumular certeza sobre certeza, el rigor matemático aparenta ordenar el mundo. Pero si se suman los números a tal grado que llegan a ser inverosímiles, incluso el mal se vuelve un milagro. De ahí que Castel sea incapaz de entender a María que, como todos los personajes femeninos de Sabato, es un misterio encarnado.

*El túnel* ha sido considerado por la crítica como un clásico

de la literatura existencialista en Latinoamérica. Sin embargo, se exagera el parentesco, se reduce dicha novela a un ejemplo al servicio de una teoría de impronta cartesiana. Pero a diferencia de Sartre que ve al hombre como la realización de su propio porvenir, Sabato cree que nos movemos hacia finalidades específicas. Mientras uno considera que el ser se forma existiendo, el otro piensa que ya encierra, desde el comienzo, todas sus posibilidades de ser y sólo la existencia las va develando. Uno concibe la angustia como la diversidad de conductas posibles, el otro lo hace en términos de frustración, del fracaso de los deseos ante una realidad que decepciona. Si Sartre considera que los sentimientos expresan cierta visión del mundo que es común a una clase o a una época, Sabato cree que ciertos atributos del hombre, tanto sentimentales como metafísicos, tienen validez hoy y siempre. En *La suerte está echada*, Sartre rechaza el mito de la "media naranja", de las almas destinadas a unirse desde la eternidad, Sabato, por el contrario, avala dicho mito pero a fin de magnificar el desencuentro. En *El túnel*, a fin de cuentas, la esencia precede a la existencia.

En este punto del viaje "al reino de la conjetura", Sabato no deja un resquicio a la esperanza: la nada "anonada", la soledad es infranqueable y el amor un imposible por razones metafísicas, una odisea inútil que termina en la desesperación.

*El túnel* esboza los recursos y temas que Sabato maduraría en *Sobre héroes y tumbas*. Baste mencionar algunos puntos de intersección: el inicio sin trucos argumentales —desde la primera página conocemos el destino de Alejandra y Fernando—, la naturaleza como reflejo de las convulsiones del alma, el desencontro amoroso, los sueños como fuente de premonición. Pero la unión simbólica entre ambos textos se logra gracias al análisis que realiza Fernando, en su "Informe", en torno al caso Castel. *El túnel*, por tanto, se convierte en un texto escrito por un personaje que pertenece a otro mundo de ficción: la literatura nos remite a la literatura.

A la luz de las semeanzas surgen las enormes diferencias: si en *El túnel* no existe salvación, en *Sobre héroes* aparece el Dios desconocido, la esperanza; si una tiene una estructura cerrada, la otra es abierta y su construcción se basa en la intersubjetividad; si en una todo sucede en la cabeza de Castel, en la otra se diversifica el espectro de lo real interno y externo, ya que nos ofrece una visión de la sociedad argentina, a la vez que la caótica subjetividad de varias conciencias, hecho que ha permitido considerarla como la novela de Buenos Aires; si la férrea lógica de Castel lo enfrenta a su podredumbre personal, Fernando encuentra los túneles y cloacas del universo entero.

*Sobre héroes* cuenta varias veces una misma historia pero en contrapunto: todo es dual y opuesto, todo pugna por alcanzar la unidad superior dentro de un esquema polifónico. Bruno representa el lado coherente y racional, Fernando el lado oscuro. Si Martín huye hacia el sur con sus diecisiete años a cuestas, con la misma edad y un siglo antes, Celedonio Olmos huye hacia el norte con los legionarios. La epopeya onírica del "Informe sobre ciegos" corresponde a la epopeya histórica: Lavalle y Fernando marchan trágicamente al encuentro de su destino. Y en esa enorme expiación, Celedonio y Martín sobreviven a la tragedia, afirman dos absolutos por los que vale la pena vivir: la esperanza y la solidaridad.

Y a todo esto debemos agregar otra serie de opuestos y analogías: a Rosas le corresponde Perón; a las cloacas, la Patagonia pura y armoniosa; a la historia, el mito; al sueño, la vigilia; a lo

individual, lo colectivo; arriba también es abajo y la luz conduce inevitablemente a la sombra como el Diablo a Dios. Todas estas correspondencias conviven en *Sobre héroes*, novela sin una definición exacta que agote sus sentidos, pues ha instaurado una imagen compleja de nuestro tiempo: este caos de notas disonantes, esta confusión de ideas y pasiones buscando a ciegas, mas no inútilmente, un sentido que restablezca el pacto entre el hombre y el universo.

*Abaddón el exterminador*, por último, completa la "puesta en abismo" en la narrativa de Sabato. Su recurso básico es la auto-textualidad, novela-dentro-de-la-novela: proceso creativo donde la obra, hasta el punto final, se escribe y se lee, de manera metafórica, a un mismo tiempo. Como un personaje más, Sabato entra a una ficción que encierra a las dos novelas que la anteceden. La trilogía, en este sentido, forma una *novela total*, círculos concéntricos: abismo que no representa un simple artificio, sino una terrible odisea a través de la condición humana.

Los hechos de la narración transcurren entre un cinco y un seis de enero, la noche de la Epifanía cristiana, pero en realidad *Abaddón* se extiende en el tiempo hasta abarcar fragmentariamente más de dos mil años de civilización y barbarie. La novela se propone como un prefacio del apocalipsis, una crónica abstracta de la caída de Occidente. La vida vista como una constante lucha entre el Bien y el Mal nos da una obra dominada por el claro-oscuro, una especie de violento grito expresionista, el grito de una *rara avis*, Sabato, que persigue el absoluto en un mundo ambiguo, relativo.

No se explora el reino de las tinieblas impunemente. La desesperación de Milton a causa de su ceguera le imprime notas lugubres al *Paraíso perdido*. Acompañado de su musa celeste le cantó al Caos y por último llegó a Dios. Pero curiosamente Satán es el gran actor de la epopeya. ¿Acaso la luz divina volvió a visitar las órbitas blancuzcas del poeta después de tal resultado? El paranoico Fernando diría que el ciego Milton fue un instrumento de la Secta para enaltecer al Demonio. Milton, por su parte, se limita a reclamarle a Dios con melancolía:

"...pero tú  
no has vuelto a visitar estos ojos que giran en vano  
para encontrar tu rayo penetrante,  
pero no encuentran ni la más tenue aurora;  
a tal punto ha extinguido la gota serena sus órbitas,  
o las ha velado un sombrío tejido".

Y asimismo Sabato, en una carta de 1984 me confiesa: "mi vista hace ya más de cinco años anda muy lesionada, y sólo puedo leer en cantidades pequeñísimas —y por eso he vuelto a la otra pasión de mi adolescencia, la pintura— quizás como venganza de la Secta de los Ciegos, y no lo digo en broma". En la vida no hay casualidades sino finalidades: durante años Sabato buscó desentrañar los misterios de la Secta y hoy en día, a sus 77 años de edad, se dedica a la pintura: óleos que encierran un universo en convulsión, imágenes que desbordan la tela como si fueran las visiones de un poseído. El destino arrastra y la pasión quijotesca de Sabato lo sabe. Su voz nos llega con un torrente de imágenes entrañas, a veces violentas, como si quisieran detener la irresistible marcha del tiempo. Atrás quedaron la tormenta, el naufragio, el canto de las sirenas. Las palabras de Sabato regresan de un largo y peligroso viaje: la exploración de la Otra Orilla nunca ha sido impune.



## Textos

### Fragmentos de: Sobre Héroes y Tumbas

#### La aparición

**U**n sábado de mayo de 1953, dos años antes de los acontecimientos de Barracas, un muchacho alto y encorvado caminaba por uno de los senderos del parque Lezama. Se sentó en un banco, cerca de la estatua de Ceres, y permaneció sin hacer nada, abandonado a sus pensamientos. "Como un bote a la deriva en un gran lago aparentemente tranquilo pero agitado por corrientes profundas", pensó Bruno, cuando, después de la muerte de Alejandra, Martín le contó, confusa y fragmentariamente, algunos de los episodios vinculados a aquella relación. Y no sólo lo pensaba sino que lo comprendía ¡y de qué manera!, ya que aquel Martín de diecisiete años le recordaba a su propio antepasado, al remoto Bruno que a veces vislumbraba a través de un territorio neblinoso de treinta años; territorio enriquecido y devastado por el amor, la desilusión y la muerte. Melancólicamente lo imaginaba en aquel viejo parque, con la luz crepuscular demorándose sobre las modestas estatuas, sobre los pensativos leones de bronce, sobre los senderos cubiertos de hojas blandamente muertas. A esa hora en que comienzan a oírse los pequeños murmullos, en que los grandes ruidos se van retirando, como se apagan las conversaciones demasiado fuertes en la habitación de un moribundo; y entonces, el rumor de la fuente, los pasos de un hombre que se aleja, el gorjeo de los pájaros que no terminan de acomodarse en sus nidos, el lejano grito de un niño, comienzan a notarse con extraña gravedad. Un misterioso acontecimiento se produce en esos momentos: anochecer. Y todo es diferente: los árboles, los bancos, los jubilados que encienden alguna fogata con hojas secas, la sirena de un barco en la Dársena Sur, el distante eco de la ciudad. Esa hora en que todo entra en una existencia más profunda y enigmática. Y también más temible, para los seres solitarios que a esa hora permanecen callados y pensativos en los bancos de las plazas y parques de Buenos Aires.

#### Madre cloaca

—Cuando de pronto —dijo Martín— tuve la sensación de que alguien estaba a mis espaldas, mirándome.

Durante unos instantes permaneció rígido, con esa rigidez expectante y tensa, cuando, en la oscuridad del dormitorio, se cree oír un sospechoso crujido. Porque muchas veces había sentido

## Ernesto Sabato

esa sensación sobre la nuca, pero era simplemente molesta o desagradable; ya que (explicó a Bruno) siempre se había considerado feo y risible, y le molestaba la sola presunción de que alguien estuviera estudiándolo o por lo menos observándolo a sus espaldas; razón por la cual se sentaba en los asientos últimos de los tranvías y ómnibus, o entraba al cine cuando las luces estaban apagadas. En tanto que en aquel momento sintió algo distinto. Algo —vaciló como buscando la palabra más adecuada—, algo *inquietante*, algo similar a ese crujido sospechoso que oímos, o creemos oír, en la profundidad de la noche.

Hizo un esfuerzo para mantener los ojos sobre la estatua, pero en realidad no la veía más: sus ojos estaban vueltos hacia dentro, como cuando se piensa en cosas pasadas y se trata de reconstruir oscuros recuerdos que exigen toda la concentración de nuestro espíritu.

"Alguien está tratando de comunicarse conmigo", dijo que pensó agitadamente.

La sensación de sentirse observado agravó, como siempre, sus vergüenzas: se veía feo, desproporcionado, torpe. Hasta sus diecisiete años se le ocurrían grotescos.

"Pero si no es así", le diría dos años después la muchacha que en ese momento estaba a sus espaldas; un tiempo enorme —pensaba Bruno—, porque no se medía por meses y ni siquiera por años, sino, que como es propio de esa clase de seres, por catástrofes espirituales y por días de absoluta soledad y de inenarrable tristeza; días que se alargan y se deforman como tenebrosos fantasmas sobre las paredes del tiempo. "Si no es así de ningún modo", le decía la muchacha, y lo escrutaba como un pintor observa a su modelo, chupando nerviosamente su eterno cigarrillo.

"Espera", decía.

"Sos algo más que un buen mozo", decía.

"Sos un muchacho interesante y profundo, aparte de que tenés un tipo muy raro."

—Sí, por supuesto —admitía Martín, sonriendo con amargura, mientras pensaba "ya ves que tengo razón"—, porque todo eso se dice cuando uno no es un buen mozo y todo lo demás no tiene importancia.

"Pero te digo que esperés", contestaba ella y con irritación. "Mirad sos largo y angosto, como un personaje del Greco."

Martín gruñó.

"Pero callate", prosiguió con indignación, como un sabio que es interrumpido o distraído con trivialidades en el momento en

que 'está a punto de hallar la ansiada fórmula final. Y volviendo a chupar ávidamente el cigarrillo, como era habitual en ella cuando se concentraba, y frunciendo fuertemente el ceño, agregó:

"Pero, sabés: como rompiendo de pronto con ese proyecto de asceta español te revientan unos labios sensuales. Y además tenés esos ojos húmedos. Callate, ya sé que no te gusta nada todo esto que te digo, pero dejame terminar. Creo que las mujeres te deben encontrar atractivo, a pesar de lo que vos te suponés. Sí, también tu expresión. Una mezcla de pureza, de melancolía y de sensualidad reprimida. Pero además un momento, un momento... Una ansiedad en tus ojos, debajo de esa frente que parece un balcón saledizo. Pero no sé si es todo eso lo que me gusta en vos. Creo que es otra cosa... Creo que tu espíritu domina sobre tu carne, como si estuvieras siempre en posición de firme. Bueno, gustar acaso no sea la palabra, quizás me sorprende, o me admira o me irrita, no sé, no sé... Tu espíritu reinando sobre tu cuerpo como un dictador austero.

"A ver como si Pío XII tuviera que vigilar un prostíbulo. Vamos, no te enojés, si ya sé que sos un ser angelical. Además, como te digo, no sé si es eso lo que me gusta en vos o lo que más odio."

Martín hizo un gran esfuerzo por mantener la mirada sobre la estatua. Dijo que en aquel momento sintió miedo y fascinación; miedo de darse vuelta y un fascinante deseo de hacerlo. Recordó que una vez, en la quebrada de Humahuaca, al borde de la Garganta del Diablo, mientras contemplaba a sus pies el abismo negro, una fuerza irresistible lo empujó de pronto a saltar hacia el otro lado. Y en ese momento le pasaba algo parecido: como si se sintiese impulsado a saltar a través de un oscuro abismo "hacia el otro lado de su existencia". Y entonces, aquella fuerza inconsciente pero irresistible le obligó a volver su cabeza.

Apenas la divisó, apartó con rapidez su mirada, volviendo a colocarla sobre la estatua. Tenía pavor por los seres humanos: le parecían imprevisibles, pero sobre todo perversos y sucios. Las estatuas, en cambio, le proporcionaban una tranquila felicidad, pertenecían a un mundo ordenado, bello y limpio.

Pero le era imposible ver la estatua: seguía manteniendo la imagen fugaz de la desconocida, la mancha de su pollera, el negro de su pelo lacio y largo, la palidez de su cara, su rostro clavado sobre él. Apenas eran manchas, como en un rápido boceto de pintor, sin ningún detalle que indicase una edad precisa ni un tipo determinado. Pero *sabía* —le recalcó la palabra a Bruno— sabía que algo muy importante acababa de suceder en su vida: no tanto por lo que había visto, sino por el poderoso mensaje que recibió en silencio.

—Usted, Bruno, me lo ha dicho muchas veces. Que no siempre suceden cosas, que casi nunca suceden cosas. Un hombre cruza el estrecho de los Dardanelos, un señor asume la presidencia en Australia, la peste diezma una región de la India, y nada tiene importancia para uno. Usted mismo me ha dicho que es horrible, pero es así. En cambio, en aquel momento, tuve la sensación nítida de que acababa de suceder algo. Algo que cambiaría el curso de mi vida.

No podía precisar cuánto tiempo transcurrió, pero recordaba que después de un lapso que le pareció larguísimo sintió que la muchacha se levantaba y se iba. Entonces, mientras se alejaba, la observó: era alta, llevaba un libro en la mano izquierda y caminaba con cierta nerviosa energía. Sin advertirlo, Martín se levantó y empezó a caminar en la misma dirección. Pero de pronto, al tener conciencia de lo que estaba sucediendo y al imaginar que ella podía volver la cabeza y verlo detrás, siguiéndola, se detuvo

con miedo. Entonces la vio alejarse en dirección al alto, por la calle Brasil hacia Balcarce.

Pronto desapareció de su vista.

Volvió lentamente a su banco y se sentó.

—Pero —le dijo a Bruno— ya no era la misma persona que antes. Y nunca lo volvería a ser.

### La risa de Martín

Alejandra lo miró asombrada porque Martín todavía tuviese ánimo para reírse. Pero al verle las lágrimas seguramente comprendió que aquello que había estado oyendo no era risa sino (como sosténía Bruno) ese raro sonido que en ciertos seres humanos se produce en ocasiones muy insólitas y que, acaso por precariedad de la lengua, uno se empeña en clasificar como risa o como llanto; porque es el resultado de una combinación monstruosa de hechos suficientemente dolorosos como para producir el llanto (y aun el desconsolado llanto) y de acontecimientos lo bastante grotescos como para querer transformarlos en risa. Resultando así una especie de manifestación híbrida y terrible, acaso la más terrible que un ser humano pueda dar; y quizás la más difícil de consolar, por la intrincada mezcla que la provoca. Sintiendo muchas veces uno ante ella el mismo y contradictorio sentimiento que experimentamos ante ciertos jorobados o rengos. Los dolores en Martín se habían ido acumulando uno a uno sobre sus espaldas de niño, como una carga creciente y desproporcionada (y también grotesca), de modo que él sentía que debía moverse con cuidado, caminando siempre como un equilibrista que tuviera que atravesar un abismo sobre un alambre, pero con una carga grosera y maloliente, como si llevara enormes fardos de basura y excrementos, y monos chillones, pequeños payasos vociferantes y movedizos, que mientras él concentraba toda su atención en atravesar el abismo sin caerse, el abismo negro de su existencia, le gritaban cosas hirientes, se mofaban de él y armanaban allá arriba, sobre los fardos de basura y excrementos, una infernal algarabía de insultos y sarcasmos. Espectáculo que (a su juicio) debía despertar en los espectadores una mezcla de pena y de enorme y monstruoso regocijo, tan tragicómico era; motivo por el cual no se consideraba con derechos a abandonarse al simple llanto, ni aun ante un ser como Alejandra, un ser que parecía haber estado esperando durante un siglo, y pensaba que tenía el deber, el deber casi profesional de un payaso a quien le ha ocurrido la mayor desgracia, de convertir aquel llanto en una mueca de risa. Pero, sin embargo, a medida que había ido confesando aquellas pocas palabras claves a Alejandra, sentía como una liberación y por un instante pensó que su mueca risible podía por fin convertirse en un enorme, convulsivo y tierno llanto; derrumbándose sobre ella como si por fin hubiese logrado atravesar el abismo. Y así lo hubiera hecho, así lo hubiera querido hacer, Dios mío, pero no lo hizo: sino que apenas inclinó su cabeza sobre el pecho, dándose vuelta para ocultar sus lágrimas.

## Los intentos

**A**brazados como dos seres que quieren tragarse mutuamente —recordaba—, una vez más se realizó aquel extraño rito, cada vez más salvaje, más profundo y más desesperado. Arrastrado por el cuerpo, en medio del tumulto y de la consternación de la carne, el alma de Martín trataba de hacerse oír por el otro que estaba del otro lado del abismo. Pero ese intento de comunicación, que finalizaría en gritos casi sin esperanza, empezaba ya desde el instante en que precedía a la crisis: no sólo por las palabras que se decían sino también por las miradas y los gestos, por las caricias y hasta por los desgarramientos de sus manos y sus bocas. Y Martín trataba de llegar, de sentir, de entender a Alejandra tocando su cara, acariciando su pelo, besando sus orejas, su cuello, sus pechos, su vientre; como un perro que busca un tesoro escondido olfateando la misteriosa superficie, esa superficie llena de indicios, indicios demasiado oscuros e imperceptibles, sin embargo, para los que no están preparados para sentirlos. Y así como el perro, cuando siente de pronto más próximo el misterio buscado, empieza a cavar con febril y casi enloquecido fervor (ajeno ya al mundo exterior, alienado y demente, pensando y sintiendo en aquel único y poderoso misterio ahora tan cercano), así acometía el cuerpo de Alejandra, trataba de penetrar en ella hasta el fondo oscuro del doloroso enigma: cavando, mordiendo, penetrando frenéticamente y tratando de percibir cada vez más cercanos los débiles rumores del alma secreta y escondida de aquel ser tan sangrientamente próximo y tan desconsoladamente lejano. Y mientras Martín cavaba, Alejandra quizá luchaba desde su propia isla, gritando palabras cifradas que para él, para Martín, eran ininteligibles y para ella, Alejandra, probablemente inútiles, y para ambos desesperantes. Y luego, como en un combate que deja el campo lleno de cadáveres y que no ha servido para nada, ambos quedaron silenciosos.

## El pasajero suburbio de la muerte

**H**asta que el cansancio lo fue empujando suave pero firmemente hacia eso que Bruno llamaba pasajero suburbio de la muerte, premonitorias regiones en que vamos haciendo el aprendizaje del gran sueño, pequeños y torpes balbuceos de la tenebrosa aventura definitiva, confusos borradores del enigmático texto final, con el transitorio infierno de las pesadillas. De modo que al día siguiente somos y no somos los mismos, pues ya pesan sobre nosotros las secretas y abominables experiencias de la noche. Y posemos, por eso, un poco de esa calidad de los resucitados y de los fantasmas (se decía Bruno).

## Cuando el cuerpo muere

**V**olvía a hablar de Alejandra —pensaba Bruno— como quien intenta restaurar un alma ya en descomposición, un alma que habría querido inmortal pero que ahora sentía resquebrajarse y disgregarse poco a poco, como siguiendo a la putrefacción del cuerpo, como si le fuera imposible sobrevivir demasiado tiempo sin su soporte y sólo pudiera perdurar el tiempo que perdura la sutil emanación que se desprendió de aquel cuerpo en el instante de la muerte: especie de ectoplasma o de gas radiactivo que irá luego sufriendo su propia atenuación, eso que algunos consideran el fantasma del muerto, fantasma que mantiene difusamente la forma del ser que desapareció, pero haciéndose más y más inconsistente, hasta disolverse en la nada final; momento en que el alma acaso desaparezca para siempre, si se excluyen esos fragmentos o ecos de fragmentos que perduran ¿pero por cuánto tiempo? en el alma de los demás, de los que conocieron y odiaron o amaron a aquel ser desaparecido.

Y así Martín trataba de rescatar fragmentos, recorría calles y lugares, hablaba con él, insensatamente recogía cositas y palabras; como esos familiares enloquecidos que se empeñan en juntar los mutilados destrozos de un cuerpo en el lugar donde se precipitó el avión; pero no en seguida, sino mucho tiempo después, cuando esos restos no sólo están mutilados sino descompuestos.

## Fragmentos de: Abaddón el exterminador

### Querido y remoto muchacho:

**M**e pedís consejos, pero no te los puedo dar en una simple carta, ni siquiera con las ideas de mis ensayos, que no corresponden tanto a lo que verdaderamente soy sino a lo que *quería* ser, si no estuviera encarnado en esta carroña podrida o a punto de podrirse que es mi cuerpo. No te puedo ayudar con esas solas ideas, bamboleantes en el tumulto de mis ficciones como esas bocas ancladas en la costa sacudidas por la furia de la tempestad. Más bien podría ayudarte (y quizás lo he hecho) con esa mezcla de ideas con fantasmas vociferantes o silenciosos que salieron de mi interior en las novelas, que se odian o se aman, se apoyan o se destruyen, apoyándose y destruyéndome a mí mismo.

No rehuyo darte la mano que desde tan lejos me pedís. Pero lo que puedo decirte en una carta vale muy poco, a veces menos de lo que podría animarte con una mirada, con un café que tomáramos juntos, con alguna caminata en este laberinto de Buenos Aires.

Te desanimás porque no sé quién te dijo no sé qué. Pero ese amigo o conocido (¡qué palabra más falaz!) está demasiado cerca para juzgarte, se siente inclinado a pensar que porque comés como él es tu igual; o, ya que te niega, de alguna manera es superior a vos. Es una tentación comprensible: si uno come con un hombre que escaló el Himalaya, observando con suficiencia la forma en que toma el cuchillo, uno incurre en la tentación de considerarse su igual o su superior, olvidando (tratando de olvidar) que lo que está en juego para ese juicio es el Himalaya, no la comida.

Tendrás infinidad de veces que perdonar ese género de insensibilidad. La verdadera justicia sólo la recibirás de seres excepcionales, dotados de modestia y sensibilidad, de lucidez y generosa comprensión. Cuando aquel resentido de Sainte-Beuve afirmó que jamás ese payaso de Stendhal podría hacer una obra maestra, Balzac dijo lo contrario. Pero es natural: Balzac había escrito la Comedia Humana y ese caballero una novelita cuyo nombre no recuerdo. De Brahms se rieron personas semejantes a Sainte-Beuve: cómo ese gordo iba a hacer algo importante. Hugo Wolf sentenció en el estreno de la cuarta sinfonía: "Nunca antes en una obra lo trivial, lo vacío y engañoso estuvieron más presentes. El arte de componer sin ideas ni inspiración ha encontrado en Brahms su digno representante". Mientras que Schumann, el maravilloso Schumann, el desdichadísimo Schumann, afirmó que había surgido el músico del siglo. Es que para

admirar se necesita grandeza, aunque parezca paradójico. Y por eso tan pocas veces el creador es reconocido por sus contemporáneos: lo hace casi siempre la posteridad, o al menos esa especie de posteridad contemporánea que es el extranjero. La gente que está lejos. La que no ve cómo tomás el café o te vestís. Si eso le pasó a Stendhal y Brahms, ¿cómo podés desanimarte por lo que diga un simple conocido que vive al lado de tu casa? Cuando apareció el primer tomo de Proust (después que Gide tirara los manuscritos al canasto), un cierto Henri Gheón escribió que ese autor se había "encarnizado en hacer lo que es propiamente lo contrario de una obra de arte, el inventario de sus sensaciones, el censo de sus conocimientos, en un cuadro sucesivo, jamás de conjunto, nunca entero, de la movilidad de los paisajes y de las almas". Es decir, ese presuntuoso critica casi lo que es la esencia del genio proustiano.

¿En qué banco de la Justicia Universal se pagará a Brahms el dolor que sintió, que inevitablemente hubo de sentir aquella noche en que él mismo tocaba el piano en su primer concierto para piano y orquesta, cuando le silbaron y le arrojaron basura? No ya Brahms, detrás de una sola y modesta canción de Discépolo, cuánto dolor hay, cuánta tristeza acumulada, cuánta desolación.

Me basta ver uno de tus cuentos. Sí, ya lo creo que un día podés llegar a hacer algo grande. Pero ¿estás dispuesto a sufrir todos esos horrores? Me decís que estás perdido, vacilante, que no sabés qué hacer, que yo tengo la obligación de decirte una palabra.

Una palabra. Tendría que callarme, lo que podrías interpretar como una atroz indiferencia, o tendría que hablarte durante días, o vivir con vos durante años, y a veces hablar y a veces callar o caminar juntos por ahí sin decirnos nada, como cuando se muere alguien que queremos mucho y cuando comprendemos que las palabras son irrisorias o torpemente ineficaces. Sólo el arte de los otros artistas te salva en esos momentos, te consuela, te ayuda. Sólo te es útil (¡qué espanto!) el padecimiento de los seres grandes que te han precedido en ese calvario.

Es entonces cuando además del talento o del genio necesitarás de otros atributos espirituales: el coraje para decir tu verdad, la tenacidad para seguir adelante, una curiosa mezcla de fe en lo que tenés que decir y de reiterado descreimiento en tus fuerzas, una combinación de modestia ante los gigantes y de arrogancia ante los imbéciles, una necesidad de afecto y una valentía para estar solo, para rehuir la tentación pero también el peligro de los grupitos, de las galerías de espejos. En esos instantes te ayudará

el recuerdo de los que escribieron solos: en un barco, como Melville; en una selva, como Hemingway; en un pueblito, como Faulkner. Si estás dispuesto a sufrir, a desgarrarte, a soportar la mezquindad y la malevolencia, la incomprendición y la estupidez, el resentimiento y la infinita soledad, entonces sí, querido B., estás preparado para dar tu testimonio.

Pero, para colmo, nadie te podrá garantizar lo porvenir, porvenir que en cualquier caso es triste: si fracasás, porque el fracaso es siempre penoso y, en el artista, es trágico; si triunfás, porque el triunfo es siempre una especie de vulgaridad, una suma de malentendidos, un manoseo; convirtiéndote en esa asquerosidad que se llama un hombre público, y con derecho (¿con derecho?) un chico como vos mismo eras al comienzo te podrá escupir. Y también deberás aguantar esa injusticia, agachar el lomo y seguir produciendo tu obra, como quien levanta una estatua en un chiquero.

Leé a Pavese: "Haberte vaciado por entero de vos mismo, porque no sólo has descargado lo que sabés de vos sino también lo que sospechás y supones, así como tus estremecimientos, tus fantasmas, tu vida inconsciente. Y haberlo hecho con sostenida fatiga y tensión, con cautela y temblor, con descubrimientos y fracasos. Haberlo hecho de modo que toda la vida se concentrara en ese punto, y advertir que es como si nada, si no lo acoge y da calor un signo humano, una palabra, una presencia. Y morir de frío, hablar en el desierto, estar solo día y noche como un muerto".

Pero sí, oirás de pronto esa palabra —como ahora, donde esté Pavese oye la nuestra—, sentirás la anhelada presencia, el esperado signo de un ser que desde otra isla oye tus gritos, alguien que entenderá tus gestos, que será capaz de descifrar tu clave. Y entonces tendrás fuerzas para seguir adelante, por un momento no sentirás el gruñido de los cerdos. Aunque sea por un fugitivo instante, verás la eternidad.

No sé cuándo, en qué momento de desilusión Brahms hizo sonar esas melancólicas trompas que oímos en el primer movimiento de su primera sinfonía. Quizá no tuvo fe en las respuestas, porque tardó trece años (trece años) para volver sobre esa obra. Habría perdido la esperanza, habría sido escupido por alguien, habría oído risas a sus espaldas, habría creído advertir equívocas miradas. Pero aquel llamado de las trompas atravesó los tiempos y de pronto, vos o yo, abatidos por la pesadumbre, las oímos y comprendemos que, por deber hacia aquel desdichado tenemos que responder con algún signo que le indique que lo comprendimos. Estoy mal, ahora. Mañana, o dentro de un tiempo seguiré esta carta.

#### Viaje a Capitán Olmos, quizás el último

**L**entamente caminó hacia la casa en que había nacido, y de nuevo sintió la conmoción que había experimentado cuando su padre se moría, al oír el isócrono ruido de las maquinarias. Se detuvo a media cuadra e intuyó que ya no entraría en la casa ni vería a los hermanos sobrevivientes, aunque en aquel momento no comprendió por qué. En cambio se encaminó hacia la plaza y se sentó en uno de aquellos bancos cercanos a la palmera en que se escondían en las noches de verano. Cine-teatro Colón: desde la eternidad lo miraban Williams S. Hart y Eddie Polo, como cowboys, como miembros de la Real Policía Montada del Canadá. Despues se dirigió al cementerio.

En el atardecer, descifraba las inscripciones, nombres que poblaron su infancia, apellidos de familias que desaparecieron, que fueron tragadas por el Buenos Aires de los años 30, cuando todos aquellos pueblos de campañas fueron diezmados por la crisis, dejando a sus muertos más solos que antes. Los Peña. Ahí estaba el sepulcro de Escolástica. La Señorita Mayor, eso es. La misteriosa solterona, llena de puntillas y perifollos, con su país y su maíz acentuados en la á, y sus maneras de argentina vieja. Y los Prados, los Olmos, que un siglo antes habían resistido a los malones de los indios *pampas*.

Hasta que por fin, un poco inclinada hacia un costado, la tumba de su madre:

*María Zano de Bassán  
Nacida en Venecia en 1870  
Muerta en este pueblo en 1913.*

Y la de su padre, al lado, y la de sus hermanos. Se quedó un largo rato allí. Luego comprendió que era inútil, que era muy tarde, que debía irse.

piedras ensimismadas  
vueltas hacia qué patrias del silencio  
testigos de la nada  
certificados del destino final  
de una raza ansiosa y descontenta  
abandonadas minas  
donde en otro tiempo  
hubo explosiones  
ahora telarañas.

Comenzó a marchar hacia la salida, viendo o entreviendo otros nombres de su infancia: Audiffred, Despuys, Murphy, Martelli. Hasta que de pronto vio con asombro una lápida que decía:

*Ernesto Sabato  
Quiso ser enterrado en esta tierra  
con una sola palabra en su tumba  
PAZ*

Se apoyó en una pequeña verja y cerró sus ojos. Después, cuando volvió a abrirlos, con todo, salió del cementerio con un sentimiento que nada tenía de trágico: los fúnebres cipreses, el silencio de la noche que se avecinaba, el aire con tenues olores de pampa, esos sutiles y apagados ademanes de la infancia (como los de un viajero que se va para siempre y que desde la ventanilla del tren hace púdicas señales de despedida) le producían más bien esa sensación de melancólico reposo que se siente de niño cuando se pone la cabeza en el regazo de la madre, cerrando todavía los ojos llenos de lágrimas, después de haber sufrido una pesadilla.

"PAZ". Sí, seguramente era eso y quizás sólo eso lo que aquel hombre necesitaba, meditó. Pero ¿por qué lo había visto enterrado en Capitán Olmos, en lugar de Rojas, su pueblo verdadero? Y ¿qué significaba esa visión? Un deseo, una premonición, un amistoso recuerdo hacia su amigo? Pero ¿cómo podía considerarse como amistoso imaginarlo muerto y enterrado?

En cualquier caso, fuera como fuera, era paz lo que seguramente ansiaba y necesitaba, lo que necesita todo creador, alguien que ha nacido con la maldición de no resignarse a esta realidad

que le ha tocado vivir; alguien para quien el universo es horrible, o trágicamente transitorio e imperfecto. Porque no hay una felicidad absoluta, pensaba. Apenas se nos da en fugaces y frágiles momentos, y el arte es una manera de eternizar (de querer eternizar) esos instantes de amor o de éxtasis; y porque todas nuestras esperanzas se convierten tarde o temprano en torpes realidades: porque todos somos frustrados de alguna manera, y si triunfamos en algo fracasamos en otra cosa, por ser la frustración el inevitable destino de todo ser que ha nacido para morir; y porque todos estamos solos o terminamos solos algún día: los amantes sin el amado, el padre sin sus hijos o los hijos sin sus padres, y el revolucionario puro ante la triste materialización de aquellos ideales que años atrás defendió con su sufrimiento en medio de atroces torturas; y porque toda la vida es un perpetuo desencuentro, y alguien que encontramos en nuestro camino no lo queremos cuando él nos quiere, o lo queremos cuando ya él no nos quiere, o después de muerto, cuando nuestro amor es ya inútil; y porque nada de lo que fue vuelve a ser, y las cosas y los hombres y los niños no son los que fueron un día, y nuestra casa de infancia ya no es más la que escondió nuestros tesoros y secretos, y el padre se muere sin habernos comunicado palabras tal vez fundamentales, y cuando lo entendemos ya no está más entre nosotros y no podemos curar sus antiguas tristezas y los viejos desencuentros; y porque el pueblo se ha transformado, y la escuela donde aprendimos a leer ya no tiene aquellas láminas que nos hacían soñar, y los circos han sido desplazados por la televisión, y no hay organitos, y la plaza de infancia es ridículamente pequeña cuando la volvemos a encontrar. Oh, hermano mío, pensó con palabras altisonantes, para púdicamente ironizar ante sí mismo su tristeza, que al menos intentaste lo que yo nunca tuve fuerzas para hacer, lo que en mí jamás pasó de abúlico

proyecto, que trataste de lograr lo que aquel sufriente negro con su blues, en el sórdido cuartucho de una ciudad sucia y apocalíptica; cuánto te comprendo para querer verte enterrado, descansando en esta pampa que tanto añoraste, y para soñarte sobre tu lápida una pequeña palabra que al fin te preservase de tanto dolor y soledad.

Sus pasos lo llevaron calladamente en la noche hacia su casa de la niñez, ahora de otros. Había luces, dentro. ¿Quiénes eran aquellas gentes?

*¿Es el alma un extraño en la tierra?*

*¿Adónde dirige sus pasos?*

*Es la voz lunar de la hermana a través de la noche sagrada  
la que oye el peregrino  
el sombrío  
en su barca nocturna  
en los estanques lunares  
entre podridos ramajes, entre muros leprosos.  
El delirante está muerto  
se entierra al extraño.  
Hermana de tempestuosa tristeza  
mira.  
Una barca angustiada naufraga  
bajo las estrellas  
el rostro callado de la noche.*

Porque no hay poesía festiva, alguien había dicho, pues quizás sólo del tiempo y de lo irreparable puede hablar. Y también alguna vez se dijo (pero ¿quién, cuándo?) que todo un día será pasado y olvidado y borrado: hasta los formidables muros y el gran foso que rodeaba a la inexpugnable fortaleza.

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

*Rector*  
Dr. Jorge Carpizo

*Secretario General*  
Dr. José Narro Robles

*Secretario General Académico*  
Dr. Abelardo Villegas

*Secretario General Administrativo*  
C.P. José Romo Díaz

*Secretario General Auxiliar*  
Lic. Mario Ruiz Massieu

*Abogado General*  
Lic. Manuel Barquín Álvarez

*Coordinador de Difusión Cultural*  
Mtro. Fernando Curiel

*Director de Literatura*  
Lic. Jorge von Ziegler

*Jefe del Departamento de Voz Viva*  
Lic. Ana Laura Galeana Herrera

**MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES Y  
CULTO DE LA REPÚBLICA ARGENTINA**

*Ministro de Relaciones Exteriores y Culto*  
Dr. Dante Caputo

*Director General de Asuntos Culturales*  
Embajador D. Mario Sabato

**EMBAJADA DE LA REPÚBLICA ARGENTINA**

*Embajador*  
Ing. Roberto Jorge Tomasini

*Consejero de Embajada*  
D. Juan Facundo Gomensoro

La primera edición de *Ernesto Sabato*  
se terminó de imprimir el 30 de junio de 1988 en  
Grupo Edición, S.A. de C.V., Moras 543 bis, Col. del  
Valle, 03100 México, D.F. Se tiraron 2 000  
ejemplares. La composición se hizo en Garamond  
10:11 y 8:9. La edición del folleto estuvo al cuidado  
de Alejandro Toledo.