

# EPISTEMOLOGÍA Y APOCALIPSIS EN LA ARGENTINA: ERNESTO SÁBATO Y EL OCASO DE LA MODERNIDAD

DANIEL CASTILLO DURANTE

Université d'Ottawa

Es probablemente en los textos extremos que lo epistemológico encuentra sus propios límites. Llamaré *texto extremo* a la materialización de la ficción en una escritura que cuestiona el marco habitual en que se desarrolla un género. *Abaddón el exterminador* de Ernesto Sábato opera en esta categoría. No me interesa justificar detalladamente esta inclusión sino más bien interrogar qué condiciones permiten a la novela entrar en relación con el saber. Un saber que tiene que ver aquí con un fin de siglo que descubre la violencia de los conflictos de una sociedad en degradación constante. La epistemología busca justamente determinar sobre la base de qué condiciones una opinión (la doxa<sup>1</sup>) puede o no acceder a la categoría de *saber* (episteme). El sentido que me interesa aquí es el que se da en inglés a "epistemology", o sea de teoría del conocimiento<sup>2</sup>. Los presupuestos teóricos que sustentan la crítica de la civilización occidental y de su escala de valores en la novela de Sábato deben ser interrogados a partir de una hermenéutica capaz de revelar la interacción entre saber y creación en el marco de una modernidad crepuscular. *Abaddón el exterminador* no sólo sella la trilogía iniciada con *El túnel* y proseguida con *Sobre héroes y tumbas* sino que materializa además una visión

---

<sup>1</sup> Recuerdo que este vocablo significa justamente 'opinión' en griego.

<sup>2</sup> Sabemos que el uso del vocablo en francés refiere en inglés, en realidad, al de *philosophy of science*, vale decir al estudio crítico de las ciencias, con el objeto de definir su origen lógico al mismo tiempo que su alcance y su valor.

apocalíptica final que condiciona a su vez la lectura de las dos primeras novelas.

*Abaddón el exterminador* al cerrar la trilogía de Sábato la *abre* paralelamente al advenimiento de una visión epistemológica del mal como luz necesaria en un tiempo de descalabro ético; la problemática del mal — planteada en *El Túnel* a partir de una búsqueda desesperada de 'verdad' erótico-afectiva, y profundizada ulteriormente (*Sobre héroes y tumbas*) en base a la figura del incesto como metáfora de una sociedad a la deriva — encuentra en esta última novela el umbral a partir del cual el texto termina por referirse a su propia satanización. Este aspecto me parece importante en la medida en que la dimensión epistémica del 'texto extremo' de Sábato implica el mal como complementariedad del saber. Se produce aquí una ruptura entre el discurso científico y el discurso artístico. El discurso científico tiende a ajustarse al principio de la adecuación (*adaequatio*) en su búsqueda de la 'verdad'; este principio que resume la fórmula latina "veritas est adaequatio intellectus et rei" presupone una lógica unívoca de la 'verdad'. Se trata de una ausencia de perspectiva que imposibilita otros tipos de revelación fuera de los cuales la práctica literaria se convierte en víctima del estereotipo en la medida en que se la tilda de 'no científica', 'mágica', 'mística', etc. Sabemos que el discurso artístico posee en realidad otro tipo de relación con la 'verdad'; no obedece exactamente a la relación de adecuación entre el enunciado y la cosa sino más bien a una lógica de no encubrimiento. El concepto griego 'aletheia' expresa bien esta idea (lo no cubierto); se trata así de una lógica que conduce a un 'no-encubrimiento', por lo tanto a algo así como un des-encubrimiento gracias al cual se produce algo semejante a una 'revelación' o advenimiento de la 'verdad'. Es importante subrayar esto si se quiere comprender no sólo por qué Sábato abandonó en un momento dado su carrera científica sino además por qué eligió la ficción como expresión de su búsqueda de la 'verdad'. La razón no basta para él; incluso constituye un obstáculo cuando se trata de hallar la 'verdad' del sujeto. Su enfoque de la novela policial científica subraya este aspecto de su pensamiento:

Cierto es que el creador construye su obra con todas las potencias de su ser, su razón y sus ideas entre ellas. Pero imaginar que la razón es capaz de producir la materia artística es tan descabellado como suponer que los martillos y zandanas no se limitan a purificar el oro sino que también lo producen. Quizá, tal vez, la razón ayude: pero casi siempre su ayuda es peligrosa y falaz. Y en cada ocasión en que el novelista está en dudas, es más seguro

## Epistemología y apocalipsis en La Argentina

que alcance sus objetivos oyendo la ambigua voz de su inspiración que la nítida e inequívoca voz de la razón<sup>1</sup>.

Se produce así una crítica de la razón en Sábato cuyos presupuestos teóricos nos conducen a una visión apocalíptica de la modernidad; ahora bien — aquí reside básicamente la hipótesis que sustenta el presente trabajo — esta 'visión apocalíptica' integra el mal como elemento necesario y suficiente para una revelación de la 'verdad'. Interviene entonces lo aleatorio, vale decir el azar, como elemento capaz de desestabilizar el principio de razón. Sabemos que fue Leibniz quien por primera vez articuló el 'principium rationis' hacia finales del siglo XVII como principio fundamental de todo conocimiento y de toda ciencia. Heidegger al reformularlo a su vez lo pone en relación con la problemática del Ser<sup>2</sup>. Me parece que es igualmente en este horizonte ontológico en que se desenvuelven muchas de las interrogaciones filosóficas del escritor argentino. La razón científica excluye lo aleatorio en la medida en que este último elemento introduce el 'vacío' y la 'nada' como posibilidad subyacente al ser. Heidegger dice de la 'Nada' que "es la negación radical de la totalidad del existente"<sup>3</sup>. El discurso científico, en el marco de la metafísica occidental, es incapaz de pensar esta 'negación radical'. Aquí interviene entonces el papel apocalíptico<sup>4</sup> del arte en general y de la literatura en particular. Esto explica la fascinación que ejercen en la trilogía de Sábato autores como Sade:

<sup>1</sup> Ernesto Sábato, *El escritor y sus fantasmas*, Aguilar Argentina, Buenos Aires, 1971, pp. 94-95.

<sup>2</sup> Antes de proceder a un enfoque hermenéutico ontológico, el filósofo alemán aclara lo que él entiende por principio de razón: "Le principe de raison s'énonce : *Nihil est sine ratione*. On traduit par : Rien n'est sans raison. Ce que dit le principe est clair. Ce qui est clair se comprend sans autre explication. Comprendre le principe de raison n'impose aucun effort spécial à notre entendement. D'où vient cette facilité ? De ce que toujours et partout, en quelque temps ou lieu qu'il s'exerce, l'entendement humain cherche aussitôt lui-même, de tous côtés, la raison pour laquelle ce qu'il rencontre est tel qu'il est. L'entendement cherche de tous côtés la raison, pour autant que lui-même, l'entendement, veut que raison soit fournie. Il exige que ses propres assertions et affirmations soient fondées. Seules les assertions fondées sont intelligibles et conformes à la Raison". Martin Heidegger, *Le principe de raison*, Gallimard, Paris, 1962, p. 43.

<sup>3</sup> Martin Heidegger, *Qu'est-ce que la métaphysique?*, Nathan, Paris 1985, p. 48. La traducción me pertenece.

<sup>4</sup> Vale decir 'revelador' del arte como lo sugiere, por lo demás, el sentido griego original del vocablo *apocalypsis* "revelación".

—Bueno, sigo. Los teólogos han razonado sobre el Infierno, y a veces han probado su existencia como se demuestra un teorema. Pero sólo los grandes poetas nos han revelado la verdad, dijeron lo que han visto. Entendés? Lo que han visto de verdad, Pensá : [sic] Blake, Milton, Dante, Rimbaud, Lautréamont, Sade, Strindberg, Dostoievsky, Hölderlin, Kafka. Quién es el arrogante que puede poner en duda el testimonio de esos mártires?

La miró casi con severidad, como pidiéndole cuentas.

—Son los que sueñan por los demás. Están condenados, entendé bien, CONDENADOS! (casi gritó) a revelar los infiernos<sup>1</sup>.

El referente 'Sade' funciona aquí de manera intertextual con el objeto de reactivar una anti-razón, vale decir una razón subvertida capaz de integrar el mal. En su dimensión aleatoria, la razón subvertida de Sade revela no sólo las contradicciones de la metafísica occidental sino que desenmascara además el carácter denegatorio del discurso racionalista frente a todo aquel acontecer que escapa a las reglas de la razón. Para Sábato la ficción de Sade reviste paralelamente un carácter apocalíptico en la medida que materializa una hermenéutica del Infierno; el 'Infierno' presupone en *Abaddón el exterminador* una metáfora de la lógica de lo peor como posible temporalidad final a la cual llega la modernidad en Occidente. El 'mal' se revela entonces como verdad de una modernidad construida en base a una razón incapaz de pensar lo 'peor' dado que ella misma se ha convertido en instrumento de alienación del sujeto<sup>2</sup>; aquí interviene el carácter reificador de la razón que la novela de Sábato revela fundamentalmente en su tematización de la tortura como expresión de una racionalización depravada de la violencia de Estado. La razón surge de este modo como instrumento ciego de un poder difuso. Adorno y Horkheimer al subrayar precisamente el carácter mítico que caracteriza a la razón en su etapa instrumentalizadora ponen al descubierto las falencias que la acechan y las trampas en las cuales ella misma puede caer<sup>3</sup>. La figura de los ciegos puede entonces descubrir su relación con esta problematización de la razón moderna en *Abaddón el exterminador*:

---

<sup>1</sup> Ernesto Sábato, *Abaddón el exterminador*, Alianza Editorial, Madrid, 1975, p. 156.

<sup>2</sup> Los filósofos alemanes Adorno y Horkheimer han enfatizado particularmente el carácter reificador de la razón moderna en sus brillantes análisis de los ideogramas que se ocultan detrás de los presupuestos teóricos de la Ilustración europea (Aufklärung).

<sup>3</sup> Theodor Adorno et Horkheimer, *La dialéctica de la razón*, Gallimard, Paris, 1974.

## Epistemología y apocalipsis en La Argentina

— Entonces?

La mirada de Beba era irónica.

— La conclusión de Fernando es inevitable. Sigue gobernando el Príncipe de las Tinieblas. Y ese gobierno se hace mediante la Secta de los Ciegos. La conclusión le pareció tan clara que se habría echado a reír si no lo hubiese poseído el pavor.

— Y a vos?

Sábato la miró en silencio<sup>1</sup>.

Vale decir que la satanización de la figura del 'ciego' permite epistemológicamente a la novela la elaboración de una lógica gracias a la cual poder materializar el cuestionamiento del 'mal'. Dicho de otra manera, la figura negativizada del 'ciego' constituye la condición de posibilidad de la hermenéutica ontológica en la ficción de Sábato del 'mal'. Una hermenéutica que reactiva lo que llamaré aquí una tópica del mal mediante la cual se recicla, si se me permite la expresión, todo un fondo doxológico; el 'discurso social'<sup>2</sup> revela en este proceso perspectivas tópicas condicionadas por la "lógica flotante" que caracteriza al estereotipo como modelizador del lenguaje en general<sup>3</sup>. La importancia que yo doy al estereotipo en la obra de Sábato no excluye en absoluto el proceso creativo visionario que se origina, como lo señala acertadamente Silvia Sauter, en un "ámbito *transpersonal* o inconsciente colectivo"<sup>4</sup>. Importa

---

<sup>1</sup> Ernesto Sábato, *Abaddón el exterminador*, Alianza Editorial, Madrid, 1975, p. 349.

<sup>2</sup> La definición de este concepto reelaborado por Marc Angenot abarca un campo muy extenso pero enfatiza convenientemente el carácter eminentemente social del acto de habla: "Le discours social: tout ce qui se dit et s'écrit dans un état de société; tout ce qui s'imprime, tout ce qui se parle publiquement ou se représente aujourd'hui dans les média électroniques. Tout ce qui narre et argumente, si l'on pose que *narrer* et *argumenter* sont les deux grands modes de mise en discours. Ou plutôt, appelons 'discours social' non pas ce *tout* empirique, cacophonique à la fois et redondant, mais les systèmes génériques, les répertoires topiques, les règles d'enchaînement d'énoncés qui, dans une société donnée, organisent le *dicible* — le narrable et l'opposable et assurent la division du travail discursif. Il s'agit alors de faire apparaître un système régulateur global dont la nature n'est pas donnée d'emblée à l'observation, des règles de production et de circulation, autant qu'un tableau des produits". Marc Angenot, *Un état du discours social*, Le Préambule, 1989, Longueuil, Québec, pp. 13-14.

<sup>3</sup> Daniel Castillo Durante, *Du stéréotype à la littérature*, XYZ éditeur, Montréal 1994.

<sup>4</sup> Silvia Sauter analiza con particular sutileza la interacción entre lo inconsciente colectivo en la imaginería nocturna de Sábato y el concepto forjado por Jung de "sincronicidad"; esto le permite afirmar que "el [artista] visionario se ve forzado a transmitir las imágenes emanadas de este substrato colectivo que mayor necesidad tienen de revelarse para compensar algún desequilibrio psíquico-socio-cultural causado por la preponderancia que una sociedad otorga a ciertos aspectos que la

no obstante señalar que lo que permite la enunciación del 'mal' en el texto de Sábato es su substantificación. No pretendo aquí impugnar esta 'substantificación' y aún menos hacer de ella el caballo de batalla de una deconstrucción de la novela. Me interesa en primer lugar comprender la estrategia discursiva que la sostiene. No creo por otro lado que mecanismos de ironización sean los puntales esenciales de su cristalización en la ficción; dejo la posibilidad abierta, sin embargo, bajo la forma de una pregunta que espero retomar ulteriormente: ¿Qué quiere expresar el texto al no establecer ninguna mediación entre la substantificación del mal y la búsqueda de la verdad asumida explícitamente como la vocación última de la escritura? Sabemos, en efecto, que la 'verdad' constituye el objetivo principal de la perspectiva ética que se desprende de la última novela de Sábato:

— Cuál es el principal deber de un escritor? — le preguntó de pronto, como si en lugar de hacerle una pregunta comenzara una defensa.

El muchacho lo miró con sus ojos profundos.

— Hablo del autor de ficciones. Su deber es nada más pero nada menos que decir la verdad. Pero la verdad con mayúscula, Marcelo. No una de esas verdades chiquitas que leemos en los diarios todos los días. Y sobre todo las más escondidas. En otras palabras, Sartre no sólo no puede renegar de su novela sino que tiene el deber de defenderla. Si no, es un hipócrita. O, como diría él, inauténtico. ¿O se propone levantar una nueva manera de vida sobre la base de la mistificación?<sup>1</sup>.

El ejercicio de la 'verdad', su revelación mediante la lógica griega del no-encubrimiento (*aletheia*) está pues ligado al 'mal'; vale decir que la 'verdad' funciona en *Abaddón el exterminador* como la necesaria perspectiva ética que se desprende de la visión apocalíptica que caracteriza la tarea (el "deber") del escritor en un mundo regido por una lógica *ciega*. El 'mal' como efecto de esta ceguera de la *ratio* moderna materializa, en efecto, su propia representación existiendo por sí mismo; ni atributo ni relación, el mal de *Abaddón el exterminador* permite un bloqueo de las

---

componen en detrimento de otros" (p. 278). Silvia Sauter, "Sincronicidad entre el *Informe sobre ciegos* de Ernesto Sábato y *Recuerdos, Sueños, pensamientos* de C. G. Jung, in *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, Vol. XVIII, No 2, 1994, pp. 275-292.

<sup>1</sup> Ernesto Sábato, *Abaddón el exterminador*, Alianza Editorial, Madrid, 1975, p. 265.

significaciones. Este 'bloqueo' es condición necesaria para la emergencia de una tópica mediante la cual la ficción problematiza la relación entre lenguaje y mundo. El lenguaje — o el logos — como herramienta privilegiada de la razón moderna descubre así la perspectiva en *trompe-l'oeil* en que funciona. Surge de esta problematización una filosofía nihilista del lenguaje en Sábato. Ahora bien, el mal precede la emergencia del sujeto hablante en la trilogía sabatiana. La figura del ciego en *Abaddón el exterminador* — y de manera global en toda la ficción de Sábato — opera en una óptica que lo une a la esfera del poder. El poder del mal radica en su opacidad; esta articulación de la tópica de los ciegos<sup>1</sup> con el poder postula una ruptura con la tradición picaresca<sup>2</sup>. La tematización de la ceguera es pensada bajo la categoría de lo que llamo entonces aquí la 'satanización' de los ciegos. En su segunda novela — *Sobre héroes y tumbas* —, Sábato asignaba ya un lugar central a esta problemática del mal en su relación con la figura del invidente. La pérdida de la vista parece precipitar al sujeto en la vía del mal. El mal, como privación, refleja el *otro lado* de la pérdida; es como si el ciego modelizara el 'bien' (vale decir la negación del 'mal') en el campo invertido de una compensación; lo que lo sustrae al mundo visible determina su fuerza. Es como si la pérdida de la vista fuera compensada por la obtención de poderes ocultos que escapan a los videntes. A partir de ahí la escritura opera una dialéctica entre el ojo vacío como ausencia del 'bien' y la mirada como deseo del 'mal'. La pérdida de la vista del 'bien' (aquello que le es negado al ciego y que determina que éste no pueda 'gozar' del espectáculo del 'bien' y de sus ramificaciones: la belleza, la justicia, etc.) debe ser pagado por la sociedad; se trata pues de una metáfora que busca tematizar el mal en el seno de las sociedades occidentales. El mal revela aquí el 'lado oscuro' del sujeto. El deseo que articula la enunciación del ciego surge entonces de una pérdida que busca el caos y la destrucción como compensación fundamental de un desajuste entre ausencia de órgano y mundo ético. La misma lógica negativa se encuentra en el deseo inherente a la enunciación de la violencia

<sup>1</sup> No me interesa aquí tematizar en absoluto la figura del ciego en base a una fenomenología mitopoética como lo hace, por ejemplo, Benito Varela Jacome al analizar el "informe sobre ciegos" (p. 187) quien además deduce precipitadamente una relación causal entre la segunda novela de Sábato (publicada como sabemos en 1961 por la Compañía Fabril Editora en Buenos Aires) y la autobiografía de Jung (*Erinnerungen, Träume, Gedanken*) cuya primera edición en alemán apareció un año después en Zurich. Cf. Benito Varela Jacome, "Función de los modelos culturales en la novelística de Sábato," *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1983, pp. 166-201.

<sup>2</sup> Pienso aquí esencialmente en la figura del ciego que hallamos en el *Lazarillo de Tormes*, por ejemplo, en que pobreza y ceguera funcionan en un mismo paradigma.

en la novela que se revela ser la de un engeguamiento. Me esforzaré en mostrar en qué medida este *engeguamiento* es condición necesaria en la novela de Sábato para alcanzar su 'verdad'. La interacción entre verdad y saber debe ser interrogada aquí.

Sabemos que los epistemólogos clásicos y contemporáneos están de acuerdo en pensar que lo que confiere a una opinión su cualidad de saber es la calidad de su justificación. Pierre Jacob en su estudio "Qu'est-ce qu'une opinion justifiée?" fundamenta justamente la preeminencia de la epistemología sobre la filosofía de las ciencias argumentando que la primera "examina el concepto de conocimiento (o de saber) en general"<sup>1</sup>. El texto de Sábato posiciona el "saber" como categoría absoluta no fragmentable; se trata de una perspectiva holística del saber que postula a la 'verdad' como objetivo de totalidad última; esto explica, en cierto modo, su ruptura con el discurso científico. Y en este sentido se puede además hablar de una orientación anti-cartesiana. Vale decir que Sábato no separa el *cogito* de su dimensión onírica en la búsqueda de la 'verdad' como lo hace Descartes al elaborar un método capaz de orientar al sujeto en la tiniebla de las opiniones. Esta búsqueda de la verdad supone pues una problematización del saber en todas sus formas. El concepto del mal permite a la novela este cuestionamiento global. En el "Informe sobre ciegos" que hace oficio de novela intercalar en *Sobre héroes y tumbas*, la problematización del mal une su esfuerzo de conceptualización a una suerte de dogmática mítica; la ruina de la civilización se ve ligada a la presencia organizada de los ciegos. Se trata de una articulación de voluntades unidas por un mismo impulso subversivo del "bien" como valor soberano. Esto reviste por lo demás un carácter apodíctico, vale decir que no admite contradicción. El ejercicio del mal por parte de los ciegos es dado como elemento apriorístico incuestionable. Se sobreentiende la relación entre clausura de la vista e imposibilidad de acceso al "bien". La novela parece autorizarse de una evidencia de derecho. De allí el carácter apodíctico antes mencionado. Hay entonces una radicalización del mal elaborado como estructura pre-establecida. La emergencia del sujeto tiene lugar bajo la figura del ciego como paradigma del mal. El mal reclama, por decirlo así, su parte de congelamiento, si se me permite el término, de una alteridad radical, indestructible, vale decir la del mal en su dimensión

---

<sup>1</sup> Este epistemólogo precisa que "[l]es auteurs classiques et contemporains s'accordent pour penser que ce qui confère à une opinion la qualité de savoir, c'est la qualité de sa justification". Pierre Jacob, "Qu'est-ce que qu'une opinion justifiée?", in *Épistémologie*, Éditions Odile Jacob, Paris 1989, p. 309.



de alteridad irreconciliable. El ojo *helado* del ciego deja la demanda de amor (esto es de acceso al 'bien') en suspenso. La necesidad permanece así provisoriamente escotomizada. Su virtualidad pulsional — la de una visión negativa — puede ser desplazada. Privado de re-conocimiento, el ciego de Sábato teje extrañas galerías en las que se pierde la mirada del bien.

Importa ahora interrogarnos sobre el concepto del 'mal' como anti-valor frente al problema de la modernidad en la novelística de Sábato. El mal constituye una exterioridad radical; se trata de una presencia encarnada en el mundo. Esta mundanización del mal vulnerabiliza los márgenes de libertad del sujeto. La responsabilidad le escapa al inclinarse bajo el peso de un destino trágico; es como si el sujeto se viese condenado al mal desde un principio. Ocurre en realidad que la esfera en que evoluciona el accionar ético del sujeto se ve sujeta a la emergencia previa de una mundanización del mal. En este espacio minado de antemano se desenvuelve el concepto del mal en la trilogía de Sábato. Ahora bien, el mal presenta a la trilogía como espectro de sí misma; un espectro que se retroalimenta en cada texto. Una paradoja me permite subrayar este primer peldaño de mi análisis: ¿En qué medida la novela sería lo que permite justamente hacer obstáculo a la visión; vale decir de *enqueecer* a su lector? Habría aquí enquecimiento del horizonte de recepción así como del proyecto epistemológico que sostiene la búsqueda de la verdad.

La novela como instancia epistemocrítica<sup>1</sup> del mal supone una estrategia discursiva frente a la cual la estereotipización del otro no constituye sino el estadio liminal. *Abaddón el exterminador*, considerada desde el ángulo de la 'obra de arte' aspira explícitamente a un reconocimiento internacional. Toma ubicación como novela absoluta, la única vía de ficción posible, según su autor, en una Argentina cosmopolita. La esencialización del mal surge así a la manera de un prisma a través del cual comprender al otro sin ver al ciego arquetípico que subyace en cada sujeto. La figura del ciego se constituye de este modo en piedra angular del panóptico que articula a la novela como encierro de su propia ficcionalización del mal. El "Príncipe de las Tinieblas" materializa en este contexto la unidad de préstamo (el cliché) gracias a la cual se reactiva toda una configuración de figuras estereotipadas mediante las cuales la novela trata de pensar el problema del fracaso de la razón en

---

<sup>1</sup> Esto es como instancia capaz de criticar el saber que la sociedad tiene — o cree tener — sobre el mal en su relación con el poder.

Occidente en general y, particularmente, en la Argentina de la segunda mitad del siglo XX.

El retorno del tema de los ciegos en *Abaddón el exterminador* nos remite a la dialéctica entre el ojo y la mirada. La novela elabora una perspectiva panóptica del mal; su despliegue mismo preserva la mirada del que vela sobre él. Sábato al permanecer al abrigo de lo que convoca ubica a la tópica como mediadora entre la violencia y la escritura. En esta mediación reside la esterotipización del mal: *Abaddón* incorpora de este modo al *ciego como panóptico* de una visión prefabricada del mal. Ocurre, pues, que *Abaddón el exterminador* como novela sólo funciona en la medida en que *enceguece* a su lector sobre la naturaleza del mal que corrompe a su escritura.

Sabemos que el texto se constituye en *topos* de una *muerte anunciada*. Todo su desarrollo proléptico se basa en el elemento tanático (de muerte) que lo sostiene. La muerte del personaje Marcelo bajo la tortura inaugura y clausura la novela. Entre ambos momentos se sitúa la mancha ciega (el escotoma) en que se afirma una perspectiva que pierde la vista del lector.

La pregunta que va a guiar la continuación de mi análisis es la siguiente: ¿En qué medida el hecho de situar el problema del mal a partir de un poder exterior al sujeto es útil al trámite epistemológico de la novela? Sabemos que Sábato en sus escritos teóricos hace hincapié en la dimensión epistemológica de la novela llegando incluso a afirmar que "la literatura ha adquirido una nueva dignidad, a la que no estaba acostumbrada: la del conocimiento"<sup>1</sup>. Ya he señalado que en *Abaddón el exterminador* la novela debe revelar la "verdad", "toda la verdad"; conocimiento y verdad son correlativos en la ficción de Sábato. Ahora bien, ¿cómo el texto de Sábato administra, en suma, sus propios datos con el objeto de encaminar su búsqueda de la "verdad"? Responder a esta pregunta implica interrogar la dialéctica entre la escritura y la violencia en su relación con la verdad. Sabemos que en la última novela de Sábato la amistad entre Marcelo, joven burgués de Buenos Aires y Palito, "guerrillero" que ha participado en la campaña subversiva de Guevara en Bolivia opera en el marco de esta problemática. Esta amistad es interrumpida por la muerte de Marcelo bajo la tortura. En manos de sus verdugos, Marcelo que es presentado por la novela como "inocente", prefiere la muerte a la denuncia del amigo. Esta violencia terminal se hace

<sup>1</sup> Ernesto Sábato, *El escritor y sus fantasmas*, Aguilar Argentina, Buenos Aires, 1971, p. 84.

eco del acto narrativo que da inicio al relato. Entre los dos tiempos de una misma muerte — la de Marcelo — la novela problematiza la relación del sujeto con el mal. Esta violencia está incluso fechada: "Algunos acontecimientos producidos en la ciudad de Buenos Aires en los comienzos del año 1973"<sup>1</sup>. Si se recontextualiza históricamente la novela en la dimensión bíblico-apocalíptica en la que opera la tópica del mal sabatiana se hace entonces necesario recordar el deterioro de la esfera política en Argentina. El golpe de Estado de 1976 representa sólo uno de los puntos de exacerbación del proceso. La llegada al poder en 1983 de un presidente elegido democráticamente logró establecer sin embargo un equilibrio precario en el marco de un Estado de Derecho. Dos años serán necesarios no obstante al presidente Raúl Alfonsín para poner en marcha lo que fue calificado por algunos observadores precipitados de "Nuremberg" argentino. La Conadep (Comisión Nacional de los Desaparecidos) es entonces puesta bajo la autoridad moral del autor de *Abaddón el exterminador*; sabemos hoy que la comisión (la Conadep) que se encargará de recabar los datos necesarios para un procesamiento de los torturadores habrá trabajado en vano<sup>2</sup>.

La problemática del mal me parece no poder eludir su relación con las esferas política, social y económica en Argentina. Así mismo me parece que su interacción con la ficción implica una dimensión ética que no debería ser soslayada. De allí la pregunta de índole agustiniana que evita la trampa de una substantificación del mal: "Unde faciamus malum?" ("¿De dónde viene que hagamos el mal?")<sup>3</sup>. El acento es puesto sobre el hacer, no sobre el ser que lo implicaría una visión determinista. Frente a esta pregunta 'alguien' debe responder. Allí reside la reponsabilidad del sujeto

---

<sup>1</sup> Ernesto Sábato, *Abaddón el exterminador*, Alianza Editorial, Madrid, 1975, p. 13.

<sup>2</sup> Los principales responsables de más de 30 000 "desaparecidos" fueron dejados en libertad puesto que cinco años después, el 29 de diciembre de 1990, el nuevo presidente de Argentina (el peronista Carlos Saúl Menem) decretó el "perdón" para todos los autores de lo que el informe de la Conadep calificó de «asesinatos, torturas y privación ilegal de libertad».

<sup>3</sup> Patrick Vignoles, en su libro *La perversité* además de citar a san Agustín (p. 11) llega a la conclusión que el mal parece haber sido tratado desde la perspectiva de la maldad en lugar de considerar el punto de vista de lo que él llama "la perversidad" (p. 11). El establece una diferencia entre ambas nociones: "A la différence de la méchanceté, qui suppose une mauvaise volonté ou l'intention consciente de faire le mal, la perversité apparaît comme une disposition naturelle ou du caractère, tendance ou instinct, qui porte inconsciemment l'homme à mal agir. Le méchant se sait et se veut méchant. Le mal est la maladie du pervers, et la perversité, en tant que disposition pathologique au mal, est irresponsable" (p. 11). Patrick Vignoles, *La Perversité*, Hatier, Paris, 1988.

posicionado en una dimensión ética. Responder en tanto que *responsible* implica que la pregunta sea formulada en los términos requeridos por la justicia. No obstante ese 'bien absoluto' de los valores occidentales parece acomodarse en la novela de una visión estereotipada del mal que evacuaría la responsabilidad del sujeto. Si esta hipótesis fuese correcta, la violencia que tematiza la novela podría revelarse no ser sino el punto de huida que permite a la perspectiva de *Abaddón el exterminador* construirse en *trompe-l'oeil*. Este efecto de substantificación del mal, lo recalco, no parece estar ligado a un mecanismo de subversión discursiva; tampoco parece haber distanciamiento irónico en la problematización del mal. Tanto más cuanto que el estudio de la trilogía completa no hace sino confirmar la operabilidad del mal en una perspectiva determinista de mundanización del mal que deja poco margen a la responsabilidad ética del sujeto. Es necesario entonces, tratándose de una novelística particularmente compleja y ambiciosa, plantear una segunda hipótesis que lejos de infundar la primera le aportaría, por decirlo de algún modo, una complementariedad necesaria. Esta segunda hipótesis puede ser formulada en base a la pregunta siguiente: ¿Se podría considerar el proceso narrativo que substantifica al mal en la novela como la cristalización de un imposible cuestionamiento por parte de la ficción del conocimiento de la 'verdad'? Dicho de otro modo: ¿Expresaría *Abaddón el exterminador* la aporía de la novela — y de manera global de toda la literatura en Occidente — como frontera epistemológica? Visto desde este ángulo la novela representaría su propio cuestionamiento de herramienta epistémica susceptible de alcanzar la verdad. Convirtiéndose así en el lugar problemático en que convergen la dimensión política y ética en una imposible intersección. *Abaddón* se postularía entonces como el topos de una alteridad irreconciliable. La escritura — en el marco de una modernidad en que la razón se ve instrumentalizada — sólo podría revelar (de ahí su carácter apocalíptico) los límites de todo proceso de búsqueda de 'verdad'. Esto aportaría también quizás un elemento de interpretación de por qué Sábato interrumpió allí su ciclo novelesco prefiriendo luego pasar a la pintura.

El mal mundanizado ancla de este modo a la novela en un mecanismo compulsivo de repetición de lo irreconciliable; vale decir el presupuesto del conflicto entre el sujeto y el mal como condición necesaria a la verdad de la novela. El último capítulo de *El Túnel* prefiguraba ya en embrión lo que sería la evolución de la novelística de Sábato:

## Epistemología y apocalipsis en La Argentina

En estos meses de encierro he intentado muchas veces razonar la última palabra del ciego, la palabra *insensato*. Un cansancio muy grande, o quizá un oscuro instinto, me lo impide reiteradamente. Algún día tal vez logre hacerlo y entonces analizaré también los motivos que pudo haber tenido Allende para suicidarse<sup>1</sup>.

"Insensato", privado de sentido. El de la vista. El ciego Allende (marido de María Iribarne Hunter) apostrofa a su interlocutor utilizando una ironía apocalíptica. Juan Pablo Castel, su destinatario, será pronto enclaustrado en una de esas células del panóptico novelesco en donde la vista sólo se extiende sobre el 'túnel' precisamente de una memoria del mal. Allí ata el narrador el principio de su "infierno" al desenlace de su relato:

Sólo existió un ser que entendía mi pintura. Mientras tanto, estos cuadros deben de confirmarlos cada vez más en su punto de vista. Y los muros de este infierno serán, así, cada día más herméticos<sup>2</sup>.

La pintura persiste (como producción del sujeto) bajo el control de una mirada que hace de la propia actividad del artista un cuadro suspendido sobre el vacío<sup>3</sup>. Esta actividad "desesperada" para Sábato del artista debe proseguir a pesar de su carácter *insensato* en un mundo regido por una lógica de lo peor. El primado de *lo peor* regula su ecuación en base a las premisas del mal que estereotipiza al *mal* en 'peor' como fórmula apodíctica subyacente al proyecto epistemológico de la novela. El mal como evidencia de derecho legitima lo *peor* que puede interpelar al ojo del artista en sujeto de su propia catástrofe. Catástrofe frente a la cual él se reserva siempre un papel de *visionario* en base al cual funda Sábato su estrategia narrativa. La apodicidad del mal borra los hechos en provecho de esta visión de nictálope otorgada al artista. Sólo él puede ver en la noche de la razón (de allí el carácter *nictálope* de su saber). Esto permite quizás elucidar el enigma planteado por la última palabra del ciego. La novela

---

<sup>1</sup> Ernesto Sábato, *El Túnel*, Sudamericana, Buenos Aires, 1971, p. 151.

<sup>2</sup> Ernesto Sábato, *El Túnel*, Sudamericana, Buenos Aires, 1971, p. 151.

<sup>3</sup> El lector interesado en profundizar este aspecto de la obra de Sábato encontrará un análisis detallado de esta primera novela del escritor argentino en: Daniel Castillo Durante, *Ernesto Sábato et les abattoirs de la modernité*, Vervuert/Iberoamericana, Francfort, Madrid, 1995, pp. 9-37.

extrema de Sábato supone la escripturabilidad de lo *insensato* como condición necesaria para una epifanía de la "verdad" como totalidad. Este ultimátum de la ceguera — lo insensato — conmina la novela a ejecutar el programa perverso que sostiene su enunciación; lo que está en juego en la escritura forma parte de una apuesta arriesgada: decir el mal a partir del deseo que posiciona al sujeto en una perspectiva geometral. Una perspectiva privada de vista. El ciego de *El Túnel necesita* a los amantes de María Iribarne Hunter para poderla *tocar* de otro modo la esposa escapa a la dialéctica de su deseo. Privación de vista que radicaliza la visión negativa del sujeto. El ciego al participar en el proyecto epistemológico reiterado a lo largo de la novela sitúa su enunciación y la de Sábato bajo un mismo *cogito*. Esa paradoja desemboca en una aporía<sup>1</sup>.

¿En qué medida entonces la novela representa el *aborto* de su propio trámite epistemológico? *Abaddón* al postular la ficción como trámite artístico cuyo objetivo es la verdad, atribuye implícitamente a la imaginación del artista una función central. Ahora bien, esto supone un intercalamiento entre dos ámbitos, vale decir el teórico y el práctico. Sabemos que en un esquema clásico, el de Kant por ejemplo, la imaginación interviene para proveer al entendimiento una Idea de la razón, algo así como un simulacro. Esto ocurre cuando el juicio reflexivo no logra elaborar un concepto adecuado; la imaginación permite de este modo superar la *inmovilización* del entendimiento. Aunque el sujeto no tenga acceso a la razón esta idea proporcionada por la imaginación permite al entendimiento una suerte de compromiso. La diferencia en Kant entre conceptos de la razón y conceptos del entendimiento encuentra allí su articulación. El imperativo categórico kantiano supone justamente la inscripción del sujeto en la dimensión ética a pesar de su imposible acceso a la Razón. Así se puede entender el desgarramiento del sujeto entre lo razonable y la pulsión que encontramos en un pasaje de la sexta proposición de "Idea de una historia universal desde el punto de vista cosmopolítico" — "Idée

---

<sup>1</sup> Jacques Lacan enfatiza este callejón sin salida en que se encierra la conciencia cuando afirma que "[p]eut-être le *je pense*, réduit à cette ponctualité de ne s'assurer que du doute absolu concernant toute signification, la sienne y compris, a-t-il même un statut encore plus fragile que celui où on a pu attaquer le *je mens*. Dès lors, j'oserais qualifier le *je pense* cartésien de participer, dans son effort de certitude, d'une sorte d'avortement. La différence de statut que donne du sujet la dimension découverte de l'inconscient freudien tient au désir, qui est à situer au niveau du *cogito*. Tout ce qui anime, ce dont parle toute énonciation, c'est du désir. Je vous fais observer en passant que le désir tel que je le formule, par rapport à ce que Freud nous apporte, en dit plus". Jacques Lacan, *Le Séminaire, Livre XI, Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1973, p. 129.

d' une histoire universelle au point de vue cosmopolitique"— extraído de uno de los opúsculos de Kant sobre la historia:

el hombre es un animal que, desde el momento en que vive en medio de otros individuos de su especie, necesita un amo. Pues abusa ineluctablemente de su libertad respecto a sus semejantes; y aunque como criatura razonable, desea una ley que limite la libertad de todos, su inclinación animal al egoísmo lo incita de todas maneras a reservarse en la medida de lo posible un régimen de excepción para él mismo<sup>1</sup>.

Ahora bien, la ficción novelesca entra en la esfera estética; digamos que allí se encuentra en todo caso el ámbito a partir del cual podemos pensarla como fundada en la experiencia. Vale decir que la distinción kantiana entre el "a priori" y el "a posteriori" supone la inclusión de la estética en la segunda categoría. La estética cristaliza su experiencia del mundo en base a una modelización, por decirlo así, que establecen previamente lo teórico (teorético) y lo práctico. Este carácter no trascendental de lo estético en el marco de la crítica de Kant determina su provisionalidad. La 'verdad' debe entonces encontrar su acomodo en ese espacio frágil. Su estatuto epistemológico resulta así precario. Su interacción con el ámbito de lo teórico y de lo práctico le asigna una posición ambigua. El terreno experimental en que evoluciona lo estético hace de la novela un *lugar común* de los elementos forjados por lo teórico (teorético) y lo práctico. *Abaddón* se revela así (a pesar de su proyecto epistemocrítico claramente explicitado) como lugar prefabricado de una reflexividad del mal. La conceptualización del mal sufre una decantación tópica a partir de la cual la ficción reelabora la *experiencia* del sujeto. La 'verdad' de la novela es función entonces de una relación aporética entre lo teorético y lo práctico. Se entiende entonces porqué el entendimiento permanece impotente frente al *mal argentino* de la novela de Sábato. *Abaddón*, como idea de la Razón, se constituye en límite epistemológico de la ficción en su relación con las esferas de lo político y de lo ético. Un

---

<sup>1</sup> La traducción del francés me pertenece: "l'homme est un animal qui, du moment où il vit parmi d'autres individus de son espèce, a besoin d'un maître. Car il abuse à coup sûr de sa liberté à l'égard de ses semblables; et, quoique, en tant que créature raisonnable, il souhaite une loi qui limite la liberté de tous, son penchant animal à l'égoïsme l'incite toutefois à se réserver dans toute la mesure du possible un régime d'exception pour lui-même". E. Kant, "Idée d'une histoire universelle au point de vue cosmopolitique", in *Opuscules sur l'histoire*, Flammarion, Paris, 1990, p. 77.

límite gracias al cual lo estético permite al sujeto la ilusión de ser aún un punto exterior al panóptico en que opera la perspectiva del mal. El ocaso de la Razón moderna sólo puede así ser problematizada a partir de una perspectiva nihilista; la 'verdad' funciona allí en base a una lógica del desenmascaramiento. Esta lógica apocalíptica habrá servido para descubrirnos a la Argentina de fines del siglo XX como uno de los mataderos más activos de la periferia occidental<sup>1</sup>. Paradójicamente, la razón del mal y el mal de la Razón revelan un horizonte ontológico común; vale decir que lejos de ser irracional, el mal encuentra en la Razón — una Razón apocalíptica — la base de su enunciación del Ser argentino. Todo parece indicar que desde Sarmiento (*Civilización y barbarie*, 1845), la sociedad argentina es incapaz de articular un proyecto de convivialidad político-social que escape a la dialéctica de una violencia regida por la razón del bárbaro. Es en todo caso en el marco de una lógica binaria (civilización/barbarie), que las novelas de Sábato buscan interpretar el fracaso de la modernidad argentina.

<sup>1</sup> El lector interesado en esta problemática puede consultar el *Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (Nunca más)*, presidida por Ernesto Sábato; la primera edición fue publicada en noviembre 1984 por la Editorial Universitaria de Buenos Aires.



**OBRAS CITADAS:**

ADORNO, THEODOR W. & HORKHEIMER, M. *La dialectique de la raison*, Gallimard, Paris, 1974.

ANGENOT, MARC, 1889. *Un État du discours social*, Le Préambule, collection l'univers des discours, Longueuil, Québec.

CASTILLO DURANTE, DANIEL, *Du stéréotype à la littérature*, XYZ éditeur, collection Théorie et Littérature, Montréal, 1994.

—————, *Ermesto Sábato et les abattoirs de la modernité*, Vervuert/Iberoamericana, Francfort, Madrid, 1995,

HEIDEGGER, MARTIN, *Le principe de raison*, Gallimard, Paris, 1962.

—————, *Qu'est-ce que la métaphysique?*, Nathan, Paris, 1985.

JACOB, PIERRE. "Qu'est-ce qu'une opinion justifiée?". En *épistémologie*, Éditions Odile Jacob, Paris, 1989.

KANT, E., "Idée d'une histoire universelle au point de vue cosmopolitique". En *Opuscules sur l'histoire*, Flammarion, Paris, 1990.

LACAN, JACQUES, *Le Séminaire, Livre XI, Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1973.

SABATO, ERNESTO, *El escritor y sus fantasmas*, Aguilar, Buenos Aires 1971.

—————, *Abaddón el exteminador*, (edición consultada:) Alianza, Madrid, 1975.

—————, *El Túnel*, (edición consultada:) Sudamericana, Buenos Aires, 1971.

————— —, *Sobre héroes y tumbas* (edición consultada:) Seix Barral, Barcelona, 1985.

SAUTER, SILVIA. "Sincronicidad entre el "Informe sobre ciegos" de Ernesto Sábato y Recuerdos, sueños, pensamientos de C.G. Jung". *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, Vol. XVIII, No 2, 1994 (275-292).

Daniel CASTILLO DURANTE

VARELA JACOME, BENITO. "Función de los modelos culturales en la novelística de Sábato." *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1983 (166-201).

VIGNOLES, PATRICK. *La perversité*, Hatier, Paris, 1988.