

# Lo mejor de Ernesto Sabato

Selección, prólogo y comentarios  
del autor



En 1989 Ernesto Sabato reunió lo que él juzgaba «lo mejor» de su obra. Tal selección incluye fragmentos de las novelas *El túnel* y *Sobre héroes y tumbas* y *Abaddón el exterminador*, y de los ensayos *El escritor y sus fantasmas* y *Apologías y rechazos* y un conciso y emotivo homenaje a Borges después de su muerte. Se incluye también en esta obra un texto de extraordinaria trascendencia cívica y moral, el prólogo del volumen *Nunca más* (también conocido como «El informe Sabato»), que abrió en 1984 las conclusiones de la comisión que, presidida por Sabato, investigó los crímenes contra la humanidad cometidos por las juntas militares en Argentina entre 1976 y 1983. *Lo mejor de Ernesto Sabato* reúne con creces una representación de todos los libros que cimentaron la fama de su autor y constituye una creación autónoma, siendo así uno de sus títulos más reveladores y posiblemente su autorretrato más significativo. Sirva esta antología como puerta de entrada o corpus esencial de este autor extraordinario e insobornable.

## ALGUNAS CAVILACIONES

*Desde que mi admirado Pere Gimferrer me pidió esta antología, como en otras ocasiones similares, me acometieron dudas casi insuperables; y sólo ante su insistente reclamo me decidí a hacer esta selección. Cada crítico y hasta cada lector encontrará motivos valederos para reconvenirme. Pero ni ellos ni yo debemos malhumorarnos por tan poca cosa: el tiempo se encargará de realizar la verdadera y justa antología, si es que no concluye olvidando la obra entera entre montañas de polvo.*

*Las dudas empezaron desde el título general de la serie. ¿Qué es «lo mejor»? Pedro Henríquez Ureña ironizaba acerca de títulos como *Las cien mejores poesías de la lengua castellana*, y proponía en su lugar denominaciones más cautelosas y divertidas. Cada vez que conversábamos sobre esto, recordaba yo la inacabable disputa sobre el carácter absoluto de los valores estéticos. Sin entrar en análisis sutilísimos, bastaba mencionar el relativismo que demoleatoriamente manifiestan los hechos, como cuando un genio como Lope afirma que el Quijote es lo peor que leyó en su vida, o como cuando André Gide arroja al canasto los originales de un desconocido llamado Marcel Proust; y ya desde el examen filosófico, bastaría pensar que los sistemas que demuestran la absolutidad de esos valores son aplastados por sistemas inversos que demuestran lo contrario.*

*¿Qué hacer, entonces? Ninguna de las actitudes ante una antología es indiscutible. Y si no lo es en el ilustre caso de toda la poesía castellana, ¿cómo lo ha de ser en nuestro precario caso personal? Hay todavía un agravante en un novelista, porque una parte de una ficción no tiene su cabal sentido y trascendencia sino en el contexto de la obra ente-*

*ra, que arroja sobre ese fragmento resplandores y sugerencias imprescindibles. Porque, como lo afirmó Aristóteles mucho antes del estructuralismo, el todo es anterior a las partes. Ante tales catastróficas perspectivas, he intentado, en el caso de las novelas, no dar fragmentos sueltos sino acompañados de contextos que aseguran un mínimo de significado. Lo que tampoco ha sido sencillo, porque escribí esas ficciones tumultuosamente y con sentimientos tan encontrados que me indujeron a quemar la mayor parte de lo que escribí.*

*De cualquier manera, es probable —es casi seguro— que muchos pensarán por qué he sido tan respetuoso en mi piromanía.*

ERNESTO SABATO

Santos Lugares, junio de 1988

# EL TÚNEL

1948

## DE UN REPORTAJE DE 1963

*¿Es El túnel un relato autobiográfico?*

Ninguno de los episodios fundamentales de esa narración está meramente tomado de la vida real, empezando por el crimen: hasta hoy no he matado a nadie. Aunque las ganas no me han faltado. Y es probable que esas ganas expliquen en buena medida el crimen de Castel. Porque en un sentido más profundo, no hay novela que no sea autobiográfica, si en la vida de un hombre incluimos sus sueños y pesadillas. En tales condiciones ¿cómo puedo identificarme y cómo puedo no identificarme con Castel? Él representa un momento o aspecto de mi yo, en tanto que otro momento quizá esté representado por María. Castel expresa, me imagino, el lado adolescente y absolutista, María el lado maduro y relativizado. Y también Allende representa algo mío, y también Hunter.

*Castel vive en una total e irremediable soledad, el encuentro con los otros le resulta imposible. ¿Se siente usted en una situación similar?*

No. Él representa una situación extrema, cosa que a menudo sucede con los personajes novelescos de nuestro tiempo. Naturalmente, yo mismo he sentido en momentos de mi vida una incomunicación parecida, pero jamás hasta ese punto. La diferencia, además, entre un novelista y un loco es que el novelista puede ir hasta la locura y volver. Los locos no vuelven, ni son capaces de escribir una novela de locos. Una novela es un cosmos, un orden. Y el demente vive en el desorden total.

*¿Qué se propuso con El túnel? ¿Es una descripción del problema de los celos, o un intento de describir el drama de la soledad y de la incomunicación?*

Mientras escribía esta narración, arrastrado por sentimientos confusos e impulsos no del todo conscientes, muchas veces me detuve perplejo a juzgar lo que estaba saliendo, tan distinto de lo que había previsto. Y, sobre todo, me intrigaba la creciente importancia que iban adquiriendo los celos y el problema de la posesión física. Mi idea inicial era la de escribir un cuento, el relato de un pintor que se volvía loco al no poder comunicarse con nadie, ni siquiera con la mujer que parecía haberlo entendido a través de su pintura. Pero al seguir el personaje me encontré con que se desviaba de este tema para «descender» a preocupaciones casi triviales de sexo, celos y crimen. Esa derivación no me agradó mucho y repetidas veces pensé en abandonar el relato que me alejaba tan decididamente de lo que me había propuesto. Más tarde comprendí la raíz del fenómeno: los seres humanos no pueden representar nunca las angustias metafísicas al estado de puras ideas, sino que lo hacen encarnándolas, oscureciéndolas con sus sentimientos y pasiones. Los seres carnales son esencialmente misteriosos y se mueven a impulsos imprevisibles, aun para el mismo escritor que sirve de *intermediario* entre ese singular mundo irreal pero verdadero de la ficción y el lector que sigue el drama. Las ideas metafísicas se convierten así en problemas psicológicos, la soledad metafísica se transforma en el aislamiento de un hombre concreto en una ciudad bien determinada, la desesperación metafísica se transforma en celos, y la novela o relato que estaba destinado a ilustrar aquel problema termina siendo el relato de una pasión y de un crimen. Castel trata de apoderarse de la realidad-mujer mediante el sexo. Empeño vano.

*Usted narra el drama de ese pintor en primera persona. ¿Es un azar o es un punto de vista bien deliberado?*

Vacilé mucho en la elección del punto de vista de la narración, problema siempre decisivo en el arte de la ficción, pues según la elección que se haga puede darse más intensidad y verdad al relato, o quitárselas hasta el punto de ma-

lograrlo. Hice varias pruebas fallidas. Hasta que tuve la sensación (no basta con pensarlo: hay que sentirlo) de que el proceso delirante que llevaría al crimen tendría más eficacia si estaba descrito por el propio protagonista, haciendo sufrir al lector un poco sus propias ansiedades y dudas, arras-trándolo finalmente con la «lógica» de su propio delirio hasta el asesinato de la mujer. Era la única técnica que permitía dar la sensación de la realidad externa que enloquecía a Castel, transmitiéndola al mismo lector, convirtiéndolo hasta cierto punto en un *alter ego* del pintor. Vista así la realidad externa desde la cabeza y el corazón del protagonista, desde su total subjetividad, tenía que aparecer como una imprecisa fantasmagoría que se escapa a menudo de entre nuestros dedos y razonamientos. ¡Y hay críticos que me reprocharon la imprecisión de ese mundo exterior, la ambigüedad y opacidad de los enigmáticos seres que se mueven en torno de Castel! Si ese reproche sería ya absurdo tratándose de un narrador normal y tranquilo, piénsese cuánto más disparatado resulta tratándose de un narrador delirante.

Tal como en la descripción fenomenológica, la novela de hoy rehúye la demostración y la explicación. Los personajes actúan y sólo sabemos de ellos lo que ellos mismos nos dicen, o lo que hacen y piensan (si está escrita, como en este caso, en primera persona). De modo que si nos colocamos en su yo, podemos descender hasta el fondo de su conciencia. Este descenso es un descenso al misterio primordial de la condición humana; y, dadas las características de esa condición, un descenso a su propio infierno. Allí se plantean inevitablemente los grandes dilemas: ¿por qué estamos hoy y aquí? ¿Qué hacemos, qué sentido tiene nuestro existir limitado y absurdo, en un insignificante rincón del espacio y del tiempo, rodeados por el infinito y la muerte? Hundidos en el precario rincón del universo que nos ha tocado en suerte, intentamos comunicarnos con otros fragmentos semejantes, pues la soledad de los espacios ilimita-

dos nos aterra. A través de abismos insondables, tendemos temblorosos los puentes, nos transmitimos palabras sueltas y gritos significativos, gestos de esperanza o de desesperación. Y alguien como yo, un alma que siente y piensa y sufre como yo, alguien que también está pugnando por comunicarse, tratando de entender mis mensajes cifrados, también se arriesga a través de frágiles puentes o en tambaleantes embarcaciones a través del océano tumultuoso y oscuro.

*¿Qué significado le da usted al crimen final?*

Podría ser que al matar a su amante, Castel realiza un último intento de fijarla para la eternidad. Aunque también se me ha dicho que es un último y catastrófico intento de poseerla en forma absoluta; señalándoseme que la mata a cuchilladas en el vientre, no con revólver ni estrangulándola. Puede ser, es una hipótesis significativa. En todo caso, no vacilé un solo instante en el momento del crimen, no pensé en ningún otro medio que el del cuchillo. Yo escribí ese fragmento, creo, con la misma rapidez instintiva y hasta con la misma pasión con que Castel comete su crimen.

## I

Bastará decir que soy Juan Pablo Castel, el pintor que mató a María Iribarne; supongo que el proceso está en el recuerdo de todos y que no se necesitan mayores explicaciones sobre mi persona.

Aunque ni el diablo sabe qué es lo que ha de recordar la gente, ni por qué. En realidad, siempre he pensado que no hay memoria colectiva, lo que quizá sea una forma de defensa de la especie humana. La frase «todo tiempo pasado fue mejor» no indica que antes sucedieran menos cosas malas, sino que —felizmente— la gente las echa en el olvido. Desde luego, semejante frase no tiene validez universal; yo, por ejemplo, me caracterizo por recordar preferentemente los hechos malos y, así, casi podría decir que «todo tiempo pasado fue peor», si no fuera porque el presente me parece tan horrible como el pasado; recuerdo tantas calamidades, tantos rostros cínicos y crueles, tantas malas acciones, que la memoria es para mí como la temerosa luz que alumbraba un sórdido museo de la vergüenza. ¡Cuántas veces he quedado aplastado durante horas, en un rincón oscuro del taller, después de leer una noticia en la sección policial! Pero la verdad es que no siempre lo más vergonzoso de la raza humana aparece allí; hasta cierto punto, los criminales son gente más limpia, más inofensiva; esta afirmación no la hago porque yo mismo haya matado a un ser humano: es una honesta y profunda convicción. ¿Un individuo es pernicioso? Pues se lo liquida y se acabó. Eso es lo que yo llamo una *buena acción*. Piensen cuánto peor es para la sociedad que ese individuo siga destilando su veneno y que en vez de eliminarlo se quiera contrarrestar su acción recurriendo a anónimos, maledicencia y otras bajezas semejantes. En lo que a mí se refiere, debo confesar que aho-

ra lamento no haber aprovechado mejor el tiempo de mi libertad, liquidando a seis o siete tipos que conozco.

Que el mundo es horrible, es una verdad que no necesita demostración. Bastaría un hecho para probarlo, en todo caso: en un campo de concentración un ex pianista se quejó de hambre y entonces lo obligaron a comerse una rata, *pero viva*.

No es de eso, sin embargo, de lo que quiero hablar ahora; ya diré más adelante, si hay ocasión, algo más sobre este asunto de la rata.

## II

Como decía, me llamo Juan Pablo Castel. Podrán preguntarse qué me mueve a escribir la historia de mi crimen (no sé si ya dije que voy a relatar mi crimen) y, sobre todo, a buscar un editor. Conozco bastante bien el alma humana para prever que pensarán en la vanidad. Piensen lo que quieran: me importa un bledo; hace rato que me importan un bledo la opinión y la justicia de los hombres. Supongan, pues, que publico esta historia por vanidad. A fin de cuentas estoy hecho de carne, huesos, pelo y uñas como cualquier otro hombre y me parecería muy injusto que exigiesen de mí, precisamente de mí, cualidades especiales; uno se cree a veces un superhombre, hasta que advierte que también es mezquino, sucio y pérfido. De la vanidad no digo nada: creo que nadie está desprovisto de este notable motor del Progreso Humano. Me hacen reír esos señores que salen con la modestia de Einstein o gente por el estilo; respuesta: *es fácil ser modesto cuando se es célebre*; quiero decir *parecer modesto*. Aun cuando se imagina que no existe en absoluto, se la descubre de pronto en su forma más sutil: la vanidad de la modestia. ¡Cuántas veces tropezamos con esa clase de individuos! Hasta un hombre, real o

simbólico, como Cristo, pronunció palabras sugeridas por la vanidad o al menos por la soberbia. ¿Qué decir de León Bloy, que se defendía de la acusación de soberbia argumentando que se había pasado la vida sirviendo a individuos que no le llegaban a las rodillas? La vanidad se encuentra en los lugares más inesperados: al lado de la bondad, de la abnegación, de la generosidad. Cuando yo era chico y me desesperaba ante la idea de que mi madre debía morir un día (con los años se llega a saber que la muerte no sólo es soportable sino hasta reconfortante), no imaginaba que mi madre pudiese tener defectos. Ahora que no existe, debo decir que fue tan buena como puede llegar a serlo un ser humano. Pero recuerdo, en sus últimos años, cuando yo era un hombre, cómo al comienzo me dolía descubrir debajo de sus mejores acciones un sutilísimo ingrediente de vanidad o de orgullo. Algo mucho más demostrativo me sucedió a mí mismo cuando la operaron de cáncer. Para llegar a tiempo tuve que viajar dos días enteros sin dormir. Cuando llegué al lado de su cama, su rostro de cadáver logró sonreírme levemente, con ternura, y murmuró unas palabras para compadecerme (¡ella se compadecía de mi cansancio!). Y yo sentí dentro de mí, oscuramente, el vanidoso orgullo de haber acudido tan pronto. Confieso este secreto para que vean hasta qué punto no me creo mejor que los demás.

Sin embargo, no relato esta historia por vanidad. Quizá estaría dispuesto a aceptar que hay algo de orgullo o de soberbia. Pero ¿por qué esa manía de querer encontrar explicación a todos los actos de la vida? Cuando comencé este relato estaba firmemente decidido a no dar explicaciones de ninguna especie. Tenía ganas de contar la historia de mi crimen, y se acabó: al que no le gustara, que no la leyese. Aunque no lo creo, porque precisamente esa gente que siempre anda detrás de las explicaciones es la más curiosa y pienso que ninguno de ellos se perderá la oportunidad de leer la historia de un crimen hasta el final.

Podría reservarme los motivos que me movieron a escribir estas páginas de confesión; pero como no tengo interés en pasar por excéntrico, diré la verdad, que de todos modos es bastante simple: pensé que podrían ser leídas por mucha gente, ya que ahora soy célebre; y aunque no me hago muchas ilusiones acerca de la humanidad en general y de los lectores de estas páginas en particular, me anima la débil esperanza de que alguna persona llegue a entenderme. AUNQUE SEA UNA SOLA PERSONA.

«¿Por qué —se podrá preguntar alguien— apenas una débil esperanza si el manuscrito ha de ser leído por tantas personas?». Éste es el género de preguntas que considero inútiles. Y no obstante hay que preverlas, porque la gente hace constantemente preguntas inútiles, preguntas que el análisis más superficial revela innecesarias. Puedo hablar hasta el cansancio y a gritos delante de una asamblea de cien mil rusos: nadie me entendería. ¿Se dan cuenta de lo que quiero decir?

Existió una persona que podría entenderme. *Pero fue, precisamente, la persona que maté.*

## IX

Al otro día, temprano, estaba ya parado frente a la puerta de entrada de las oficinas de T. Entraron todos los empleados, pero ella no apareció: era claro que no trabajaba allí, aunque restaba la débil hipótesis de que hubiera enfermado y no fuese a la oficina por varios días.

Quedaba, además, la posibilidad de la gestión, de manera que decidí esperar toda la mañana en el café de la esquina.

Había ya perdido toda esperanza (serían alrededor de las once y media) cuando la vi salir de la boca del subterráneo. Terriblemente agitado, me levanté de un salto y fui a

su encuentro. Cuando ella me vio, se detuvo como si de pronto se hubiera convertido en piedra: era evidente que no contaba con semejante aparición. Era curioso, pero la sensación de que mi mente había trabajado con un rigor férreo me daba una energía inusitada: me sentía fuerte, estaba poseído por una decisión viril y dispuesto a todo. Tanto que la tomé de un brazo casi con brutalidad y, sin decir una sola palabra, la arrastré por la calle San Martín en dirección a la plaza. Parecía desprovista de voluntad; no dijo una sola palabra.

Cuando habíamos caminado unas dos cuadras, me preguntó:

—¿Adónde me lleva?

—A la plaza San Martín. Tengo mucho que hablar con usted —le respondí, mientras seguía caminando con decisión, siempre arrastrándola del brazo.

Murmuró algo referente a las oficinas de T., pero yo seguí arrastrándola y no oí nada de lo que me decía.

Agregué:

—Tengo muchas cosas que hablar con usted.

No ofrecía resistencia: yo me sentía como un río crecido que arrastra una rama. Llegamos a la plaza y busqué un banco aislado.

—¿Por qué huyó? —fue lo primero que le pregunté. Me miró con esa expresión que yo había notado el día anterior, cuando me dijo «la recuerdo constantemente»: era una mirada extraña, fija, penetrante, parecía venir de atrás; esa mirada me recordaba algo, unos ojos parecidos, pero no podía recordar dónde los había visto.

—No sé —respondió finalmente—. También querría huir ahora.

Le apreté el brazo.

—Prométame que no se irá nunca más. La necesito, la necesito mucho —le dije.

Volvió a mirarme como si me escrutara, pero no hizo ningún comentario. Después fijó sus ojos en un árbol le-

jano.

De perfil no me recordaba nada. Su rostro era hermoso pero tenía algo duro. El pelo era largo y castaño. Físicamente, no aparentaba mucho más de veintiséis años, pero existía en ella algo que sugería edad, algo típico de una persona que ha vivido mucho; no canas ni ninguno de esos indicios puramente materiales, sino algo indefinido y seguramente de orden espiritual; quizá la mirada, pero ¿hasta qué punto se puede decir que la mirada de un ser humano es algo físico?; quizá la manera de apretar la boca, pues, aunque la boca y los labios son elementos físicos, la manera de apretarlos y ciertas arrugas son también elementos espirituales. No pude precisar en aquel momento, ni tampoco podría precisarlo ahora, qué era, en definitiva, lo que daba esa impresión de edad. Pienso que también podría ser el modo de hablar.

—Necesito mucho de usted —repetí.

No respondió: seguía mirando el árbol.

—¿Por qué no habla? —le pregunté.

Sin dejar de mirar el árbol, contestó:

—Yo no soy nadie. Usted es un gran artista. No veo para qué me puede necesitar.

Le grité brutalmente:

—¡Le digo que la necesito! ¿Me entiende?

Siempre mirando el árbol, musitó:

—¿Para qué?

No respondí en el instante. Dejé su brazo y quedé pensativo. ¿Para qué, en efecto? Hasta ese momento no me había hecho con claridad la pregunta y más bien había obedecido a una especie de instinto. Con una ramita comencé a trazar dibujos geométricos en la tierra.

—No sé —murmuré al cabo de un buen rato—. Todavía no lo sé.

Reflexionaba intensamente y con la ramita complicaba cada vez más los dibujos.