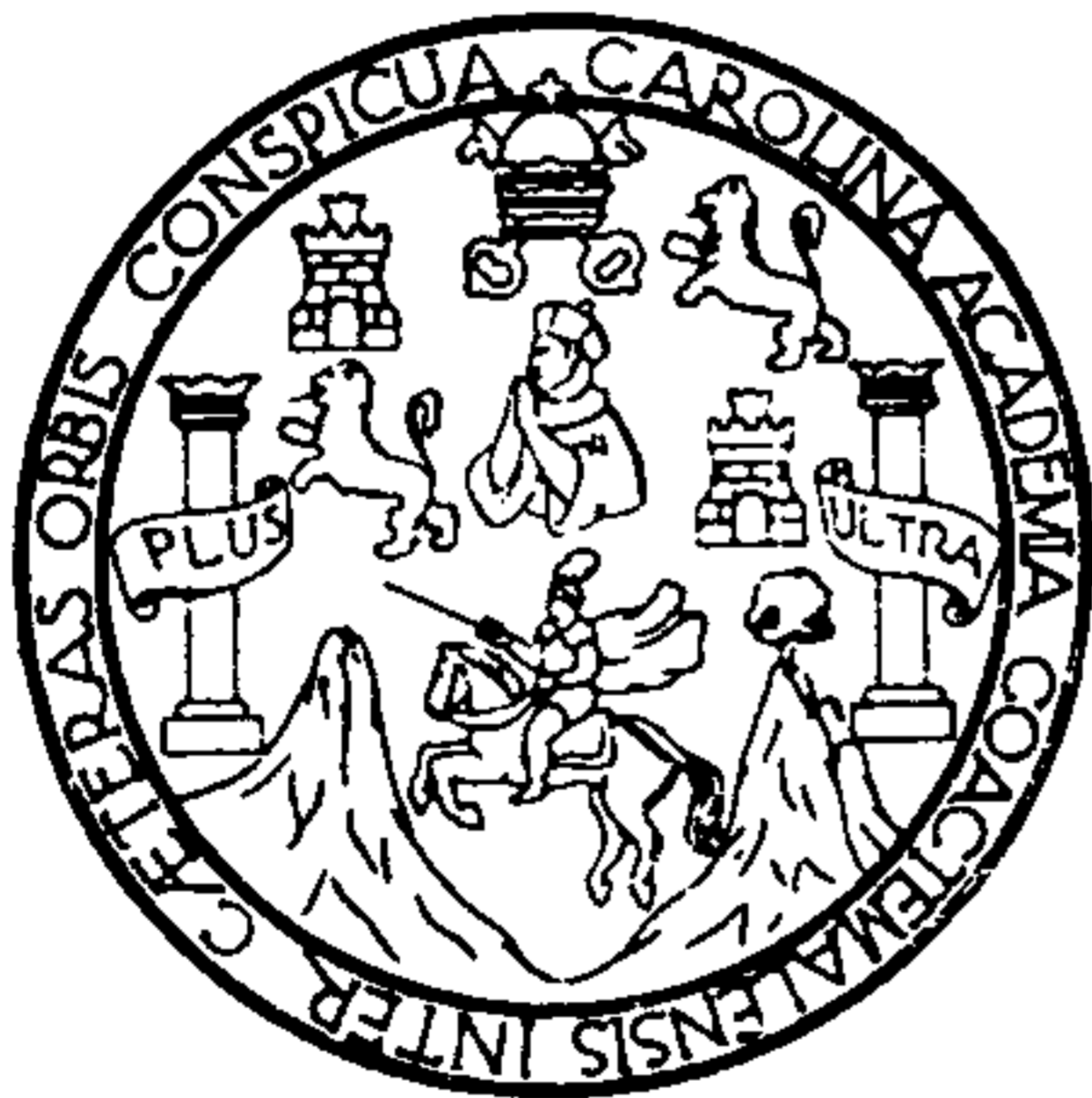


**HELEN ELIZABETH UMAÑA PORTILLO**

**SABATO Y EL UNIVERSO, DOS MUNDOS EXTRAÑOS**



**Universidad de San Carlos de Guatemala  
FACULTAD DE HUMANIDADES  
Departamento de Letras**

**Guatemala, 1976.**

**PROPIEDAD DE LA UNIV. DE SAN CARLOS DE GUATEMALA  
Biblioteca Central**

DL  
07  
T(710)  
C -

*Este estudio fue presentado por la autora como trabajo de tesis, requisito previo a su graduación de Licenciada en Letras.*

*Guatemala, Noviembre de 1976.*

*Creo que fue Leonardo el que afirmó que a los cincuenta años cada uno tiene la cara que se merece. Sobre ella han ido —lenta pero inexorablemente— dejando sus huellas los sentimientos y las pasiones, los afectos y los rencores, la fe, la ilusión, los desencantos, las muertes que vivimos o presentimos, los otoños que nos entristecieron o desalentaron, los amores que nos hechizaron, los fantasmas que nos visitaron (de muertos en los sueños, de personajes que nos arrastran, y también los enmascarados de nuestras propias ficciones, que al mismo tiempo nos expresan y traicionan). Esos ojos que revelan con sus lágrimas las tristezas, esos párpados que se cierran por sueño o por pudor o por astucia, esos labios que se aprietan por empecinamiento o por despiedad, esas cejas que se contraen por inquietud o por extrañeza o que se levantan por interrogación o duda, esas venas que se hinchan por rabia o sensualidad, van delineando arruga tras arruga el diseño que finalmente el alma imprime sobre esa carne sutil y maleable de nuestro rostro. Revelándose así según esa fatalidad del alma, que sólo puede existir encarnada y manifestándose a través de esa materia que es su prisión y a la vez su única posibilidad de existencia.*

*Sí, ahí lo tienen: con cruel y delicada exactitud, en estos retratos está, como un condenado entre rejas, mi propio espíritu: el rostro con que observo el Universo.*

*(Ernesto Sábato)*



## INDICE GENERAL

### INTRODUCCION

### CAPITULOS

I	CONCEPCIONES ESTETICAS Y FUNCION LITERARIA EN LA OBRA DE ERNESTO SABATO	1
	A. Generalidades, arte y sociedad	1
	B. Concepción estética en el relato sabatiano	1
	C. Función social de la obra artística	6
	1. Función multilateral e instrumento cognoscitivo	9
	2. Categoría cognoscitiva y código estético	
II	PARALELOS Y ANALOGIAS ENTRE LA VIDA Y LA OBRA DE ERNESTO SABATO	28
	A. Generalidades	28
	B. Ciclos vitales de Ernesto Sábato	30
	1. Infancia: sombra y nostalgia	30
	2. Juventud: desarraigo y soledad	44
	3. Madurez: caos y búsqueda	48
	a. Años de transición	53
	b. Rechazo a la ciencia	54
	c. Elección final: el mundo literario	60
	1) Ensayística	61

a)	<i>Uno y el Universo</i>	61
b)	<i>Hombres y engranajes</i>	63
c)	<i>Heterodoxia</i>	68
d)	<i>El escritor y sus fantasmas</i>	72
e)	<i>Tres aproximaciones a la literatura de nuestro tiempo</i>	75
f)	<i>Tango, discusión y clave</i>	77
g)	<i>Itinerario</i>	79
h)	<i>Claves políticas</i>	79
i)	<i>Páginas vivas</i>	80
j)	<i>La cultura en la encrucijada nacional</i>	81
k)	<i>La convulsión política y social de nuestro tiempo</i>	82
2)	Novelística	82
a)	<i>El túnel</i>	82
b)	<i>Sobre héroes y tumbas</i>	86
c)	<i>Abaddón, el exterminador</i>	95
C.	Uno y el Universo: antinomia fundamental en la vida y en la obra de Ernesto Sábato.	100
1.	Pensamiento existencialista	102
2.	El suprarrealismo	113

III	LA DUALIDAD EN "SOBRE HEROES Y TUMBAS"	117
A.	Generalidades	117
B.	Dualidades temáticas	118
1.	Desesperanza y ausencia de fe	119
2.	Esperanza y fe	128
3.	Incomunicación y soledad	132
4.	Comunión y solidaridad	136
C.	Fragmentación, oposición y unidad en los personajes.	140
1.	Fernando: luz y tiniebla	141
a.	Visión del cronista	144
b.	Visión de Bruno	148
c.	Visión de Martín	150
d.	Visión de Alejandra	151
e.	Visión de Fernando a través del "Informe sobre ciegos"	153
2.	Alejandra: lo abyecto y lo bello.	158
a.	Alejandra — enigma	160
b.	Alejandra — deformación	163
c.	Alejandra: dragón—princesa	166
3.	Martín: la búsqueda del absoluto	171
a.	Martín y el medio familiar	171

b.	Martín y el medio social	174
c.	Caracterización básica de Martín	176
4.	Bruno: captación existencial	180
a.	Bruno: su captación de la realidad	180
b.	Bruno: su visión de la existencia humana	184
c.	Bruno o la responsabilidad eludida	195
D.	Espacio en lo novelado.	188
1.	Visión total de la ciudad de Buenos Aires.	188
2.	El ambiente y su relación con los personajes.	192
3.	Objetividad y subjetividad en la presentación del ambiente.	196
E.	Dos perspectivas del tiempo	198
1.	Tiempo cosmológico	199
2.	Tiempo interior	202
F.	Simbolización	210
1.	El mundo de los ciegos	210
2.	El mundo de la luz	215
IV	CONCLUSIONES	219
	APENDICES	
A.	Crónica Sobre héroes y tumbas (Carta para Alejandra Olmos)	226



B. Romance de la muerte de Juan Lavalle	229
C. Tango "Alejandra"	244
BIBLIOGRAFIA	246

## INTRODUCCION

Hace algunos años, el Licenciado Ricardo Estrada —profesor universitario de la Facultad de Humanidades— principió una de sus sesiones de Literatura Hispanoamericana leyendo las primeras páginas de la novela *Sobre héroes y tumbas* del escritor Ernesto Sábato. Fue el primer acercamiento a dicha obra y, tal vez, por la contenida emoción que revelaba la voz del Licenciado Estrada o por la sugestividad que surgía de unas páginas todavía incomprensibles, desde esa época, la obra del autor argentino se convirtió en punto que concretizaba una serie de inquietudes literarias y personales. Particularmente me sentí atraída por el enfoque del arte que se advertía en ese relato y el cual difería de la concepción prevaleciente, por esa época, en las aulas de la Universidad. Por estas circunstancias, cuando tuve que delimitar un tema de trabajo para la tesis —Ad licentiam— no vacilé: la obra de Ernesto Sábato ofrecía múltiples posibilidades de análisis. Cuando esa inquietud fue adquiriendo cuerpo surgieron dos objetivos fundamentales: en primer lugar, me interesaba destacar la postura teórica de Sábato frente al fenómeno artístico y comprobar si ella era congruente en el planteamiento novelístico; en segundo lugar, quise estudiar las características específicas de la novela *Sobre héroes y tumbas* y encontrar el origen de la perspectiva asumida por el escritor.

Al realizar el presente trabajo, dada la categoría científica que se demanda de él, busqué la objetividad y marginé la actitud complaciente pese al adosamiento —admirativo, afectivo, en fin, humano e identificativo— que me liga por tiempo y espacio a Ernesto Sábato. Consideré más justo para el escritor y los destinatarios de esta tesis, asumir una postura crítica, sobre todo en aquello en que se determinan las causales problematizadoras del hombre novelado que es, al mismo tiempo, el hombre de la no ficción.

Reconozco las calidades estéticas y humanas de transferencia social que Sábato pone en sus relatos. Reconozco como válida y real

la muralización de la sociedad allí reflejada. Y admito consecuentemente, por los condicionamientos que inciden en Sábato, equívocos y parcializaciones en su visión del mundo personal —social que traslada a su novelística.

Para cumplir los objetivos enunciados anteriormente, adopté una triple perspectiva de trabajo. Como primer punto no me circunscribí a los límites de dicha obra y traté de obtener un panorama general de la producción literaria total del autor, dado que su obra es la concatenación de un pensamiento o de una obsesión presente en todo su relato. En segunda instancia, estudié aspectos biográficos del escritor con el propósito de encontrar las líneas motivacionales de su quehacer literario. Como tercer punto, considerando que en la base misma de toda obra artística existe una particular concepción del mundo, analicé el enfoque filosófico de carácter existencialista que Sábato despliega en sus obras.

De la combinación de estos puntos de vista surgió este trabajo. En él, hago tesis la que fue hipótesis del mismo: LA ESTRUCTURA FORMAL Y SIGNIFICATIVA DE "SOBRE HEROES Y TUMBAS" SE GENERA DE UNA VISION DUALISTA DE LA EXISTENCIA. Precisamente, el título de este trabajo — "SABATO Y EL UNIVERSO, DOS MUNDOS EXTRAÑOS" —alude a la condición de irrelación existente entre el yo y el mundo que, dualísticamente, Sábato muestra en toda su obra.

Los puntos expuestos anteriormente se desglosan en la siguiente forma:

## I. CONCEPCIONES ESTETICAS Y FUNCION LITERARIA EN LA OBRA DE ERNESTO SABATO

En este capítulo se determinan los postulados teórico-estéticos que Sábato plantea para la creación literaria y los cuales involucran la interacción que se da entre arte y sociedad. Se destaca la función social del arte, y, dentro de ella, el planteamiento que Sábato observa entre los niveles cognoscitivo y estético en la obra.

## II. PARALELOS Y ANALOGIAS EN LA VIDA Y LA OBRA DE

## ERNESTO SABATO

Aquí realizo el paralelo autor-obra y demuestro la existencia de raíces vivenciales en esta última. El renglón biográfico da elementos para la formulación de la hipótesis del trabajo. Ofrezco el panorama total de la producción literaria del autor y —siempre que sea necesario— hago la correspondiente confrontación entre los ensayos y las novelas. Además, analizo —tratando de encarnar las ideas teóricas en la obra de ficción— las bases filosóficas y estéticas de su quehacer literario.

### III. LA DUALIDAD EN “SOBRE HEROES Y TUMBAS”

En este capítulo estudio la constante presencia de elementos de carácter dual en el tratamiento de temas, personajes, tiempo, espacio y símbolos en dicha novela.

### IV. CONCLUSIONES

Este capítulo recolecta los parámetros que permiten probar la hipótesis. Advierte cómo, entre Sábado y el Universo, se da una relación de extranjería. Además señala que los paralelos a niveles de contrapunto forman dos planos desintegrados por la concepción cósmica que los sostiene.

Considero necesario indicar que en la realización de este trabajo acudí a las fuentes bibliográficas y discográficas señaladas en el lugar correspondiente. Incluyo, también, un apéndice que amplía las perspectivas del mismo.

## CAPITULO I

### CONCEPCIONES ESTETICAS Y FUNCION LITERARIA

#### EN LA OBRA DE ERNESTO SABATO

##### A. GENERALIDADES, ARTE Y SOCIEDAD

El arte como trabajo social deviene de una esfera de condicionalidad regida por la práctica que concreta el hombre-artista en su creación y por la sociedad genérica a la que pertenece la producción estética del mismo.

Existe una relación inmarginable entre arte y sociedad, ella se acepta en términos generales, las especificaciones de esa relación se presentan como elementos singulares —sin variaciones sustantivas— o bien como elementos antagónicos. De lo aseverado deducimos, entre otros aspectos, diversas concepciones estéticas y atribuimos funciones múltiples a la obra artística.

La obra de “ensayos” y “creación” de Ernesto Sábato posibilita determinar su concepción estética y la función atribuida al arte por este escritor. Es pertinente enfocar estos aspectos, por cuanto ellos dan campos contextuales de la obra que permiten la comprensión de la hipótesis formulada en este trabajo.

##### B. CONCEPCION ESTETICA EN EL RELATO SABATIANO

El planteamiento de Ernesto Sábato se asienta en principios estéticos que fundamentan su enunciación y praxis en la interacción permanente del arte y la sociedad, del escritor con su medio. Lo señalado se comprueba en las siguientes citas:

“Es fatal que de alguna manera el arte esté relacionado con la sociedad, ya que el arte es hecho por el hombre, y el hombre

(aunque sea un genio) no está aislado: vive, piensa y siente en relación con su circunstancia. Pero ese "de alguna manera" implica un tipo de vinculación infinitamente más complejo y sutil que el famoso "reflejo". Según esta doctrina, que pretende ser realista pero que en rigor es fantástica, el arte es un reflejo de la sociedad en que aparece. Y en los casos más caricaturescos, llega a afirmar que refleja la situación económica y clasista". (1)

"El artista compone su obra con elementos de su propia conciencia, pero esos elementos aluden a hechos del mundo exterior en que el artista vive, son versiones o traducciones más o menos deformes de esos hechos externos. Siendo lo exterior al hombre no sólo el mundo material de las cosas, sino la sociedad en que existe, el arte es por antonomasia social y comunitario. Y aunque producto de un individuo, y de un individuo marcadamente singular como es todo creador, no puede ser sin embargo *estrictamente* individual". (2)

De los textos presentados se obtiene la inter-relación que Sábato asigna al arte y la sociedad. Sin embargo, dichos textos se extienden en juicios que conviene analizar para los propósitos de la tesis. En el segundo párrafo de este capítulo se advertía que, según se entienda la relación entre arte y sociedad, así serán las diferencias y las postulaciones estéticas en cuanto a la función del arte en la sociedad y al origen mismo de la creación artística.

En cuanto a la concepción estética del arte como "reflejo" se observa el rechazo de Ernesto Sábato hacia dicha teoría. Sin embargo, quienes la sustentan enfatizan que es en la sociedad —material asuntual del escritor— donde se encuentran las condiciones, elementos y bases de la creación; por ello, el arte es un reflejo. El artista, según estos teóricos, con mayor conciencia social posible, capta la contradicción fundamental de la sociedad. Puede no manifestar esa contradicción en forma directa, pero si es capaz de

---

(1) Ernesto Sábato, *El escritor y sus fantasmas*. (4a. edición, Buenos Aires; Aguilar Argentina, S. A., 1971), p. 158 El entrecorillado es del autor. Todas las citas se hacen por esta edición.

(2) *Ibid.* p. 255. El subrayado es del autor.

reflejarla en forma latente en la obra. La refleja no por propio invento —adquirido el material artístico de fuerzas extratierra— sino porque en la sociedad se presentan las condiciones que hacen posible su presencia en la obra.

Sábato incurre en una zona de ambivalencia respecto de la primera cita. A continuación se ofrece la complementación del pensamiento sabatiano, en el cual sigue aludiendo a la relación entre arte y sociedad:

“(...) Pero las más de las veces ese vínculo es mucho más complejo y, sobre todo, contradictorio, ya que el artista es en general un ser disconforme y antagónico, y porque en buena medida es precisamente su desafecto a la realidad que le ha tocado vivir lo que lo lleva a crear otra realidad en su arte; que discrepa tanto de aquélla como el sueño de la vida diurna, y por motivos semejantes. El hombre no es un objeto pasivo, y por lo tanto no puede limitarse a reflejar el mundo: es un ser dialéctico y (como sus sueños lo prueban), lejos de reflejarlo, lo resiste y lo contradice. Y ese atributo general del hombre se da con más histérica agudeza en el artista, individuo por lo general anárquico y antisocial, soñador e inadaptado. (3)

En realidad, Sábato incurre en contradicción teórica. Admite el proceso dialéctico: dos factores en contradicción para que se produzcan los cambios, dos factores que se polarizan. La presencia de esos factores está en la sociedad que Sábato refleja en su obra, la conducta de sus personajes —como fuerzas sociales— evidencia esos factores dialécticos. De cierto, Sábato, con su mayor conciencia social posible, capta esos factores dialécticos de la estructura social y los expone en sus relatos, los capta y los transfiere, los capta y capta, de ese modo, el resultado en que se encuentra el proceso socio-económico de la sociedad bonarense, los capta captando el grado de desarrollo social y el devenir que se fundamentará en el rechazo y abolición de una estructura determinada. Los capta sin darles renglón prioritario. Capta (lo veremos en capítulos posteriores) una lucha —todavía no antagónica— en que sucumben las personas de sus novelas. Capta en fin —en una determinada clase— la angustia y forzada oposición a la dialogación, la inconformidad sin determinación de causales que les permitan aperturas sociales

(3) Ibid., p. 159.

realmente humanas.

Inicialmente se aludía a la relación entre arte y sociedad. Esto importaba para ubicar los principios estéticos en los que Sábato ampara su creación. Tales principios dicen de la concepción estética en que se ubica la obra, en este caso la creación literaria de Sábato.

Sábato asume que el hombre es un ser práctico, capaz de transformar con su creación, capaz de humanizar en el producto que engendra. Pero tal hacer creativo no es ciego, responde a fines que concreta en la obra artística. Así, expone en uno de sus ensayos:

“El escritor consciente (de los inconscientes no me ocupo en este libro) es un *ser integral* que actúa con la plenitud de sus facultades emotivas e intelectuales para dar testimonio de la realidad humana, que también es inseparablemente emotiva e intelectual; (...) (4)

El artista, lo dice parodiando a Camus, trabaja sin descanso, para concretar el ideal (fin) que pretende imprimir a su obra.

Además de advertir que el hombre es un ser práctico que elabora productos, nos señala que el hombre es un ser histórico-genérico; que el artista, como todo ser social, está condicionado por el pasado; que la obra se inscribe en la historia y no está a la vereda de ella y que el arte se encuentra potenciado por el ayer y asume la perspectiva del porvenir. Por ello, juzgando la obra de un escritor ruso y la función socio-histórica del arte, Sábato externa lo siguiente:

“(...) el orbe novelístico es el mundo de los deseos, de los sueños e ilusiones, de la realidad que no fue o no pudo ser: siempre un poco la inversa del mundo cotidiano; siempre un poco la tendencia a realizar lo contrario de lo que nos rodea. De este modo, en el siglo del orden burgués proclamó el desorden y la anarquía, y héroes como Raskólnikov pusieron bombas debajo de los puentes y vías de comunicación de la hipócrita sociedad en que sufrían.”  
(5)

---

(4) Ibid. p. 259. El subrayado es del autor.

(5) Ibid., pp. 175-176.



No es extraña la postura de Sábato respecto a la validez y capacidad de potenciar acción de la obra. Concede al artista un grado detector del futuro. Detectar el futuro científicamente o artísticamente supone un manejo del plano dialéctico, una fundamentación, consciente o inconsciente, en el pasado y en el presente.

Pero si el hombre es reconocido como ser práctico, ser histórico, también lo ve a él y al producto artístico como un ser social, un producto social. El arte como producto social refleja al hombre y las relaciones sociales que mantiene en el medio en que figura. La obra es producto social porque está destinada para el consumo, sólo allí se la justifica. Arte por y para los demás.

El producto artístico elaborado por Sábato —sea este *El túnel*, *Sobre héroes y tumbas*, *Abaddón, el exterminador*, u otros— no contradice antagónicamente la ideología dominante de la sociedad argentina... Más, sin embargo, se opone a la sociedad explanada en sus novelas. Esa oposición es dual, resulta cerrada, a manera de círculo (no es oposición dialéctica, ya que en ésta la oposición es abierta y los puntos opuestos se repelen hasta el término de eliminar uno al otro). El hombre problematizado de sus novelas se sumerge en una batalla estéril y existencial. Los seres humanos en Sábato están, desde su inicio batallador, condenados a la derrota. El marco dual en que los personajes de las novelas plantean sus problemas y soluciones es restringido y no traspasa la limitación del intento. Los hombres y mujeres de su novelística miden la dimensión del conflicto social que los encuadra, pero se repliegan en inconformidad e impotencia. Se doblegan a la fuerza del destino que —a su entender— los ha condenado. Fuerza del destino que Sábato entenderá por “condición humana”.

Ernesto Sábato en su calidad de artista se rebela a la cosificación propia y, por reflejo transferido, a la de sus personajes —es decir a la de todos los hombres— y postula —por rutas metafísicas— la vuelta a la humanización.

El principio de la práctica, el de lo social, el de la historia tienen que complementarse con el principio de la totalidad. Por este último, el arte con su propia especificidad es asumido desde los factores que

lo condicionan e influyen. Sábato afirma que:

“Algunos opinan que en la poesía pura no deben intervenir los ingredientes filosóficos o políticos; otros proscriben la anécdota; otros, en fin, echan la rima, los valores musicales. Construyendo un poema que respondiese a todas esas prohibiciones no quedaría nada, que es al fin de cuentas la más intachable forma de la pureza. En general, cada vez que en el arte se empieza a mencionar esta palabra, podemos estar seguros de que comienza un período de bizantinismo. Pero si esta clase de manía es grave o simplemente ridícula para la poesía o la pintura ¿qué podríamos decir de la novela, actividad impura por excelencia, tan impura como la propia historia, de la que es su hermana nocturna y delirante? (6)

No desconoce Sábato los principios estéticos sustanciales a la creación artística, los admite y comparte. Sin embargo, su planteamiento entre la relación arte y sociedad hace que ellos tengan que captarse desde esa ambivalencia. La toma de partido por una interpretación cósmica del mundo es mixta, por ello se ubica dentro de una relación dualística y parcelada en las dos concepciones del mundo (la estética inmersa en ellas) que enfoca la filosofía contemporánea: idealista y materialista. Por ello, la hipótesis del presente trabajo sostiene que en la obra de Sábato los planos duales y no dialécticos mueven la temática, la acción, sentimientos y pensamientos que en ella encontramos.

### C. FUNCION SOCIAL DE LA OBRA ARTISTICA

Cuando aludimos a la función social del arte partimos del supuesto de interacción entre la obra y el destinatario. Por otro lado, demandar una función social al arte es requerirle la justificación para ser validado en el tiempo desde su ser y existir.

El arte como forma de la conciencia humano social revela el carácter estructural en que se encuentra inmerso. Como consecuencia de lo anterior ubicamos diversas funciones del arte en la sociedad.

Definir la función realizada por la literatura en el especial

---

(6) Ibid., p. 92.

contexto que la origina y la recibe permite, según sea la función prescrita, determinar la actividad realizada por el artista. Es decir, esa función incidirá necesariamente —casi en una relación de causa a efecto—, con el enfoque dado a la creación literaria. Por consiguiente, para adoptar una perspectiva que nos permita adentrarnos con más elementos de juicio en el mundo novelístico de Ernesto Sábato, es importante conocer y comprender el planteamiento realizado por éste en torno a la función social del arte en nuestro medio.

La lectura de sus ensayos evidencia la necesidad por él sustentada de enfatizar y demostrar la valía de la actividad literaria. Esto obedece a la idea arraigada en este escritor de que la aportación literaria puede diluir parcialmente la situación de crisis y resquebrajamiento de las bases mismas que integran el mundo moderno. (7) Para Sábato, frente a este hecho, el escritor no puede permanecer indiferente. Por ello ha buscado un cimiento del quehacer novelístico que reivindique al hombre y la sociedad, al uno y el universo en su interacción social. Por lo mismo, participa del pensamiento de Sartre cuando dice:

“Así, el prosista es un hombre que ha elegido cierto modo de acción secundaria, que podría ser llamada acción por revelación. Es, pues, perfectamente lícito formularle esta segunda pregunta: ¿qué aspecto del mundo quieres revelar, qué cambios quieres producir en el mundo con esa revelación? El escritor ‘comprometido’ sabe que la palabra es acción; sabe que revelar es cambiar y que no es posible revelar sin proponerse el cambio. Ha abandonado el sueño imposible de hacer una pintura imparcial de la Sociedad y de la condición humana. (...) Es en el amor, en el odio, en la cólera, en el miedo, en la alegría, en la indignación, en la admiración, en la esperanza y en la desesperación como el hombre y el mundo se revelan en su verdad... Sabe que las palabras como dice Brice-Parain, son pistolas cargadas. Si habla, dispara. Puede callarse, pero si ha optado por tirar es necesario que lo haga apuntando a blancos, y no como un niño, al azar, cerrando los ojos y por el solo placer de oír las detonaciones... La función del escritor consiste en obrar de modo que nadie pueda ignorar el mundo y que nadie pueda ante el mundo decirse inocente”.(8)

---

(7) Cf. pp. 65-67

(8) Sábato, El escritor y sus fantasmas, p.165. El subrayado es del autor.

Al ponerse al lado del anterior pensamiento sartriano, Sábato delimita funciones precisas de la obra artística: ella debe dar testimonio social, debe propiciar cambios, debe despertar la conciencia de su destinatario y debe colocarlo en impulso. Para estos escritores, ambos existencialistas, la responsabilidad de la comunicación estética supone una previa toma de conciencia de la realidad social que representan y una particular representación de esa realidad. Para uno y para otro, el arte ejerce influencia, positiva o negativa, en el proceso de cambio social. Por lo mismo, el arte es visto como cohesionador o liberador dentro de una estructura dada. La función cohesionadora o liberadora del arte dependerá de la influencia que el medio determine en el artista, la cual puede ser de adaptación o de rechazo y rebelión ante la sociedad. El arte como actividad condicionada a la compartición admite esos planes teleológicos.

Ernesto Sábato se distancia de la mera teorización y concreta en sus obras las formulaciones anteriores. Lo manifestado en sus ensayos lo lleva a la práctica en el trabajo de creación. Atomizados en la extensión y la profundidad de su obra, Sábato nos expone el por qué (la motivación contextual de la creación), el qué (señalamiento de la condición humana en un mundo en crisis) y el cómo (la forma que transfiere su comunicación).

Frente a la obra literaria, tanto el autor como el crítico o el lector pueden adoptar varias perspectivas en la toma de la creación. Se puede ver la obra como un medio que proporciona un placer estético devenido del plano formal de la misma. Esta postura se solaza en el correcto manejo lingüístico, en los engarces de las distintas piezas que configuran la obra, en la habilidad técnica y de recursos para el planteamiento temático. La sustantividad humana se solapa y queda en un plano secundario. Los que asumen esta perspectiva, inclinan su deferencia hacia "el arte por el arte". En contradicción con la perspectiva anterior, la obra literaria se enfoca como un medio que puede contribuir al conocimiento de la problemática individual y social. Es el arte con tendencia —arte panfleto—, cuya significación se explaya en el contenido. Concede prioridad a los aspectos "de fondo". Estas posturas, por su unilateralidad, descuidan la motivación (asunto), la forma y el contenido, aspectos fundantes de la creación. La marginación de la

unilateralidad y la aceptación de una complementación de los factores señalados son más congruentes al plano estético. Estos últimos, enunciados teóricamente por Sábato, son postulados en su novelística.

A las posturas señaladas corresponde una determinada función receptada a través de la obra. Es la relación dialógica que se establece entre obra (autor-visión del mundo) y lector la que determina la instancia de la función social de la creación artística.

## 1. FUNCION MULTILATERAL E INSTRUMENTO COGNOSCITIVO.

Al marginar la unilateralidad de la proyección social del arte, Sábato exige los siguientes atributos a la obra: dar testimonio de la realidad objetiva y subjetiva, demandar cambios individuales y sociales en sus lectores, fomentar la toma de conciencia por parte de los lectores del plano real-social e incitar volitivamente a las acciones menos problematizadoras para la propia individualidad del lector y para la sociedad en general. Desde esa perspectiva, Ernesto Sábato concede a la creación literaria la facultad de transmitir conocimientos a través de la comunicación propiamente estética, así lo manifiesta en *El escritor y sus fantasmas*:

“(...) la literatura ha adquirido una nueva dignidad, a la que no estaba acostumbrada: la del conocimiento. Pues mientras se creyó que la realidad debía ser aprehendida por la sola razón, la literatura parecía relegada a una tarea inferior, heredera vergonzante de la mitología y de la fábula, actividad tan adecuada a la mentira como la filosofía y la ciencia a la verdad; pasatiempo, artificio, o, en el mejor de los casos, creadora de belleza, jamás justificable ante las instancias del conocimiento y de la verdad. Pero cuando se comprendió que no toda la realidad era del mundo físico, ni siquiera la de las especulaciones sobre la historia o las categorías; cuando se advirtió que también formaban parte de la realidad (y en lo atinente al hombre, de manera capital) los sentimientos y emociones, entonces se concluyó que las letras eran también un instrumento de conocimiento, y acaso el único capaz de penetrar en el misterioso territorio del hombre con minúscula”.(9)

(9) Ibid., pp. 84-85

Pero los postulados de Sábato se concretan prácticamente en su narrativa. En ella evidencia los planos subjetivos y objetivos en que se mueven los hombres de América. Ofrece, de ese modo, una particularización de la sociedad condicionada por la ideología idealista. El acierto de Sábato radica en presentar tales matizaciones humanas. La relativización de su teoría permite una flexibilidad de aplicación para el análisis de la función social del arte. Podría colocarse en dubitación la causal que Sábato encuentra para los problemas del hombre que encarna en su obra, tal actitud delimitaría enfoques existentes para el aspecto tratado. Sin embargo, en lo pertinente al tema de tesis desarrollado, ello no será tratado.

La preocupación literaria centrada en aspectos de contenido, tiene en Argentina una larga tradición planteada ya por Martín Fierro cuando establece, con precisión, la antinomia de la literatura como entretenimiento o como conocimiento:

“Yo he conocido cantores  
Que era un gusto el escuchar;  
Mas no quieren opinar  
Y se divierten cantando;  
Pero yo canto opinando,  
Que es mi modo de cantar.”<sup>(10)</sup>

“Procuren, si son cantores,  
El cantar con sentimiento,  
Ni tiemplan el instrumento  
Por solo el gusto de hablar,  
Y acostúmbrense a cantar  
En cosas de jundamento.”<sup>(11)</sup>

Similar pensamiento anima a Sábato cuando sustenta la tesis de que la literatura —particularmente la novela— no es una actividad lúdica, sino actividad que hace —o debe hacer— la radiografía de la existencia humana. Por ello afirma:

“(…) la gran literatura de nuestro tiempo es eminentemente metafísica y sus problemas son los problemas esenciales del hombre y su destino.”<sup>(12)</sup>

---

(10) José Hernández, Martín Fierro (Barcelona: 1967), p. 137.

(11) Ibid., p. 307

(12) Ernesto Sábato, *Hombres y engranajes* (Madrid: Alianza Editorial, S. A., 1973), p. 75.

Todas las citas se hacen por esta edición.

Dada la índole del pensamiento de nuestra sociedad, tenemos que justificar la presencia de una literatura metafísica, pues la obra como reflejo manifiesta la ideología social prevalente en la parcela de la sociedad expresada por Sábato.

Otra variación sobre el mismo tema del arte como instrumento de conocimiento, la ubicamos en la aseveración sabatiana siguiente:

“La novela de hoy, por ser la novela del hombre en crisis, es la novela de esos grandes temas pascalianos. Y, en consecuencia, no sólo se ha lanzado a la exploración de territorios que aquellos novelistas del siglo XIX ni sospechaban, sino que ha adquirido una grande dignidad filosófica y cognoscitiva.”<sup>(13)</sup>

Esta visión totalmente alejada de la novela como medio únicamente de entretenimiento o como trabajo con una finalidad fundamentalmente estética, se origina en una disposición de busca de la verdad de la propia condición humana con el propósito de reformar las zonas enfermas del ser individual o social. La novela surge, entonces, de un acto en el cual se es sujeto y, a la vez, objeto; un acto en el cual el hombre se cuestiona a sí mismo con el propósito de encontrar la revelación sin disfraces del propio yo. Incluso cuando se indaga la naturaleza de hechos aparentemente desvinculados de la realidad individual, se buscan los móviles que determinan la particular manera de sentir y actuar. Sábato, por esta circunstancia, afirma:

“Uno se embarca hacia tierras lejanas, indaga la naturaleza, ansía el conocimiento de los hombres, inventa seres de ficción, busca a Dios. Después se comprende que el fantasma que se perseguía era Uno-mismo.”<sup>(14)</sup>

Ese adentrarse en los estratos de la existencia personal es el factor que convierte a los personajes de ficción creados por Sábato en la encarnación de una problemática no sólo individual sino social (en la interacción que se da entre estos dos elementos). Esto último es consecuencia de un hecho fundante: Sábato en la búsqueda de sí

---

(13) Sábato, El escritor y sus fantasmas, p. 85

(14) Sábato, Hombres y engranajes, p. 9

mismo, ha encontrado el reflejo del rostro de otros hombres que viven en situación similar y ha descubierto —por identificación devenida de la misma estructura y superestructura social que le es vivencial a él y a sus coetáneos— la vinculación profunda que existe entre el yo individual —yo determinado por lo social, yo social— y la colectividad entera. Por esta causa, Bruno (personaje de una de sus novelas) y Sábato en una entrevista dicen:

“(...) cuando enjuiciamos nuestra propia existencia inevitablemente ponemos en juicio a la humanidad entera. (...)” (15)

“El hombre que explora su propio corazón explora así el corazón de sus semejantes, y a la inversa: el conocimiento de nosotros mismos pasa por los demás. La paradoja existencial es que tanto más el hombre ahonda en su propia alma, tanto más podrá llegar a la universalidad.” (16)

Lo expuesto por Sábato —tanto en su novelística como en opiniones externadas— nos hace aseverar que la actitud cognoscitiva de Sábato se mueve en dos direcciones. Por un lado, hay una busca de las claves de la propia existencia; y, por otro, hay un querer desentrañar una problemática común a todos los hombres. Por asumir esta perspectiva, considera Sábato que el novelista de nuestra época es —o debe ser— un hombre en escudriño constante de sí mismo y del momento en el cual le tocó vivir, pues sólo explicando la naturaleza de su sociedad puede encontrar las claves de su propio actuar. Como consecuencia de ello, debe presentar, en sus obras, el testimonio de la realidad total en la cual vive inmerso. Para Sábato, si el novelista es capaz de atrapar las múltiples facetas de lo social, se convierte —necesariamente— en un “testigo” (17) ineludible de su tiempo.

Los planteamientos de Sábato nos permiten deducir a la conciencia individual como producto de algo más general, la

---

(15) Ernesto Sábato, “Sobre héroes y tumbas” en Obras de Ficción (Buenos Aires: Editorial Losada, 1966), p. 634. Todas las citas se hacen por esta edición que es la definitiva.

(16) s/firma, “Diálogo con Ernesto Sábato” en Revista de las Américas Año II, Nos. 11-12 (marzo-junio 1962), p. 58

(17) Sábato, El escritor y sus fantasmas, pp. 46, 142.



conciencia social. Lo que este autor detecta en sus personajes y en sí mismo es una determinación social que explica los comunes denominadores de la individualidad. Lo anterior da muestra de la acción testimonial del escritor.

Esa calidad de testigo adoptada por Sábato nos permite advertir, detrás de la trama novelística de su obra, la presencia de un escritor asido a su circunstancia personal que no pierde de vista los lineamientos fundamentales que sustentan o explican el actuar del hombre de su tiempo. Precisamente, al ocurrir esto, los aspectos circunstanciales pasan a un segundo plano y nos enfrentamos, no a lo particular argentino, sino a lo esencialmente humano planteado en la novela. Esta preocupación centrada —desde la visión cósmica sabatiana— en la búsqueda de la condición humana a través de la propia interioridad, determina que, al analizar las novelas de Sábato, surjan, en los lectores, preguntas que rebasan la situación particular— aunque generadora— presentada en ellas. Las preguntas se enmarcan en cuestionamientos totalizadores con claras connotaciones que formulan problemas universales: ¿es realmente el hombre un ser en soledad completa?, ¿qué tipo de relación puede salvar al hombre de su situación de soledad y aislamiento?, ¿existen razones válidas que den al hombre una apertura a la esperanza en su vida?, ¿es la esperanza un absurdo que nos amarra a una vida esencialmente sin objeto?, ¿estará la pérdida de la comunicación fundamentada en la busca normativa e ideal del absoluto?, ¿estará el hombre realmente buscando lo humano?, ¿qué condena al hombre y lo limita?, ¿por qué se hacen cíclicos los problemas planteados en nuestra sociedad?, ¿por qué se dan sedimentos en la infancia que provocan nuestra angustia y no la real humanización?, ¿por qué se nos concibe como seres predestinados a la derrota? Estas interrogantes y otras no enunciadas definen la situación ambivalente en que Sábato se coloca y coloca a la sociedad. El hombre en un plano dualista desea marginarse de su problemática, pero sabe de antemano que no hay posibilidades concretas de poder hacerlo. Su esencial problema es corolario de la propia condición humana. La lucha del hombre sabatiano radica en querer salir colocándose siempre adentro por condenación ante la cual es impotente. Tal vez su victoria sea el reconocimiento y admisión de su vivencia en campos duales, en campos donde toda conquista es estéril. Las formulaciones de Sábato trascienden la esfera personal limitada para hacerse comunes a los

hombres y a los pueblos enmarcados en la misma estructura social, claro, con las correspondientes excepciones.

Destinadas a un público de vivencias similares, las obras de Sábato establecen un enlace identificativo entre autor-lector. Sábato abstrae y teoriza —para posteriormente crear— su captación de la realidad; con el soporte de su habilidad, despliega en sus relatos —a manera de muralización— el vivir cotidiano del hombre particular y minúsculo que se entrepliega en las orbes latinas. La obra de Sábato ofrece zonas cognoscitivas de las afecciones del hombre (subjetivas y objetivas), enfoca —asumiendo el planteamiento prevaleciente en su particular tiempo y espacio— las causas que sirven de parámetros a la desgracia de la humanidad retratada en su novelística.

En el descender a la circunstancia diaria de sus personajes, Sábato adopta una postura existencial —ha encontrado lo común que hermana a todos los hombres, descubre que la tragedia humana radica en la propia naturaleza del hombre que lo impulsa más allá de sus estrechos límites; radica en la propia condición humana que le hace buscar valores absolutos (encontrando únicamente el vacío, la soledad, la muerte). De esa manera —a tono de ejemplo— citamos el decir de uno de los personajes de su novela *Sobre héroes y tumbas*, personaje que concluye señalando que su tragedia emana de la índole de la existencia en la cual lo único real es el absurdo mismo que conlleva en sí el existir. Atendamos al fragmento probatorio:

“(...) (Martín) parecía vislumbrar, aunque muy confusamente, la idea de que no se mataba por ella, por Alejandra, sino por algo más hondo y permanente que no alcanzaba a definir como si Alejandra hubiese sido nada más que uno de esos falsos oasis que prolongan la desesperada travesía en un desierto y cuyo desvanecimiento puede impulsar a la muerte, siendo que la causa última de la desesperación (y por lo tanto de la muerte) no es el falso oasis sino el desierto, implacable e infinito”.<sup>(18)</sup>

Considera Sábato que el dolor, la angustia y la soledad —apenas paliados por pequeños instantes de felicidad— son el sustrato de toda vida humana y, frente a esa situación, compadece a todos los

---

(18) Sábato, "Sobre héroes y tumbas", op. cit., p. 678.

hombres y tiende vínculos de solidaridad que se extienden y alcanzan a toda la humanidad. Esto se transparenta, más específicamente, cuando habla de los anónimos habitantes de la inmensa "ciudad de desamparados"<sup>(19)</sup>:

"(...) esos hombres silenciosos y solitarios que a nadie piden nada y con nadie hablan, sentados y pensativos en los bancos de las grandes plazas y parques de la ciudad: algunos, viejos (los más obviamente desvalidos, hasta el punto de que ya nos deben preocupar menos y por las mismas razones que los vendedores de peines) esos viejos con bastones de jubilados que ven pasar el mundo como un recuerdo, esos viejos que meditan y a su manera acaso replantean los grandes problemas que los pensadores poderosos plantearon sobre el sentido general de la existencia, (...)"<sup>(20)</sup>

Este sentir de Sábato, solidario y patético, impotente ya que ubica la esencial problemática del hombre como irresoluble por metafísica, es atinente también a los seres "insignificantes" que deambulan por las calles de la gran ciudad. Sábato atrapa desde una perspectiva humana la condición animal, describe una mirada hermanada por la desgracia similar a la del hombre, la tragedia de un perro. En atrape de abstracción expone:

"(...) al Bonito lo aplastó el camión de la Anglo: a Bonito, a un pobre e insignificante ser en el mundo, echando sangre por la boca, con toda la parte posterior de su cuerpito convertido en una inmunda pasta y con sus ojos mirándolo tristemente a él, en su espantosa agonía, como haciéndole una pregunta muda y humilde; un ser que ninguna culpa tenía que pagar, ni suya ni de los demás, tan pequeño y tan pobre cosa como para merecer al menos la justicia de una muerte apacible, adormecido en su vejez rememorando algún charco en verano, alguna larga caminata por el borde del Riachuelo en tiempos remotos y felices".<sup>(21)</sup>

También aquí, (párrafo anterior) Sábato testimonia su afán cognoscitivo externado en dos direcciones: el mundo interior y el

---

(19) Ibid., p. 178

(20) Ibid., p. 179.

(21) Ibid., p. 679.

universo externo. Sin embargo, este último siempre es observado al trasluz que le da el primero. Sábato descarta la presentación de pinturas externas, vacías de contenido interior. Su intención es darla estrechamente relacionada con el yo y no ve incentivo humanizante en servir de “papel carbónico” (22) del mundo que lo rodea. Su interés se finca en presentar una realidad nueva, con perspectiva desde el sujeto. Así, cuando habla del artista actual, dice:

“No es que haya dejado de ser realista, sino que ahora, para él, lo real significa algo más complejo, algo que *sin dejar de lado lo externo* se hunde profundamente en el yo”.(23)

Este doble enfoque —yo y el universo— forma la verdadera argamasa de la creación novelística de Ernesto Sábato. Este hace suya la problemática existencial de cada hombre y, desde ese ángulo, construye su novela. Ello posibilita un entronque con las interrogantes que, mediante la captación existencial del mundo, giran en torno a los problemas de la vida y de la muerte. En esta forma, Sábato asigna a la novela un papel de carácter intelectual cuyo objetivo es el replanteamiento de los grandes problemas que afectan la existencia personal y social. Esto se muestra en su novelística donde, con la técnica introspectiva, amarra a una realidad social la situación anímica de las personas (recordemos en *Sobre héroes y tumbas*, el paralelo establecido entre el estado caótico de Martín y la situación ambiental convulsionada por la agitación política). De esta manera, Sábato ve la función del novelista no en una situación de aislamiento en sí mismo sino de apertura hacia el medio circundante. El hombre-personaje de los relatos sabatianos está en el universo. Desde la teorización nos señala el escritor bonarense:

“(…) el hombre es un animal político, económico, social y metafísico, en la medida en que su documento sea profundo también será (directa o indirectamente, tácita o explícitamente) un documento de las condiciones de la

---

(22) Ernesto Sábato, *Uno y el Universo* (3a. edición; Buenos Aires: Editorial Sudamericana, p. 59. Todas las citas se hacen por esta edición. Véase también *El escritor y sus fantasmas*, p. 153.

(23) Sábato, *Hombres y engranajes*, p. 70. El subrayado es del autor.

existencia concreta de su tiempo y lugar”.<sup>(24)</sup>

El fragmento anterior señala que Sábato concede a la novela una nueva categoría: la de ser un instrumento cognoscitivo del hombre, de su tiempo y de su sociedad. Para Sábato, un objetivo fundamental de su comunicación artística “es despertar a la criatura humana”.<sup>(25)</sup> Pretende, así, enfrentar al hombre con su destino, conmoverlo, desasosegarlo, inquietarlo y hacerlo salir de su marasmo —de su marginación social— para conducirlo hacia la revelación de su propia realidad —ser situado en el tiempo y en el espacio—.

Sin embargo, si las novelas de Sábato logran que el lector cuestione, cuestionándose, el mundo presente en ellas, a su vez reflejo y medida de aquel del cual surgen, es porque el escritor logró radiografiar en forma implacable, con su particular lente existencial, la realidad corrupta que el mismo sistema disfrazaba. Por consiguiente, si el lector —por la acción y decir de los personajes— procesa los hechos planteados en la novela sabatiana, podemos afirmar —sea esto parcialmente— que las novelas de Sábato cumplan ese requerimiento de “despertar al hombre”. Más no dependerá sólo de la obra en su interacción con el lector, dependerá también, del sujeto-lector. De la capacidad del destinatario-lector de realizar hallazgos antagónicos o duales en la sociedad reflejada en los relatos de Sábato. Dependerá del grado cualitativo de lectura objetiva, dependerá de la ideología que prevalezca en el lector. La obra de Sábato, obra artística, podrá —según sea el lector— dar apertura a la conciencia para trascender los planos de la mera identificación con los hechos, pensamientos y sentimientos de los personajes. La obra —la de Sábato particularmente, dada su filiación de radiógrafo existencial— puede permeabilizar, cohesionar o liberar las conciencias amuralladas en túneles sin escape aparente.

El lector establecerá una dialógica con los relatos artísticos. El público podrá concluir luego que —además de captar lo estético desde sus categorías— captó también el real reflejo, o bien que el reflejo fue limitado, pues no llegó a plantear aspectos sustantivos del

---

(24) Sábato, *El escritor y sus fantasmas*, p. 143

(25) Ernesto Sábato, *Itinerario* (3<sup>a</sup> edición; Buenos Aires; Editorial SUR, 1972), p. 229.

Todas las citas se hacen por esta edición.

hombre en la sociedad.

Por el postulado cognoscitivo de transferir una realidad intuida y deseable —cuyo sustento descansa en la misma realidad que se rechaza—, Ernesto Sábato considera que los escritores totalizadores integran en su obra lo instintivo, emocional, intelectual, social, económico, etc. Aspecto multiintegracional que la sociedad contemporánea —la del marco asuntual sabatiano— pretende escindir. Y lo expresa en su teoría el escritor argentino:

“(...) por su misma hibridez, a medio camino entre las ideas y las pasiones, estaba destinada a dar la real integración del hombre escindido; a lo menos en sus más vastas y complejas realizaciones.” (26)

“(...) la obra de arte es un intento, acaso descabellado, de dar la infinita realidad entre los límites de un cuadro o de un libro.” (27)

“(...) el arte nos salvará de la alienación total, de esa segregación brutal del pensamiento mágico y del pensamiento lógico. El hombre es todo a la vez. Por eso la novela, que tiene un pie en cada lado, es quizá la actividad que mejor puede expresar el ser total.” (28)

La novela se convierte así, en un medio adecuado que da cabida a diversas inquietudes y ante el cual se derriban los linderos de las formas tradicionales. Consecuentemente agrega Sábato:

“(...) se puede decir que el destino definitivo de este género impuro es el de dar una visión totalitaria, desempeñando a la vez el papel que en otro tiempo tuvieron la narración y la epopeya, el mito y la poesía, las confesiones y el ensayo.” (29)

---

(26) Ernesto Sábato, *Tres aproximaciones a la literatura de nuestro tiempo* (Buenos Aires: Editorial Alfa, 1974) p. 90. Todas las citas se hacen por esta edición.

(27) Sábato, “Sobre héroes y tumbas”, op. cit. p. 325.

(28) Sábato, *Abaddón, el exterminador* (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1974) p. 220. Todas las citas se hacen por esta edición.

(29) Ernesto Sábato, “Crisis de la novela o... novela de la crisis?” en *Cara parens*, tomo 2, número 6 (marzo-abril 1970), p. 18.

Una cuidadosa lectura de *Sobre héroes y tumbas* revela la presencia y síntesis que de los elementos enumerados en la cita anterior encontramos en sus páginas. Percibimos el trasfondo épico-histórico proyectado en el episodio de Juan Galo de Lavalle; nos percatamos del meditar de Bruno, quien, con matices ensayísticos, nos da su particular visión del mundo; nos adentramos en el mundo poético-simbólico de Fernando Vidal Olmos; advertimos el rostro multiforme de la ciudad, a través de los anónimos hombres que dormitan en sus parques, de turbas que incendian y roban iglesias, del ulular de las sirenas de los barcos que hacen soñar a Martín y de las enigmáticas luces, tras de las cuales Alejandra adivina la existencia de calladas tragedias cotidianas. Sábato toma —así— detalles aparentemente insignificantes, los que conforman el sentir de una gran ciudad y, mediante la amalgama de éstos y los elementos mencionados al principio de este párrafo, realiza su idea de la “*novela total*”,<sup>(30)</sup> tal como él la califica y de la cual dice:

“(...) termina con los dilemas en que se ha venido agotando inútilmente la teoría: novela psicológica contra novela social, novela subjetiva contra novela objetiva, novela de hechos contra novela de ideas”.<sup>(31)</sup>

Su propósito de totalidad lleva a Sábato a otro campo sujeto a cognición, el del subconsciente de los seres novelados. El descenso al subconsciente de sus hombres-personajes le permite buscar —y quizá encontrar— el misterio que envuelve y determina su particular modo de pensar y actuar. En ese buceo al mundo subterráneo, Sábato se introduce en campos oníricos —los sueños y pesadillas de sus personajes— que le permiten hallar las claves reveladoras de la personalidad humana. Los sueños en la novelística del escritor argentino se transforman en indicios sustantivos que facultan esclarecer hechos que —de no ser así— nos serían totalmente oscuros e indescifrables. Mediante esas zonas oníricas en las cuales se mueven los personajes, se manifiestan y proyectan los niveles instintivos del hombre, niveles relegados a los estratos más recónditos del ser. Decodificar ese punto de vista del escritor motiva una más completa comprensión del mundo onírico de Fernando Vidal, del “Informe

---

(30) Loc. cit. El subrayado es del autor.

(31) Loc. cit.

sobre ciegos". Sábato puntualiza la importancia de los sueños en ese intento de abarcar al hombre en forma integral:

"(...) suprimir esa parte de la novela, (se refiere al "Informe sobre ciegos") en consideración a una coherencia lógica, es como suprimir los sueños de los hombres en una visión integral de su vida. Por disparatados o ilógicos que sean, nos están dando el mensaje más revelador de esa existencia, la clave de esa región enigmática en que se hacen y deshacen los destinos". (32)

En síntesis Sábato considera que la novela debe dar la integración de toda la realidad del hombre: del mundo exterior que le rodea y del mundo interior que lo constituye. Sus palabras son categóricas al afirmar:

"La ciencia aspira a la objetividad, pues la verdad que busca es la del objeto. Para la novela, en cambio, la realidad es a la vez objetiva y subjetiva, está fuera y dentro del sujeto, y de ese modo es una realidad más integral que la científica. Aún en las ficciones más subjetivas, el escritor no puede prescindir del mundo; y hasta en la más pretendidamente objetiva el sujeto se manifiesta a cada instante. (33)

Por la concepción de la novela como auténtica "Summa" (34) —según propia expresión—, Sábato trata de alcanzar, en su última novela *Abaddón, el exterminador*, las múltiples facetas de su realidad total. En ella, al incluirse como un personaje más de la misma, quiso colocarse en el punto de vista más permisible para atrapar la realidad real de su vida y la realidad ficticia de sus novelas. (35) Es decir, al convivir con sus personajes —como otro personaje más del relato— buscó a través del arte la unión de los elementos escindidos en su propio ser, intentó ligar lo que estaba disgregado en él: su ficción y su propia vida.

---

(32) Sábato, *el Escritor y sus fantasmas*, p. 19.

(33) *Ibid.*, p. 146.

(34) Sábato, *Tres aproximaciones a la literatura de nuestro tiempo*, p. 91

(35) Utilizo los términos acuñados por Mario Vargas Llosa porque describen, perfectamente, los dos planos que se amarran en el ser de todo novelista. Véase, García Márquez: *historia de un deicidio*. B (Barcelona: 1971).



El propósito de novelación que incluye al propio escritor como otro elemento humano del relato, evidencia la intencionalidad sabatiana de dar planos de conocimiento total al lector. En la obra se inmersa el propio autor. En esta forma el nivel cognoscitivo se enriquece ya que ese novelar novelándose permite captar la realidad en una dimensión más amplia. Esto es así porque Sábato como ser social, refleja, desde su ser-uno, al universo.

## 2. CATEGORIA COGNOSCITIVA Y CODIGO ESTETICO

La captación cognoscitiva del lector se filtra a través de un código propiamente estético, código desde el cual se levanta el estilo del escritor. Es por medio del estilo —como recurso personal del artista— que obtenemos la comunicación de experiencias y perspectivas del autor. Lo que dice el escritor-artista importa e interesa al lector, según sea la manera de ese decir, según sea el estilo —que no es, por cierto, un asunto de normatividad para realizar la transferencia de comunicación estética. El estilo sella y connota a los artistas, es creatividad donde se concreta la materia comunicada: hechos, sentimientos y pensamientos de una sociedad novelada. Pero, además, el estilo —aunque no es el mismo para todos los creadores— es, empero, una suma presente del ayer y el hoy. La manera de decir en los relatos no surge espontáneamente, surge del material propio de construcción estilística que la sociedad da al escritor, por ello sostiene Sábato: “(...) El estilo es *una manera de ver el mundo*”.<sup>(36)</sup>

Si la novela es instrumento de cognición para el hombre que en ella se adentra, esa cognición es posible en tanto lo comunicado sea adecuadamente transferido, por ello no se margina el plano “formal”, el estilo.

Desde el plano del estilo que se asienta en el código estético, Sábato presupone, también, una función social al arte. Para Ernesto Sábato, “el arte por el arte” carece de significación humana válida. En tanto que tal postura distancia del hombre. En tanto que dicha posición establece una relación de extranjería —receptores contemplativos— entre el autor-obra y su destinatario: Dado que la estructura significativa de ese arte carece de aliento humano. Sin

---

(36) Sábato, Itinerario, p. 227. El subrayado es del autor.

embargo, descreemos de la existencia del arte por el arte, aceptamos ya el principio social de lo estético, hablar de arte por arte es hablar de marginación y neutralidad —tal cosa no existe—. Enuncia Sábato:

“(…) un arte es una *visión* del mundo o, de lo contrario, un ejercicio formal sin mayor trascendencia. La importancia de un arte está en relación directa con la cantidad de Universo que trastorna. Y entonces resulta claro que es absurdo valorarlo de modo intrínseco, independientemente de los valores no sólo estéticos, sino también éticos y metafísicos de su tiempo”. (37)

Al desdeñar el arte por arte, que satisface a quienes viven de espaldas al proceso dinámico histórico de la sociedad, Sábato afirma:

“(…) la literatura de hoy no se propone la belleza como fin (que *además* lo logre, es otra cosa). Más bien es un intento de ahondar en el sentido general de la existencia, una dolorosa tentativa de llegar hasta el fondo del misterio”. (38)

“(…) ha llegado el momento en que el hombre se coloque más allá de las meras preocupaciones estéticas para entrar a la región en que se debaten los problemas del destino del hombre”. (39)

Los conceptos de Sábato nos hacen aseverar que el objetivo fundamental perseguido al escribir es el de transferir conocimiento, utilizando como medio lo estético. Por ello censura y se opone a los escritores que se fincan únicamente en la técnica y lo estético. De allí su parcial rechazo a Borges. (40) Como “(…) masturbadores de la Nada (...)” (41) apoda Sábato a los artistas que se solazan en la técnica y el código estético. Sin embargo, valora el uso de recursos técnicos, lingüísticos y formales, siempre y cuando tales recursos sean consecuentes con una necesidad impuesta por el tema del relato.

---

(37) Loc. cit.

(38) Sábato, *El escritor y sus fantasmas*, p. 134. El subrayado es del autor.

(39) Sábato, *Hombres y engranajes*, p. 82.

(40) Sábato “*Sobre héroes y tumbas*”, op. cit., pp. 356-361; *El escritor y sus fantasmas*, pp. 241-253; *Tres aproximaciones a la literatura de nuestro tiempo*, pp. 33-64

(41) Sábato, *Itinerario*, p. 228.

Siempre y cuando conlleven la transformación de moldes caducos e inadecuados para la expresión de una realidad nueva y distinta. Al respecto, señala:

“Las innovaciones técnicas son por otra parte legítimas cuando responden a una necesidad de fondo, cuando son promovidas por la necesidad de expresión de una nueva realidad”. (42)

En los relatos del escritor bonarense encontramos cómo su teorización se concreta: puntos de vista, fluir psíquico, etc., se conjugan en su obra. Lo formal estético resulta ser estructura condicionada por los planos de contenido. La novela de Sábato no ha sido generada por lo estético, esto —a nivel teórico— se muestra en la siguiente nota:

“Hay probablemente dos actitudes básicas que dan origen a los dos tipos fundamentales de ficción: o se escribe por juego, por entretenimiento propio o de los lectores, para pasar y hacer pasar el rato, para distraer o procurar unos momentos de agradable evasión; o se escribe para bucear la condición del hombre, empresa que ni sirve de pasatiempo, ni es juego, ni es agradable”. (43)

Sábato, ante la disyuntiva, se ubica en el segundo grupo y, por ello, sus novelas no pueden juzgarse en términos estrictamente formales, de hacerlo así se incurre en una pérdida de perspectiva. Se ~~demanda~~ —para el arte verdadero— un enfoque totalizante, pues la obra no es sólo forma, es estructura significativa, la significación es abstracción de lo social y, al mismo tiempo, rechazo de lo social presentado. En esta forma, la putrefacción de lo humano que refleja la obra de Sábato habla de la imposición de una realidad a los hombres del medio sabatiano, imposición que es pérdida de su condición de humanos y que nos permite deducir la creación de una nueva y humana realidad, deducir el revertimiento de lo presentado. La sola identificación —el no cuestionamiento y deducción— con lo presentado conduce, de hecho, al masoquismo del lector, tal vez, —también— al sadismo.

---

(42) Loc. cit.

(43) Sábato, *El escritor y sus fantasmas*, p. 89.

La literatura que Sábato formula —por la dosis de conocimiento activo que transfiere— puede ser paralela y diferenciada de otras formulaciones creativas. Atendemos a esas posturas paralelas del planteamiento artístico:

LITERATURA PROBLEMÁTICA ... LITERATURA GRATUITA

Problema	juego
vida	palabras
fondo	forma
acento metafísico	acento estético
preocupación	indiferencia
desnudez	pompa
espíritu combatiente	espíritu cortesano” (44)

Sábato —por su obra— se ubica dentro de la literatura problemática. Sábato descarta la literatura que pretende sólo lo superficial, de allí que se solidarice con otro creador al determinar:

“(...) las palabras, como dice Brice-Parain, son pistolas cargadas. Si habla, dispara. Puede callarse, pero si ha optado por tirar es necesario que lo haga apuntando a blancos, y no como un niño, al azar, cerrando los ojos y por el solo placer de oír las detonaciones... La función del escritor consiste en obrar de modo que nadie pueda ignorar el mundo y que nadie pueda ante el mundo decirse inocente”. (45)

Cumplir con el postulado de Brice-Parain supone tener una conciencia de la realidad objetiva que rodea al escritor, ello le permitirá rehuir el formalismo puro. La misión del escritor será la de revelar y preconizar el mundo del devenir (el que se sustenta en la base putrefacta del presente). Los escritores que adoptan los anteriores parámetros se colocan, al decir de Sábato, en la posición que señalamos a continuación:

“(...) sienten la necesidad oscura, pero obsesiva de testimoniar su drama, su desdicha, su soledad. Son los *testigos*, es decir los *mártires* de una época. Son hombres

---

(44) Ibid., p. 171

(45) Ibid., p. 165.

que no escriben con facilidad sino con desgarramiento. Son individuos a contramano, terroristas o fuera de la ley".  
(46)

La creación literaria, por lo citado, resulta ser testimonio y el escritor que tal haga es un mártir y un testigo epocal-genérico. Pero no basta ser testigo y dar testimonio parcial, el escritor, voz de su tiempo presente y voz del porvenir, debe ser un testigo insobornable. Dirá de su realidad objetiva: la lacerada e incongruente realidad de su época y espacio (obras de Sábato).

La novelística de Sábato adquiere la categoría de radiografía de su tiempo, reveladora de un orden corrupto que ha sacrificado la tendencia gregaria del hombre, en aras de un individualismo deshumanizante. La obra de Sábato capta esa realidad la cual se nos muestra en personajes islas incapaces de realizar la comunicación que elimina la soledad y el aislamiento (seres consigo y para sí mismos). El relato sabatiano presenta a personajes para quienes la soledad resulta una camisa de fuerza, seres intentando, limitadamente, la fuga de esa prisión forzada, seres condenados por la condición humana —por estructura socioeconómica (diría yo)— a una irremisible incomunicación.

Las obras de Sábato son congruentes, entonces, con el contexto social que ha servido de fermento para su creación: la obra no es pues, un fenómeno aislado y ahistórico, sino un producto de su época y de su ambiente.

La introspección con que se gobiernan los personajes, introspección pura es limitante, con ella sólo se tergiversa la realidad. Sábato despliega los problemas de la humanidad latina cuando todos sus personajes, María, Juan Pablo, Fernando, Bruno, Martín y, claro, Alejandra, sintetizan en su limitada acción los dispositivos sociales que condicionan su voz, su decir y su actuar. Presentan una pérdida de la realidad "real".

Testigo de una realidad alienada y alienante, Sábato desdobra a Buenos Aires y nos permite una captación —por particular del mundo nobarense— general latinoamericana. No son, para nosotros, exóticos

---

(46) Ibid., p. 142. El subrayado es del autor.

los mundos y perspectivas de Sábato, nos son conocidos, teórica y vivencialmente. Los personajes y hechos del relato en Sábato son recolectores de personas y acciones ya marginadas de lo novelado. La obra de Sábato refleja a un mundo cuarteado desde sus mismos cimientos y, pese a ello, las obras, paradójicamente, son novelas de la esperanza. Esperanza limitada y mediocre en los personajes de la novela que captó a las personas del mundo real, no ficticio. Esperanza —según dialogación— amplia y potenciadora en el lector que descubre que esa incoherencia no es sólo asunto de ficción y, frente a este hecho, se rebela.

Instrumento de conocimiento, la novela, al presentar una realidad negativa, establece cimientos para transformar esa realidad, para crear una nueva y deseada realidad.

La obra es instrumento de conocimiento, esa capacidad de dar a conocer le permite realizar una función social. En la obra del escritor que estudiamos, las lateralidades conocidas son: la transferencia de una realidad ante la que tomamos conciencia; el impulso a una acción; los cambios operables a nivel individual y social; la toma definida de posición. No obra panfletaria y con tendencia, obra testimonial que se nos traspasa desde una perspectiva existencialista. El fragmento puesto más adelante nos dará una visión teórica de la posibilidad artística:

“En primer término, digamos que todo arte es social, así, sin comillas; pues es una visión de la realidad. No existe el hombre al estado solitario, y toda conciencia es una conciencia del mundo. Y aun más que el hombre corriente, por la sutileza y exacerbación de su sensibilidad, el artista expresa en su obra esa interacción del yo con la realidad externa. Esta obra es, pues, “una expresión social”, pero al mismo tiempo, e inexorablemente, es la expresión “individual” de esa realidad. Eso es precisamente lo que lo distingue de la ciencia. La ciencia es la visión de la realidad por un yo prescindente; el arte es la visión que de esa misma realidad da un yo imprescindible.”<sup>(47)</sup>

Arte y ciencia son, pues, instrumentos de conocimiento. Cada uno de ellos tendrá sus propias especificaciones, pero ambos

---

(47) Sábato, Itinerario, p. 230. El entrecorillado es del autor.

transfieren en su comunicación, una realidad que les es común. Y, a través de ambos reflejos y abstracciones humanas —arte y ciencia— se puede incidir en el desarrollo de la conciencia social que propende a un encuentro del hombre real.

## CAPITULO II

### PARALELOS Y ANALOGIAS ENTRE LA VIDA Y LA OBRA DE ENRESTO SABATO

#### A. GENERALIDADES

Kayser afirma que el único camino confiable en el análisis literario es el texto y margina del ámbito del estudioso toda una serie de factores como naturaleza, sociedad, historia, vida del autor, etc. <sup>(1)</sup> En líneas generales, este postulado, que conduce al "cómo" y al "qué" en la obra literaria, es válido porque ésta, obediente a su propia estructura interna, es autosuficiente y, desde sí misma, sugiere, dice y permite inferencias y hallazgos. Sin embargo, al aceptar literalmente ese enunciado, perdemos la perspectiva del hombre-escritor y levantamos una barrera que distancia la obra de su época. Además, al estudiar la obra literaria desvinculados de la circunstancia vital que la hizo existir, realizamos un estudio, literariamente válido, pero disgregado de la realidad y de la vida. Por ello, en cierta forma, nos apartamos del enfoque de Kayser porque creemos que la obra literaria puede enriquecerse mediante el estudio de los planos contextuales los cuales posibilitan el encuentro del "por qué" de lo escrito. Esto es así porque una obra literaria, sea cual sea la forma que adopte, no se inicia con la primera palabra ya que su origen está más allá de ella misma, hundiéndose sus raíces en la realidad individual y social de la cual procede.

Ahora bien, al combinar las dos perspectivas de análisis y realizar el estudio desde los planos textuales y contextuales (literarios y extraliterarios) la visión se amplía y proporciona un conocimiento globalizador autor-obra que permite atrapar el fenómeno artístico en

---

(1) Wolfgang Kayser, Interpretación y análisis de la obra literaria. (Madrid: 1958), p. 7.



su dimensión total. Esta postura conduce al cómo, al qué y al por qué del objeto literario. La forma, el contenido y los factores causales, tres niveles distintos conjugados en el todo que es la obra artística y a los cuales se llega cuando, en el análisis, se busca no sólo la realidad creada por la mente del autor sino también la realidad de la cual se ha partido.

En esta búsqueda de los soportes contextuales es de fundamental importancia descubrir los aspectos relacionados con la personalidad del autor. Esto es así porque ningún conocimiento puede alumbrar mejor una obra que el estudio de las líneas vivenciales generadoras de la particular visión del mundo que en ella se da. Además, al llegar al hombre, inevitablemente, llegamos a su época y a su sociedad. Sus aciertos o desaciertos son el mejor retrato de lo que esta última es. En esta forma, el estudio del hombre individual enriquece el conocimiento de la colectividad y el análisis de una vida concreta, desde un punto de vista general, puede ser de aplicabilidad para todo el conglomerado social. En otras palabras, si estudiamos la vida del autor es con el propósito de encontrar ciertos condicionamientos sociales que, a su vez, explican el planteamiento artístico.

Esta búsqueda de los marcos referenciales a la que hemos aludido en los párrafos anteriores se torna imprescindible en el caso particular de Ernesto Sábato ya que él —no sólo en detalles de carácter anecdótico, sino en aspectos vinculados directamente a la estructura de su mundo novelístico— constantemente muestra una faz de sí mismo a través de sus personajes, según lo afirma en distintas oportunidades:

“(...) he puesto elementos míos en los cuatro personajes centrales, personajes que dialogan y hasta luchan mortalmente entre sí. Es el diálogo y la lucha que esas hipóstasis tienen en mi propio corazón. Y muchas de las (candorosas) dudas o ilusiones que el adolescente Martín expone al maduro Bruno son las mismas que mi propia experiencia me ha puesto entre esas dos terribles edades. En cuanto a Fernando, creo que representa mi parte peor, mi lado nocturno.”<sup>(2)</sup>

---

(2) Sábato, *El escritor y sus fantasmas*, p. 22

“Los personajes profundos de una novela salen siempre del alma del propio creador, y sólo suelen encontrarse retratos de personas conocidas en los caracteres secundarios o contingentes. Pero aún en ellos es difícil que el escritor no haya proyectado parte de su avasalladora personalidad.”<sup>(3)</sup>

“Los personajes de que están tejidos los seres de ficción surgen de ese ámbito oscuro que tiene sus cimientos en la infancia y en la patria: que aunque no se lo proponga, y a veces porque no se lo propone, expresa de una manera o de otra los sentimientos y las ansiedades, los dilemas raciales, los conflictos psicológicos que forman el substrato de una nación en un instante de su historia”.<sup>(4)</sup>

Sábato considera que las oscuras motivaciones de toda obra de ficción se remontan a la infancia. Además, vincula el hecho particular de la propia vida a una realidad más amplia (la patria, la sociedad, el medio). Al hacer ésto, lo circunstancial-individual adquiere gran profundidad interior (por la labor de buceo en el propio espíritu) y alcanza, al mismo tiempo, matices de universalidad (porque en sí se observa el reflejo de un conglomerado social). Esta perspectiva no se puede desestimar si deseamos comprender mejor la obra de Ernesto Sábato porque, aunque éste adopte un tono generalizador en los dos últimos fragmentos, el patrón que ha tomado como modelo es la propia experiencia. Por estas razones considero primordial, para acercarnos con mayores elementos de juicio a la obra literaria de Ernesto Sábato, conocer los diversos hechos que han dejado huella en su existencia.

## B. CICLOS VITALES DE ERNESTO SABATO

### 1. Infancia: sombra y nostalgia.

El pueblo del Capitán Olmos, cuya presencia nos llega envuelta en cierto halo poético a través del recuerdo un tanto esfuminado de Fernando y de Bruno, es la proyección artística de Rojas <sup>(5)</sup>, un

---

(3) Ibid., p. 91

(4) Ibid., p. 136.

(5) Dice Sábato refiriéndose a Capitán Olmos: “es ni más ni menos que la descripción un poco de mi pueblo natal, de Rojas”. En el disco Ernesto Sábato, por él mismo. Autobiografía. Documentos 123-4 Alta Fidelidad. AMB Discográfica. Distribuidor exclusivo Ed. Sudamericana S. A. (Buenos Aires, 1967).

pequeño pueblo de la provincia de Buenos Aires donde Sábato nació, tal como Fernando Vidal Olmos, el 24 de junio de 1911.

En *Sobre héroes y tumbas*, Capitán Olmos parece haberse reducido a una estancia unida indisolublemente al recuerdo de una figura de carácter maternal, tanto para Fernando como para Bruno quienes nos dicen:

“Sentí entonces, supongo que en sueños, el rumor del arroyo Las Mojarras al golpear sobre las toscas, en la desembocadura del río Arrecifes, en la estancia de Capitán Olmos. Yo estaba de espaldas sobre el pasto, en un atardecer de verano, mientras oía a lo lejos, como si estuviera a una distancia remotísima, la voz de mi madre que, como era su costumbre, canturreaba algo mientras se bañaba en el arroyo”.(6)

“Solo, con mis cómicos quince años, en la pensión de Buenos Aires, durante los largos domingos mi pensamiento volvía insistentemente a Capitán Olmos. Creo haberle dicho que casi no he conocido a mi madre, que murió cuando yo tenía dos años. ¿Cómo puede extrañar que para mí Capitán Olmos fuese en buena medida el recuerdo de Ana María? ” (7)

En *Abaddón, el exterminador*, acomodándose a la índole de una novela con mayor apertura hacia la realidad total, Capitán Olmos adquiere características más definidas ya que encontramos mayores alusiones a elementos existentes fuera del círculo de la estancia de los Olmos, aunque ésta siempre se tiene como punto de referencia, según comprobamos en los textos siguientes:

“Ahora el tren empezaba el descenso y describía la curva hacia el oeste, después de dejar atrás el monte de Santa Ana, y entonces se vería pronto la torre de la iglesia y poco después la mole del molino: los elevadores del molino Bassán, su propia casa, la infancia.”(8)

---

(6) Sábato, "Sobre héroes y tumbas", op. cit., p. 563

(7) Ibid., p. 614

(8) Sábato, *Abaddón, el exterminador*, p. 505.

“A medida que se alejaba de Buenos Aires las estaciones parecían acercarse al arquetipo de la estación pampeana, como los sucesivos proyectos de un pintor que busca la obsesión que yace en el fondo de su ser: un almacén con paredes de ladrillo descubierto, al otro lado de una calle de tierra; unos paisanos de bombacha y chambergo negro, escarbándose pensativamente los dientes con una ramita seca; algún sulky, caballos atados en el palenque del almacén de ramos generales, galpones de zinc, una volanta de capota negra, el auxiliar en mangas de camisa (...).”<sup>(9)</sup>

Indudablemente, en ese Capitán Olmos de sus novelas, Sábato ha buscado, a través de vericuetos mentales complejos, “al arquetipo de la estación pampeana”, la “obsesión que yace en el fondo de su ser”; en otras palabras: Rojas..., su infancia..., su madre... Es decir, todo el conjunto de recuerdos de un pasado infantil que jamás lo ha abandonado y hacia el cual siempre ha vuelto los ojos, tal como lo deducimos de las siguientes palabras:

“(...) en momentos de soledad en aquellas ciudades (se refiere a las europeas) sentimos que nuestra patria era ésta, estaba acá en la pampa y en el vasto río; pues la patria no es sino la infancia, algunos rostros, algunos recuerdos de la adolescencia, un árbol o un barrio, una insignificante calle, un viejo tango en un organito, el silbato de una locomotora de manisero en una tarde de invierno, el olor (el recuerdo del olor) de nuestro viejo motor en el molino, un juego de rescate.”<sup>(10)</sup>

En estos últimos fragmentos encontramos, como en *Sobre héroes y tumbas* y *Abaddón, el exterminador*, una referencia concreta a la infancia de Sábato: el molino harinero que había en su vieja casa. Al incluirlo en sus novelas, Sábato le confiere una categoría de símbolo de su antiguo hogar y expresa una evidente nostalgia por un pasado infantil ya perdido. Además, evidencia un deseo de retener su imagen para siempre. Recordemos que, para Sábato, una de las raíces metafísicas de la ficción es: “la búsqueda del tiempo perdido, el rescate de alguna infancia o alguna pasión, la

---

(9) Ibid., pp. 503-504

(10) Sábato, *El escritor y sus fantasmas*, p. 35.

petrificación de un éxtasis.”(11)

Al considerar que, para Sábato la búsqueda o rescate del pasado es fundamental —le confiere la categoría de ser una de las raíces metafísicas de la ficción— tratamos de encontrar las figuras claves de ese pasado. En éste, entre las más importantes, destaca la de su padre, don Francisco Sábato. Al evocarlo, las palabras de nuestro autor están teñidas de cierto matiz de ternura pero también tienen una evidente dosis de resentimiento. Nos dice “que era rectísimo, candorosamente recto, pero muy duro”. (12) Probablemente, por esta dureza de carácter, en su hogar —para continuar con los recuerdos del autor— “no se acostumbraba a llorar, ni a quejarse, ni a demostrar demasiado afecto” (13) y entre los miembros de su familia —sigue diciendo— “la palabra comunicación no funcionaba en aquella época: ni la palabra ni el hecho.” (14)

Ahora bien, frente a tales palabras, no podemos olvidar la situación planteada en las novelas de Sábato donde la relación padre-hijo presenta características de incompreensión e incomunicación, como lo vemos en los casos de Martín, de Bruno y de Marcelo, personajes de sus novelas a quienes se refieren los siguientes textos:

“Y años después, también pensó, recordando aquel momento: *como habitantes solitarios de dos islas cercanas, pero separadas por insondables abismos.* Años después, cuando su padre estaba pudriéndose en la tumba, comprendiendo que aquel pobre diablo había sufrido por lo menos tanto como él y que, acaso, desde aquella cercana pero inalcanzable isla en que habitaba (en que sobrevivía) le habría hecho alguna vez un gesto silencioso pero patético requiriendo su ayuda, o por lo menos su comprensión y su cariño”. (15)

“Mi padre estaba ya envejecido pero seguía siendo duro y

---

(11) Sábato, p. 238

(12) Citado por Angélica Correa, Genio y figura de Ernesto Sábato. (Buenos Aires: 1971), p.20

(13) Ibid., p. 26

(14) Loc. cit.

(15) Sábato “Sobre héroes y tumbas”, op. cit., p. 187. El subrayado es del autor.

áspero. Me sentía lejos de él y de mis hermanos.” (16)

“(…) si hubiera adivinado que veinticinco años después lo vería convertido en un sucio montón de huesos y vísceras en podredumbre, mirándome tristemente desde el fondo de unos ojos ya casi ajenos a este mundo, entonces habría tratado de comprender a aquel hombre áspero pero bueno, enérgico pero candoroso, violento pero puro.” (17)

“Y eran efectivamente lo que esos ojos y esa boca y esa nariz huesuda, prominente, tenían de común lo que revelaban la fosa abierta entre padre e hijo. Una fosa quizá natural, pero luego agrandada por los años” (18)

Don Francisco Sábato —nos interesa destacarlo por las consecuencias posteriores en la obra de Ernesto Sábato— impuso a sus hijos una disciplina muy severa basada en la visión del hombre y del mundo propia de la iglesia católica, tal como deducimos de las palabras del autor:

“A pesar de que mi padre era anticlerical pertenecíamos a una familia católica. Su rigidez moral era la típica rigidez de la gente de clase media, una rigidez excesiva que, más adelante, tuvo consecuencias para mí... En relación con este tipo de educación está mi idea de pecado, creo que me ha quedado una fuerte marca en ese sentido...” (19)

A propósito de estas palabras, es importante recordar que, en la típica educación católica, los conceptos moldeadores de la mente de las personas tienen una valoración dual (Dios — Demonio, cielo — infierno, bien — mal, pecado — purificación, condenación — salvación, lujuria — castidad, etc.) Estos conceptos, al arraigarse en Sábato, (20) le llevaron a una concepción igualmente dual de la

---

(16) Ibid., p. 641.

(17) Ibid., p. 642.

(18) Sábato, *Abaddón, el exterminador*, p. 186

(19) Citado por A. Correa, *op. cit.*, 27

(20) No hablo de una formación religiosa en sentido confesional sino de la actitud emocional que puede rastrearse en la personalidad de quienes, aunque pierdan la fe, revelan al influjo presente en las sociedades con patrones de conducta de raigambre cristiana.

naturaleza humana, tal como lo manifiesta en forma constante:

“La alternancia de lo apolíneo y lo dionisiaco es una permanente dinámica del espíritu humano, hasta el punto de que no sólo se da una época a otra sino de una escuela a la que la sigue, y hasta en un propio individuo.”(21).

“Somos imperfectos, nuestro cuerpo es débil, la carne es mortal y corrompible. Pero por eso mismo aspiramos a algo que no tenga esa desgraciada precariedad: a algún género de belleza que sea perfecta, a un conocimiento que valga para siempre (...).”(22)

“Ambigua y angustiada, el alma sufre entre la carne y la razón, dominada por las pasiones del cuerpo mortal y aspirando a la eternidad del espíritu, perpetuamente vacilando entre lo relativo y lo absoluto, entre la corrupción y la inmortalidad, entre lo diabólico y lo divino.”(23)

“La vida espiritual es una continua tempestad de antinomias, cuyos términos tan pronto se estrellan entre sí como se separan hasta la ruptura. El existente tiene que mantener los contrarios unidos en un esfuerzo de dolorosa tensión, jamás resuelta.”(24)

“(...) el hombre de carne y hueso es justamente la contradicción: es y no es, es santo y es demonio, ama y odia, es pequeño y a la vez es capaz de portentosas hazañas.”(25)

“(...) sabía ya que el mundo real es siempre imperfecto, que los sueños que los niños (y los grandes ) gustan soñar, en que hay Héroes y Malvados, Justicia e Injusticia, Verdad y Mentira, son al fin poco más que fantasías puesto que la realidad está tejida de una triste, intrincada y turbia mezcla.”(26)

---

(21) Sábato, El escritor y sus fantasmas, p. 130.

(22) Ibid., p. 151

(23) Ibid., p. 252

(24) Ibid., p. 192

(25) Sábato, Hombres y engranajes, p. 61

(26) Sábato, Páginas vivas, pp. 90-91.

“Alguien había dicho que en cada criatura humana está el germen de la humanidad entera; todos los dioses y demonios que los pueblos imaginaron, temieron y adoraron se hallan en cada uno de nosotros, y, si quedara un solo niño en una catástrofe planetaria, este niño volvería a procrear la misma raza de divinidades luminosas y perversas.”(27)

Las palabras anteriores evidencian una concepción bipolar de la existencia que a su vez se refleja en los conceptos de la literatura y de la novela sustentados por Sábato:

“Literatura seria, pues, es la descripción de la tragicómica dualidad de la criatura humana; esa tragicomedia que resulta de su doble condición de sapo y ángel; esa grotesca (pero patética) dualidad que lo hace hablar de la eternidad cuando todos sabemos que viviremos alrededor de sesenta años; esa estúpida (pero heroica) dualidad que lo lleva a ocuparse del absoluto y de las ideas puras cuando está perfectamente comprobado que terminará convertido en una inmunda pasta hirviente de gusanos.”(28)

(...) la novela, por ser un género híbrido, por participar a la vez del mundo luminoso y del mundo oscuro, del mundo mental y del mundo instintivo, del mundo racional y del mundo irracional, puede dar, y está dando en realidad, la gran síntesis.” (29)

Este concepto dual de la actividad literaria se proyecta en *Sobre héroes y tumbas* donde se convierte en factor determinante en la configuración de los aspectos básicos de la misma, como trataré de demostrar en el capítulo III.

Retomando el hilo biográfico de Ernesto Sábato, recordamos que don Francisco Sábato y su esposa, doña Juana Ferrari, tuvieron once hijos varones. Sábato fue el penúltimo y nació —hecho en apariencia sin importancia, pero tal vez de consecuencias lamentables, dado su extraordinaria sensibilidad— cuando su hermano, también de nombre Ernesto, acababa de morir. A

---

(27) Sábato, *Abaddón, el exterminador*, p. 404.

(28) Sábato, *El escritor y sus fantasmas*, p. 157.

(29) Rodríguez Monegal, “Ernesto Sábato”, en *El arte de narrar*, p. 250.



propósito de este hecho, dice Sábato:

“Acababa de morir mi hermano inmediatamente mayor, de dos años de edad. Me pusieron el mismo nombre! Durante toda la vida me obsesionó la muerte de ese chico que se llamaba como yo y que para colmo se recordaba con sagrado respecto (...)”<sup>(30)</sup>

“Durante la infancia he sentido de pronto que hablaba y me movía como si fuera otro.”<sup>(31)</sup>

Estas últimas palabras se relacionan directamente con un sueño de Fernando en *Sobre héroes y tumbas* que podríamos interpretar como una alusión a la situación creada en la mente de un niño que oyó hablar constantemente de un Ernesto Sábato existente en las regiones de la muerte. Dice Fernando:

“Hay un sueño que se me repetía mucho en mi infancia: veía un chico (y ese chico, hecho curioso, era yo mismo, y me veía y observaba como si fuera otro) que jugaba en silencio a un juego que yo no alcanzaba a entender.”<sup>(32)</sup>

¿No habrá sentido Sábato que, en cierta forma, una parte de sí mismo estaba un poco más allá de la muerte? ¿No habrá creído que durante el sueño llegaba a la región donde estaba ese otro niño al cual estaba vinculado por lo más personal que tiene el hombre? Tal vez, por esa duplicidad de nombres, encontramos en *Abaddón, el exterminador*, unos extraños versos, significativamente incluidos en una melancólica reminiscencia de la casa familiar. El primero de ellos señala una clara identificación con el primer Ernesto:

“(...) y estar yo sobreviviente a mí mismo  
como un fósforo apagado  
la mesa puesta con más lugares, con mejores dibujos de  
loza,  
con más copas (...)”<sup>(33)</sup>

---

(30) Sábato, *Abaddón, el exterminador*, p. 23.

(31) *Ibid*, p. 77.

(32) Sábato, “*Sobre héroes y tumbas*”, *op. cit.*, p. 442.

(33) Sábato, *Abaddón, el exterminador*, p. 106.

También, como nueva muestra de una infancia no totalmente normal, Sábato recuerda que sus noches estuvieron pobladas de pesadillas y alucinaciones. Esta vida nocturna formó una obsesiva carga de la cual Sábato se libró al proyectar en sus novelas parte de la angustia, miedo o ansiedad en la cual aquellos sueños y pesadillas se generaban. Por ello, Sábato dice de éstos últimos:

“(...) se han manifestado, de modo que podríamos llamar hipostático, en la novela *Sobre héroes y tumbas*.” (34)

Como nueva manifestación de su intranquilidad infantil, Sábato desarrolló un anormal miedo a la oscuridad y un inquietante sonambulismo. Ahora bien, en esa penosa impresión frente a la oscuridad ¿no estará la explicación de su repulsión a todo lo que participaba en cierta forma de su naturaleza, tal como los ciegos? Recordemos que Sábato los ha mirado siempre con cierta aprensión y recelo. Refiriéndose a ellos dice:

“¿Si a mí me pasa algo con los ciegos? Bueno, sí. Debo confesar que siento ante ellos un extraño y ambiguo sentimiento, como si estuviera ante un abismo en medio de la oscuridad. Sí, siento algo en la misma piel, algo que no puedo precisar ni explicar”. (35)

Otro dato importante de la infancia de Sábato lo constituye el tipo de relación madre-hijo ya que creó situaciones cuya proyección es evidente en sus novelas. Para comprender este aspecto es imprescindible señalar que, cuando Sábato nació, su madre, angustiada por la muerte reciente de un hijo, extremó sus cuidados con él, lo confinó a una apartada pieza de la casa y le prohibió toda actividad peligrosa fuera de la misma. Al nacer su hermano pequeño, corrió igual suerte. Mientras tanto, los hermanos mayores corrían y jugaban libremente en otros lugares de la casa. Sábato recuerda con dolor esa época y nos dice: “Veíamos la realidad a través del vidrio de la ventana” (36). Al reflexionar sobre estos hechos, recordamos la

---

(34) Sábato, “Una teoría sobre la predicción del porvenir” en *Las ciencias ocultas* (Buenos Aires: 1967) p. 138.

(35) Sábato, *El escritor y sus fantasmas*, p. 18

(36) Citado por Correa, op. cit. p. 20.

extraordinaria importancia que el motivo de la ventana tiene en El Túnel, no sólo en distintas situaciones (en el cuadro "Maternidad", en la visión de Buenos Aires desde una ventana del edificio T, en la escena del tren cuando Castel ve el rostro fugaz de una desconocida, en la referencia a las ventanas que a veces permiten instantes de comunicación entre los hombres, en la luz decisiva que se ve a través de las ventanas de los respectivos dormitorios de Hunter y María, etc.) sino en una alusión directa y concreta a esa niñez de soledad y aislamiento:

"(...) yo me veía en mi pueblo del sur, en mi pieza de enfermo, con la cara pegada al vidrio de la ventana, mirando la nieve con ojos también alucinados."<sup>(37)</sup>

Este recuerdo adquiere dolorosa resonancia en *Sobre héroes y tumbas* cuando Bruno habla de las mutilaciones de pájaros hechas por Fernando y las cuales también gravitan en el pasado infantil de Ernesto Sábato. En la novela se conjugan los recuerdos: el deseo de romper el aislamiento y salir a través de la ventana y el horrible y extraño juego infantil:

"Había apresado un gorrión, lo llevó a aquella pieza que tenía arriba, a la que llamaba su fortín, y con una aguja le pinchó los ojos. Luego lo largó, y el pájaro, enloquecido de dolor y de miedo, se lanzaba frenéticamente contra las paredes, sin acertar a salir por la ventana."<sup>(38)</sup>

También, la situación en la cual se encuentra la silla del abuelo Pancho, en *Sobre héroes y tumbas*, recuerda esos lejanos días de encierro:

"(...) estaba colocada frente a una ventana que daba a la calle como para que el abuelo contemplase el mundo."<sup>(39)</sup>

La relación infancia-ventana, palpable en los textos anteriores, se confirma en *Abaddón, el exterminador*. Sábato —analizando las

---

(37) Ernesto Sábato, "El túnel" en *Obras de Ficción* (Buenos Aires: Editorial Losada, 1966), p. 145. Todas las citas se hacen por esta edición.

(38) Sábato, "Sobre héroes y tumbas", op. cit., p. 612.

(39) *Ibid.*, p. 233.

reacciones de Bruno y, a la vez, reflexionando sobre situaciones de la existencia en general— habla de una infancia llena de tristeza y lamenta no recordarla como toda infancia debiera recordarse: con la limpidez y pureza de lo que jamás ha sido mancillado. Nos enfrentamos, así, a un hecho doloroso: Sábato, recordando sus días de soledad, expresa una amarga añoranza por la ausencia de una niñez despreocupada y feliz. Nos encontramos, en esta forma, frente a la más terrible de las añoranzas: la que nos habla de lo que nunca fue o se hizo realidad:

“Y si la infancia era la eternidad, eso (se refiere a “la infancia enviciada y entristecida por los sufrimientos vividos” que menciona en el párrafo anterior) le impedía sin embargo verla como parece que debiera verse: limpia y cristalina; sino como a través de un vidrio sucio, turbia e imprecisamente; como si las ventanas a través de las cuales nos es dado en algunos instantes asomarnos a nuestra propia eternidad tuvieran cristales que van sufriendo el paso de los años, ensuciándose con las tempestades y los vendavales, con el barro y las telarañas del tiempo”. (40)

En la última parte de este párrafo se patentiza que aquella ventana de su cuarto de niño se prolongó, en su manera de sentir, como un verdadero símbolo de su existencia. Además, como consecuencia de la decisión materna, Sábato experimentó una sensación de aislamiento y soledad que se proyectaría en dos direcciones. Una, años más tarde, le hará volcar esas mismas sensaciones en sus personajes de ficción, sobre todo, en ese Juan Pablo Castel totalmente encerrado en un infierno de muros “(...) cada día más herméticos”, según él mismo afirma (41). La otra, tuvo una repercusión inmediata y le hizo buscar en forma absorbente el afecto de su madre. Por esto último, Sábato, recordando esos años dice: “Mi madre se había aferrado a mí y yo a ella de manera patológica”. (42) Por este aferramiento no es casual que Martín busque el refugio de Ceres cuando ve por primera vez a Alejandra y que, cuando su espíritu se encuentra atormentado por el abandono de Alejandra, ayude a salvar una estatua de la Virgen de los desamparados. En los dos casos es una inconsciente búsqueda de la

---

(40) Sábato, *Abaddón, el exterminador*, p. 505.

(41) Sábato, *El Túnel*, op. cit., p. 151.

(42) Citado por A. Correa, op. cit., p. 18

madre. En igual forma, tal vez en esta relación encontramos el origen de la antinomia ceguera-luz que rige toda la estructura de *Sobre héroes y tumbas*.<sup>(43)</sup> Ello puede ser así si pensamos que Sábato, el ciego por excelencia (recordemos que todos sus personajes son él),<sup>(44)</sup> necesita un apoyo, una madre-luz que lo oriente y lo guíe. También, desde esta perspectiva se aclara, en forma extraordinaria, el grito de “¡Insensato!” que Allende le dirige a Castel cuando se entera de la muerte de María. Ella era, para él, la seguridad y la luz que le negaban sus ojos sin vida.

Continuando con el estudio biográfico encontramos que, para Sábato, su madre era el apoyo y el refugio y, por esta causa, cuando nació su hermano pequeño, en un ataque de celos quiso matarlo y hubo necesidad de separarlos temporalmente. Frente a este hecho, ¿cómo no recordar la escena que nos muestra a Fernando hiriéndose la mano ante la imposibilidad de hacerlo con aquel que siente es un rival en el afecto de su madre? :

“(...) ella (Ana María) se entusiasmó con el retrato y me besó con pasión; entonces Fernando se vino contra mí y me agredió; como ella nos separara y retara a su hijo, Fernando desapareció y cuando lo encontré, al lado del arroyo donde solía bañarse, traté de reconciliarme con él; me escuchó en silencio mordiéndose las uñas, como era común en él cuando estaba atormentado, y de pronto saltó sobre mí con un cortaplumas abierto. Luché con desesperación, sin entender aquella furia, y como me fue posible arrancarle el cortaplumas y arrojarlo lejos, él se separó de mí, recogió el arma y, ante mi gran sorpresa, ya que imaginé que volvería a atacarme, se lo clavó en su propia mano.”<sup>(45)</sup>

Al continuar con las consideraciones vinculadas a la figura materna, observamos que el tipo de relación existente entre doña

---

(43) Cf. pp. 210-218.

(44) Cf. pp. 29

(45) Sábato, “Sobre héroes y tumbas”, op. cit., p. 614.

Juana Ferrari y Sábato tuvo una evidente secuela en las novelas de éste. (46) En primer lugar, es perceptible la relación entre la imagen de una madre de carácter dominante y la índole de las figuras femeninas creadas por Sábato. Casi todas ejercen, en una u otra forma, cierto dominio sobre el hombre y adoptan, frecuentemente, una actitud protectora de características maternas. (A ésta se equipara, incluso, la reacción de Escolástica con la cabeza de su padre). En segundo lugar, muestran gran madurez y fortaleza y, ante ellas, los hombres tienen reacciones infantiles. Indudablemente, en la manera de enfrentar al binomio hombre-mujer, Sábato esconde esa faceta de cálido refugio que vio en la única mujer que había en la familia.

A los doce años, Sábato se separa de su madre. Deja Rojas para estudiar en el Colegio de la Universidad de La Plata y, con este hecho, termina un período determinante en su evolución posterior como escritor, tal como él mismo lo reconoce cuando afirma:

“(...) me parece difícil escribir algo profundo que no esté unido de una manera abierta o enmarañada a la infancia.”(47)

En forma paralela, Fernando intuye que las raíces de su investigación del mundo de las tinieblas (es decir, la exploración de su “propio y tenebroso mundo” (48) interior, según lo llama) se remontan hasta ese remoto ayer en Capitán Olmos:

“¿Cuándo empezó esto que ahora va a terminar con mi asesinato? Esta feroz lucidez que ahora tengo es como un faro y de mi memoria: veo caras, ratas en un granero, calles

---

(46) Varios críticos han estudiado las implicaciones edípicas en distintos aspectos de las novelas de Sábato. Véase:

Fred Petersen “El túnel de Sábato: más Freud que Sartre” en *Los personajes de Sábato* (Buenos Aires: 1972) pp. 89-106.

Angeia Delieplane, *Sábato un análisis de su narrativa* (Buenos Aires: Editorial Nova, 1970) p. 79.

El mismo Sábato agrega: “(...) quizá inconscientemente he estado dando vueltas alrededor de la madre”. *Abaddón, el exterminador*, p. 211.

(47) Sábato, *El escritor y sus fantasmas*, p. 50.

(48) Sábato, “Sobre héroes y tumbas”, *op. cit.*, p. 507.

de Buenos Aires o Argel, prostitutas y marineros; muevo el haz y veo cosas más lejanas: una fuente en la estancia, una bochornosa siesta, pájaros y ojos que pincho con un clavo. Tal vez ahí, pero quién sabe: puede ser mucho más atrás, en épocas que ahora no recuerdo, en períodos remotísimos de mi primera infancia.”(49)

En igual forma, la confesión personal de Sábato, citada antes de las palabras de Fernando, nos hace comprender cuánta alusión vivencial encierran las meditaciones en torno a la figura del viejo D’Arcangelo que encontramos en *Sobre héroes y tumbas*.

“Pues a medida que nos acercamos a la muerte también nos acercamos a la tierra, y no a la tierra en general, sino a aquel pedazo, a aquel ínfimo ( ¡pero tan querido, tan añorado! ) pedazo de tierra en que transcurrió nuestra infancia, en que tuvimos nuestros juegos y nuestra magia, la irrecuperable magia de la irrecuperable niñez.”(50)

En las novelas de Sábato encontramos una frecuente alusión a hechos de su infancia. Estos están imbricados a elementos ficcionales y asumen una desigual importancia en todo el conjunto de la trama novelesca. Sin embargo, esa infancia no sólo se entreteje a un nivel anecdótico que podría ser fácilmente suprimible. Ella está en la raíz misma de la temática de los ciegos, eje vertebrador de todo el planteamiento de *Sobre héroes y tumbas*. A este respecto, es significativo el caso de Martín. Para él, la infancia está signada por el recuerdo de una “madrecloaca”, de un padre débil, de una sociedad hostil que ha propiciado el fracaso de éste, la prostitución de aquélla y su propia soledad. Por ello, cuando piensa en los ciegos acude a su mente el recuerdo de la infancia. Al hacerlo, la asocia a palabras conectadas, por su significado, al mundo de los ciegos; tinieblas, terror, sueños, abismos, soledad y separación radical del mundo de los otros. Veamos el texto que comprueba lo anterior:

“Ciegos, pensó, casi con miedo. *Ciegos, Ciegos*.  
La noche, la infancia, las tinieblas, las tinieblas, el terror y

---

(49) Ibid., p. 427.

(50) Ibid., p. 365.

la sangre, sangre, carne y sangre, los sueños, abismos, abismos insondables, soledad soledad soledad, tocamos pero estamos a distancias inconmensurables, tocamos pero estamos solos. Era un chico bajo una cúpula inmensa, en medio de la cúpula, en medio de un silencio aterrador, solo en aquel universo gigantesco".<sup>(51)</sup>

La infancia como período de dulce inocencia y de pureza inmaculada es luz. He aquí uno de los mitos que manejan instituciones educativas, padres de familia, medios masivos de comunicación, etc. Sábato lo destruye en este párrafo. Lo destruye porque la infancia, generalmente, en una sociedad que propicia el olvido del niño como niño, no es luz, sino tinieblas; es conducción lenta, pero infalible, a múltiples formas de ceguera; es abismo que separa del mundo de los otros y es un poner los cimientos de las barreras que impiden la acertada comunicación con la sociedad. Es, en otras palabras, el establecimiento de la insalvable antinomia "uno" y el "universo", como entidades extrañas y sin mutua relación entre sí. Esto explica la índole de los personajes sabatianos. Todos ellos son ciegos. Ciegos ~~para la realidad~~. Sus ojos están vueltos hacia dentro y esa autocontemplación, que contraviene su propia naturaleza de seres sociales, los destruye, los deshace a sí mismos y los mutila para una vida plena y feliz. Ello nos explica, también, el por qué de la incomunicación y desmembramiento que los distingue. Todos llevan dentro de sí un niño que no ha crecido, aferrado al hogar y a la infancia y en busca del apoyo que les puede dar una figura en la cual, inconscientemente, encarnan esa luz que no vislumbran en su propio interior. Todos son, por su falta de autonomía espiritual, verdaderos niños —ciegos en busca de alguien que dé consistencia a sus vidas desvertebradas.

Lo anteriormente expresado demuestra que la novelística de Ernesto Sábato tiene su origen en elementos de carácter vivencial cuyos hilos más finos se remontan a esa lejana infancia que hemos estudiado hasta este momento y a esa juventud cuyos rasgos más sobresalientes analizaremos en las páginas siguientes.

## 2. Juventud: desarraigo y soledad.

En el Colegio de la Universidad de La Plata, Sábato se enfrenta a

---

(51) Ibid., p. 230. El subrayado es del autor.



una vida totalmente distinta. Como todo niño provinciano que llega por primera vez a una ciudad populosa, se siente angustiadamente solo. En sus ensayos deja testimonio de ello:

“Me encontré solo y desamparado, lejos de mi madre, rodeado por chicos que se conocían entre sí, que parecían brillantes, que no podían sino considerar con irónica superioridad a un muchacho del campo. Yo había sido patológicamente introvertido, mis noches estaban pobladas de pavorosas pesadillas y alucinaciones, y todo ese tumulto interior y nocturno permanecía dentro de mí, disimulado por mi timidez. Al encontrarme en un mundo más duro, esos males se agravaron hasta un grado que es difícil suponer, y pasaba largas horas cavilando y llorando.”<sup>(51)</sup>

Un eco de esos confusos sentimientos se percibe inmediatamente en *Sobre héroes y tumbas* cuando Bruno nos dice:

“(...) me mandaron a estudiar a una gran ciudad tan alejada de mi casa. Estaba sólo, era tímido y por desgracia tenía una sensibilidad desdichada. ¿Qué podía parecerme el mundo sino un caos lleno de maldad, de injusticia y sufrimiento?”<sup>(52)</sup>

“¡Qué solo me encontraba en aquel entonces! ¡Qué indefenso y triste, un chico de pueblo, en una ciudad ajena y monstruosa!”<sup>(53)</sup>

El desarraigo familiar precipitó a Sábato en la primera crisis personal que le llevó al enjuiciamiento de sí mismo y, sin adquirir todavía la nitidez que años más tarde le daría en sus ensayos, en su espíritu se formuló la idea —incubada durante toda la infancia— de la dualidad esencial de la naturaleza humana. Las palabras de Sábato, al referirse a esa época, evidencian la suma complejidad que su espíritu experimentó en ese momento y muestran, a su vez, la escisión fundamental que ha partido en dos la vida de Ernesto Sábato:

“Por primera vez, también, aunque de modo casi inconsciente, me sentí disputado por dos fuerzas

---

(51) Sábato, *El escritor y sus fantasmas*, p. 10

(52) Sábato, “*Sobre héroes y tumbas*”, op. cit., p. 640.

(53) *Ibid.*, p. 641.

encontradas: la que me arrastraba hacia un abismo oscuro, la que intentaba rescatarme mediante los poderes del orden y la luz.”(54)

Sábato, al buscar una salida para su inseguridad y para sus problemas interiores, se refugia en el mundo de las matemáticas. Bruno —por idéntico motivo— en el mundo novelístico. El mecanismo de evasión es el mismo en ambos casos:

“Todavía ahora recuerdo el éxtasis que experimenté en la primera demostración de un teorema: todo el orden, toda la pureza, todo el rigor que faltaba en mi mundo de adolescente, y que desesperadamente anhelaba, se me revelaba en ese orbe transparente de las formas geométricas”.(55)

“¿Qué podía parecerme el mundo sino un caos lleno de maldad, de injusticia y de sufrimiento? ¿Cómo no iba a refugiarme en la soledad y en esos mundos lejanos de la fantasía y de la novela?”.(56)

A los quince años, Sábato establece contacto con grupos anarquistas a quienes se acerca impulsado por su idealismo de adolescente. Por ello, Sábato confiesa:

“En aquel momento de exaltación romántica e individualista me volqué hacia el nihilismo ruso y el anarquismo.”(57)

“El movimiento anarquista tenía uno de sus grandes centros precisamente en La Plata y a ellos me acerqué por aquel tiempo. En el Ateneo, centro literario conocí a importantes hombres de ese movimiento, desde González Pacheco hasta el propio Severino Di Giovanni (...).”(58)

---

(54) Sábato, *El escritor y sus fantasmas*, p. 10

(55) *Loc. cit.*

(56) Sábato, *“Sobre héroes y tumbas”*, *op. cit.*, p. 640.

(57) Citado por A. Correa, *op. cit.*, p. 31

(58) Citado por María Isabel Murtagh en el “Estudio preliminar” incluido en *Páginas vivas*, p. 14.

Este contacto de Sábato con el anarquismo también aflorará en *Sobre héroes y tumbas* donde Fernando y Bruno —entre otros— militan en sus filas. Sábato, incluso, menciona hechos y personajes que conmovieron a la Argentina de esa época (manifestaciones estudiantiles, tiroteos, huelgas y actividades de González Pacheco y de Di Giovanni, etc.) (59)

Antes de terminar el bachillerato, Sábato se apasiona por el ajedrez, pasa las noches en el cuarto de un compañero estudiando libros y partidas célebres y se desentiende de los estudios de su carrera durante un año. El recuerdo de este hecho también deja su impronta en *Sobre héroes y tumbas* donde Max Steimberg, el judío aficionado al ajedrez, esconde el nombre de aquel compañero de estudios. (60) Bruno recuerda no sólo a Max, sino también su propio entusiasmo por este juego:

“En aquel camastro inmundo, a medio vestir, estudiaba y seguía con su ajedrez de bolsillo partidas célebres, consultando a cada instante con libros y revistas especializadas”.(61)

“(…) me dirigí a *la Academia*. ¿A qué iba? A ver a Castellanos, a Alonso, a seguir las eternas partidas de ajedrez”.(62)

En el año de 1929, Sábato ingresa a la Facultad de Ciencias Físico Matemáticas. Seguramente, antes de hacerlo, se enfrentó a un dilema ya que su vocación siempre fue artística, con predilección especial por la pintura y la ficción. En *Sobre héroes y tumbas*, Bruno, con las mismas inclinaciones artísticas de Sábato, expresa las vacilaciones propias de quien, frente a varias alternativas, escoge una carrera profesional. La igual predisposición artística indica que, tras las reflexiones y dudas de Bruno se esconde el dilema vivido por Sábato. Dice Bruno:

“Cuando volví a Buenos Aires aún no tenía idea de lo que

---

(59) Sábato, “Sobre héroes y tumbas”, op. cit., pp. 650, 656, 657.

(60) Dato proporcionado por A. Correa, op. cit., p. 34

(61) Sábato, “Sobre héroes y tumbas”, op. cit., p. 643.

(62) Ibid., p. 638.

habría de estudiar. Quería todo o quizá no quería nada. Me gustaba pintar, escribía cuentos y poemas. ¿Pero era eso una profesión? Se podía decirle en serio a la gente que uno quería dedicarse a pintar o escribir? ¿No eran más bien pasatiempos de gente desocupada y sin responsabilidad? Todos los demás parecían tan sólidos, instalados en las facultades de medicina o ingeniería, estudiando la forma de curar una escarlatina o de levantar un puente, que yo mismo me tomaba en broma. Por esa especie de pudor, pues, ingresé en la Facultad de Derecho, aunque en lo más íntimo estaba seguro de que jamás sería capaz de trabajar como abogado.”(63)

La situación entre Bruno y Sábato es la misma. Lo único que difiere es la carrera escogida. El resultado es el mismo: ni Bruno trabaja como abogado ni Sábato como físico.

Tratando de recolectar los puntos fundamentales de este período de juventud, podemos decir que Sábato, en esa época, se sintió arrastrado por dos fuerzas encontradas. La luz y la oscuridad. El bien y el mal. Esta situación deja su huella en *Sobre héroes y tumbas* en donde, alrededor de estas dos ideas, se teje el planteamiento de la misma, tal como veremos en otro capítulo del presente trabajo. En este momento la situación dual la concretamos en dos figuras que son como desglosamientos de los extremos en los que Sábato se ha movido siempre: Bruno y Fernando. Las matemáticas y el arte. El comunismo y el anarquismo. Es decir, o la objetividad descarnada de la ciencia o el subjetivismo propio de la actividad artística. El afán iconoclasta y destructivo o el orden y la armonía basada en la equidad y la justicia. Estas reflexiones nos llevan a afirmar que Sábato, trabajando con materiales encontrados en su propio mundo, ha creado una realidad artística en la cual se da un juego de dualidades que, por la importancia que adquiere en *Sobre héroes y tumbas*, es la clave para la interpretación de la misma, tal como veremos posteriormente.

### 3. Madurez: caos y búsqueda

En 1930, Argentina se enfrenta a la grave crisis económica desencadenada —entre otros factores— por la quiebra de la bolsa de

---

(63) Ibid, p. 642.

valores de New York. Sábato incluye en *Sobre héroes y tumbas* hechos ocurridos en esa época en Argentina y nos indica —en un disco autobiográfico— que la situación planteada por Bruno corresponde a sus sentimientos de esa época. Dice Bruno:

“(...) en aquel año 30 mi existencia entró en uno de sus momentos de crisis, es decir, de enjuiciamiento, y todo empezó a vacilar bajo mis pies: el sentido de mi vida, el sentido de mi país, y el sentido de la raza humana en general: ya que cuando enjuiciamos nuestra propia existencia inevitablemente ponemos en juicio a la humanidad entera. Aunque también podría decirse que cuando empezamos a juzgar a la humanidad entera es porque en realidad estamos escrutando el fondo de nuestra propia conciencia.”(64)

La caótica situación social que vive el país y la presión de compañeros universitarios impulsan a Sábato a ingresar al partido comunista. Dos personajes de *Sobre héroes y tumbas* viven experiencias que son claro reflejo de lo que en esa época vivió Sábato. Me refiero a Carlos y a Bruno, primero anarquistas y luego comunistas. Recuerda Bruno:

“Ya por aquel tiempo Carlos era trabajado por muchachos comunistas y empezaba a encontrar ventajas considerables en el otro movimiento: parecían luchar por algo sólido y preciso, demostraban que el terrorismo individual era inútil cuando no pernicioso, criticaban con fundamentos serios a un movimiento que había permitido el surgimiento de bandas como las de Di Giovanni y, en fin, demostraban que contra la fuerza organizada del estado burgués sólo era eficaz la fuerza organizada del proletariado.”(65)

Cuando Sábato ingresa a las filas comunistas, se entrega totalmente al movimiento. Abandona los estudios, adopta otro nombre, se dedica a la labor de penetración en fábricas y frigoríficos y termina huyendo de la policía. Precisamente, una de las páginas de *Sobre héroes y tumbas*, recoge parte de aquella experiencia:

“Había el mundo de los amos y el mundo de los esclavos.

---

(64) Ibid., p. 634.

(65) Ibid. m p. 657.

Pan y libertad!., gritaban obreros venidos de cualquier parte, mientras los señores, aterrorizados y furiosos, lanzaban la policía y el ejército sobre aquella turbamulta. Y así más sangre y entonces más huelgas y manifestaciones y nuevamente atentados y bombas. Y mientras el hijo del señor estudiaba en algún liceo de Suiza o de Inglaterra o de Francia, el hijo de aquel obrero sin nombre trabajaba en los frigoríficos por cincuenta centavos al día, se volvía tuberculosos en las cámaras frías y finalmente agonizaba en anónimos e inmundos hospitales.”(66)

Continuando con la línea biográfica, recordamos que, en 1933, por su dedicación al partido, Sábato ocupa el cargo de Secretario General de la Juventud Comunista. En 1935, parte hacia Bruselas como delegado al Congreso Comunista. Luego partiría a Rusia. Sin embargo, empieza a sentirse desencantado del régimen soviético y, cuando los principios que éste sustentaba dejaron de tener validez en su espíritu, en un acto de sinceridad para consigo mismo, abandona a sus camaradas y se refugia en París. (67) También este desencanto tiene su correspondiente proyección en Bruno y Carlos:

“Yo mismo fuí arrastrado al comunismo por la sola fuerza de su presencia y de su pureza, (Bruno se refiere a Carlos) y su alejamiento también produjo el mío, acaso porque yo era un adolescente que no terminaba de aceptar la dura realidad. Dudo que ahora juzgase con la misma severidad a los militantes como Crámer, sus luchas por el poder personal, sus mesquindades, sus hipocrecias y sordideces.”(68)

La idea de cierto paralelismo entre esta época de la vida de Sábato y las situaciones de tipo político planteadas en *Sobre héroes y tumbas*, se confirma cuando Sábato nos dice:

“Pueden tomarse como datos autobiográficos lo que allí digo sobre mi relación con anarquistas primero y luego con comunistas, pues fuí derivando ideológicamente de

---

(66) Ibid., p. 635

(67) Sábato ha sido duramente criticado por los parámetros que tuvo al tomar esta decisión. Véase E. Sábato, *Claves Políticas*, p. 36.

(68) Sábato, “*Sobre Héroes y tumbas*”, op. cit., p. 637.

aquéllos a éstos, aunque, ahora lo comprendo, en el fondo seguí siendo esencialmente anarquista. De aquel tiempo recuerdo algunos actos de violencia en que participé y pienso que si en mí hubieran actuado por sí solas las tendencias de Fernando Vidal Olmos, sin el contrapeso de las ideas y sentimientos de Bruno y Martín, habría terminado asaltando un banco”.<sup>(69)</sup>

Después de su huida del comunismo, en París, Sábato afronta una difícil situación económica y vive, prácticamente, de la caridad de un portero. En este momento, atravieza por una de las crisis más agudas de su vida. En medio de una gran desesperación, cierto día penetra en una librería y roba un libro de matemáticas. Nuevamente, encuentra en ellas el reflejo del mundo puro que ansía y su estudio lo salva del caos en el cual se encuentra.

En el año de 1934, Sábato retorna a la Argentina y se casa con Matilde Kuminsky-Richter. En 1935, retoma los estudios universitarios y los termina en el Instituto de Física de La Plata en 1937. Por su aptitud científica, obtiene una beca otorgada por la Asociación Argentina para el Progreso de las Ciencias y, en 1938, hace nuevamente el viaje a Europa para estudiar con los Joliot — Curie. Ya en París, Sábato siente surgir la semilla del descontento hacia la ciencia. De día trabaja en problemas de carácter científico y durante la noche se relaciona con un grupo de artistas surrealistas.

En *Sobre héroes y tumbas*, aunque Bruno hace referencia a “aquel invierno de 1938”,<sup>(70)</sup> es Fernando quien proyecta parte de la vida de Sábato en aquella época. Veamos lo que nos dice Sábato en un ensayo y Fernando en la novela:

“(…) cuando comencé mis tareas con Irene Joliot, comprendí de pronto que todo eso no era más que una complicadísima evasión, y en el fondo una cobarde salida a mis auténticos problemas interiores. Empecé a vincularme con los surrealistas, particularmente con Oscar Domínguez, y de ese modo creo que se inició la etapa final (y más auténtica) de mi existencia. Supe entonces que mi paso por

---

(69) Sábato, *Páginas Vivas*, p. 14

(70) Sábato, “*Sobre héroes y tumbas*”, op. cit., p. 637.

la ciencia había terminado para siempre.”(71)

“(...) conversé con Domínguez de viejos amigos, a la espera de la ciega. Recordamos a Matta, que estaba en New York, a Esteban Frances, a Breton, a Tristan Tzara, a Peret. ¿Qué hacía Marcelle Ferry?”(72)

Por su vinculación con los artistas surrealistas, Sábato empieza a escribir una novela que quedará inconclusa. Mientras tanto, su esposa regresa a Buenos Aires. Sábato queda sólo y sufre otra aguda crisis interior que le hace acariciar con insistencia la idea del suicidio. Recordando esa época dice:

“(...) yo he sido siempre un candidato al suicidio, pero nunca estuve tan cerca de él como en aquella época.”(73)

En ese deseo de morir y aniquilar una vida de total insatisfacción que encontramos varias veces en la vida de Sábato, radica la explicación de la decisión suicida de Alejandra y la no casual propensión al suicidio que muestran Castel, Martín y Nacho en los siguientes fragmentos:

“Me senté por ahí y lloré. El agua sucia, abajo, me tentaba constantemente: ¿Para qué sufrir? El suicidio seduce por su facilidad de aniquilación: en un segundo, todo este absurdo universo se derrumba como un gigantesco simulacro (...).”(74)

“(...) el tren, el paso a nivel de la calle Dorrego, tal vez allí, un instante y se acabó (...).”(75)

“Nacho volvió a treparse entre papeles sucios y basuras, y volvió a sentarse sobre el durmiente, entre los rieles. A través de sus lágrimas volvió a mirar por última vez los árboles del baldío, el farol a mercurio, la calle Conde: fragmentos de una realidad sin ningún sentido, los últimos fragmentos que vería.”(76)

---

(71) Sábato, *El Escritor y sus fantasmas*, p. 11

(72) Sábato, “Sobre héroes y tumbas”, op. cit., p. 544.

(73) Citado por A. Correa, op. cit., p. 62

(74) Sábato, “El túnel”, op. cit. p. 103.

(75) Sábato, “Sobre héroes y tumbas”, op. cit., p. 675.

(76) Sábato, *Abaddón, el exterminador*, pp. 492 - 493.



Sin embargo, a pesar de su impotencia frente a un mundo distinto al forjado en un universo de sueños y utopías, Sábato y los personajes que bordearon peligrosamente los linderos del suicidio descubrieron pequeñas felicidades o pequeñas razones que les permitieron seguir asidos de este lado de la vida. En esta forma, Sábato superó la crisis y, en 1939, la beca le es transferida a los Estados Unidos. Después de un breve período en esta nación, regresa a la Argentina a fines de ese mismo año.

Sábato, al llegar a la madurez, sigue caminando por un sendero de un claroscuro indefinido. La ciencia y el arte. Las matemáticas de día y el surrealismo por las noches. El comunismo tentándole con sus promesas de un mundo mejor y el anarquismo socavando interiormente su espíritu y haciendo que se alejase de ese movimiento. La vida, sentida con toda la plenitud de una sensibilidad artística que le hace aferrarse a ella y, por otro lado, la muerte, vista como solución para una vida que no es como ha forjado su mente idealista, perseguidora de valores absolutos. La ambigüedad, la indefinición y el desgarrón interior lacerando el espíritu de Sábato. Esta es la causa de esa dualidad dolorosa que vemos en sus personajes. Todos se han nutrido de esas contradicciones profundas que han signado la vida del autor.

#### a. Años de Transición:

Después de retornar a Buenos Aires, en 1940, Sábato se incorpora a la Universidad de La Plata como profesor de la cátedra de Física teórica. Además, trabaja en el Instituto Nacional del Profesorado Secundario de Buenos Aires. Sin embargo, a pesar de ese inicio tan halagüeño en el campo científico — docente, sus latentes inclinaciones artísticas luchan por manifestarse. En momentos libres, se reúne con amigos interesados en actividades de índole literaria y, de las inquietudes del grupo que integran, nace la revista *Teseo*. En ésta, aparece un trabajo sobre “La invención de Morel,” firmado por el joven físico.

Este trabajo acelera el proceso interior que llevaría a Sábato al mundo de las letras. Don Pedro Henríquez Ureña, antiguo maestro de Sábato, lee el artículo y se sorprende cuando ve que un exdiscípulo, dedicado en ese momento a la ciencia, escribe sobre literatura. Frente

a este hecho un tanto insólito, Henríquez Ureña trata de hablar con él y, al reanudar sus relaciones, le solicita un artículo para *Sur*. Sábato cumple el deseo del extraordinario humanista dominicano y *Sur* publica su primera nota en 1941.

Mientras tanto, en el espíritu de Sábato arrecia la tormenta que escindía en dos mundos incompatibles sus inquietudes más íntimas. Ansioso de encontrar no sólo un poco de salud física sino también el camino definitivo de su vida, en el año de 1943, se refugia en un rancho de Córdoba. Piensa que la soledad y el aislamiento le ayudarán a ordenar un poco sus pensamientos. Al finalizar este período de reencuentro consigo mismo, Sábato retorna a Buenos Aires. Ciertos amigos, enterados de sus dudas y vacilaciones, le aconsejan buscar soluciones que combinen las dos actividades. Sin embargo, Sábato ya había hecho una elección definitiva a favor del arte.

#### b. Rechazo a la ciencia

Los amigos que aconsejaron a Sábato la búsqueda de soluciones intermedias desconocían el verdadero temple de su espíritu. Olvidaron que cuando él, en oportunidades anteriores, se había entregado a determinado quehacer (estudio de las matemáticas, del ajedrez o a la acción política), lo había hecho con dedicación plena. Por lo tanto, esa conjugación de actividades, cuando ya la ciencia había caído del pedestal que largos años de estudio le habían edificado, no estaba de acuerdo con la fidelidad a las propias convicciones que había sido, en distintas circunstancias, la norma de su vida. Por esta razón, Sábato rompe definitivamente con las disciplinas científicas. Al recordar esa época, Sábato dice:

“(...) mi paso por la ciencia había terminado para siempre. Muchos juzgaron (Houssay, Gaviola, etc.) esa actitud mía como una traición, del mismo modo que los comunistas unos años antes con mi alejamiento del partido; y desde el punto de vista de ellos seguramente que lo era; pero creo que uno debe soportar cualquier clase de acusación por lealtad insobornable hacia uno mismo, hacia los dictados más profundos de su propia conciencia.”<sup>(77)</sup>

(77) Sábato, *El escritor y sus fantasmas*, p. 11.

Cuando regresa a Buenos Aires, como símbolo de su decisión, regala sus libros de carácter científico. Lleva consigo un manuscrito en el cual condensa las meditaciones de esa época y en cuyo prólogo leemos estas significativas palabras:

“La ciencia ha sido un compañero de viaje, durante un trecho, pero ya ha quedado atrás. Todavía, cuando nostálgicamente vuelvo la cabeza, puedo ver algunas de las altas torres que divisé en mi adolescencia y me atrajeron con su belleza ajena de los vicios carnales. Pronto desaparecerán de mi horizonte y sólo quedará el recuerdo”.(78)

Indudablemente, esta decisión requirió una gran dosis de fortaleza espiritual. Sábato defraudó a personas amigas que vislumbraban para él, un brillante porvenir en la ciencia; abandonó la seguridad económica brindada por un título profesional y echó por la borda años de duro estudio. Por ello, dice Sábato, definiéndose perfectamente:

“(...) un escritor que encontró su vocación duramente, a través de ásperas dificultades y peligrosas tentaciones, debiendo elegir su camino entre otros que se le ofrecían en una encrucijada, tal como en ciertos relatos infantiles, sabiendo que uno y sólo uno conducía a la princesa encantada”.(79)

La rebelión de Sábato fue, ante todo, una rebelión contra los aspectos deshumanizados de la ciencia y contra la mentalidad tecnolátrica imperante en nuestro siglo:

“La ciencia y la máquina se fueron alejando hacia un olimpo matemático, dejando solo y desamparado al hombre que les dió vida. Triángulos y acero, logaritmos y electricidad, sinusoides y energía atómica edificaron por fin el Gran Engranaje del que los seres humanos acabaron por ser oscuras e impotentes piezas.”(80)

---

(78) Ernesto Sábato, *Uno y el Universo*, pp. 15 - 16.

(79) Sábato, *El escritor y sus fantasmas*, p. 8.

(80) *Ibid.*, p. 64.

Comprender la índole de esta ruptura con la ciencia es de primordial importancia ya que estamos en las raíces mismas de la obra de ficción de Ernesto Sábato. Este, al rechazar al mundo de la abstracción pura, se lanzó a extremos contrarios y comulgó con movimientos filosóficos que hacían del hombre concreto el centro de su actividad y con movimientos artísticos que buscaban liberar a la imaginación y al instinto de todas las cadenas de tipo racional. Por ello, Sábato atacó, desde distintos flancos, al espíritu racionalista de nuestra civilización. Así, en la figura de Juan Pablo Castel dió un símbolo del hombre que llega al rompimiento total entre su yo y el mundo, gracias a las conclusiones obtenidas a través del constante ejercicio de una razón totalmente desbordada. (81) Sábato afirma, en esta forma, que el hombre excesivamente confiado en las construcciones de carácter racionalista, acaba prisionero de ellas mismas. También, desde las páginas de *Sobre héroes y tumbas*, Sábato reafirma igual postulado. Desde un primer punto de vista, observamos en Fernando el mismo proceso mental de Castel: se aísla de la sociedad mediante una teoría construída con una serie de lucubraciones mentales de gran precisión lógica. (Es interesante observar el gran uso de términos de carácter científico que hacen Fernando y Castel: hipótesis, teoría, investigación, etc.) El segundo punto de vista es mucho más eficaz y encierra una gran paradoja: Fernando, a quien el libro llama "paranoico" o "alienado", es el único capaz de descubrir y denunciar todo el fondo miserable de sí mismo, de Buenos Aires y de la humanidad entera. (82) En esta forma, Sábato ataca, a través de Fernando, los principios en los cuales descansa la sociedad que la novela retrata. Dice Fernando:

"Es mejor matar a los bichos humanos con bombas Napalm que con arcos y flechas. La bomba de Hiroshima es más benéfica que la batalla de Poitiers. Es más progresista torturar con picana eléctrica que con ratas, a la

---

(81) Este aspecto ha sido señalado por varios críticos. Véase:

Fred Petersen "Notas en torno a una publicación reciente de Ernesto Sábato en *La torre* XIII, núm. 51 (septiembre-diciembre 1963) pp.197. Arthur Natella "Ernesto Sábato e y el hombre superfluo" en *Revista Iberoamericana*, No. 81 (octubre-diciembre 1972) pp. 671-679. Angélica Correa, op. cit. p. 78

(82) Cf. pp. 142-149

china.”(83)

“No creo por ejemplo, que un pobre diablo que trabaja ocho horas diarias en una fundición, bajo control electrónico, sea más feliz que un pastor griego. En Estados Unidos, paraíso de la mecanización, los dos tercios de la población son neuróticos”.(84)

“Los apóstoles de la máquina nos dijeron que cada día daría al hombre más tiempo para el ocio. La verdad es que el hombre tiene cada día menos tiempo, cada día anda más enloquecidos”.(85)

También otros personajes de la novela cuestionarán los logros alcanzados a través de la ciencia. Así, dice Bruno:

“Y así las manos, y luego aquella hacha, aquel fuego, y luego la ciencia y la técnica habrán ido cavando cada día más el abismo que los separa de su raza originaria y de su felicidad zoológica. Y la ciudad será finalmente la última etapa de su loca carrera, la expresión máxima de su orgullo y la máxima forma de su alienación.”(86)

Incluso la figura del Loco Barragán lleva un mensaje antirracionalista. Este —como para escarnio de sabios y cuerdos— tiene la visión plena del resquebrajamiento inminente del orden de cosas en el cual vivimos:

“—Nos han quitado al Cristo ¿y qué nos han dado, en cambio? Autos, aviones, heladeras eléctricas. Pero vos, Chichín, pongo por caso, ¿sos más feliz ahora que tenés heladera eléctrica que cuando venía el rengo Acuña con las barras de hielo? ”.(87)

“—Sí, riasén, pero yo les digo que el Cristo se me apareció una noche y me dijo: Loco, el mundo tiene que ser

---

(83) Sábato, “Sobre héroes y tumbas”, op. cit., p. 469

(84) Ibid., p. 471

(85) Loc. cit.

(86) Ibid., p. 662

(87) Ibid., p. 373.

purgado con sangre y fuego, algo muy grande tiene que venir, el fuego caerá sobre todos los hombres, y te digo que no va a quedar piedra sobre piedra.”(88)

En igual forma, en *Abaddón, el exterminador*, Quique caricaturiza —para hacer más eficaz su crítica— los avances científicos en los cuales se llega a la anulación de la individualidad. Por ello habla en tono aparentemente irónico pero, en realidad, bordeando los límites del humor negro, de novísimas técnicas de trasplantes de órganos de un ser a otro:

“Crepa, el joven negro Jefferson Delano Smith y le trasplantan el corazón al minero John Schwarzer, que desde ese momento usará el apellido Schwarzer Smith o la ciencia del derecho es propio una mierda. Se puede introducir una tipografía más chiquita, eso sí, para el segundo apellido:

#### SCHWARZER-Smith

en relación con el volumen que le corresponde en el corpachón del mencionado minero. Ensuite, esta especie de centauro cardíaco recibe el riñón artificial de Nancy Henderson, y su apellido pasa a ser Schwarzer-Smith-Henderson con leve cambio en el sexo, que podría figurar en los documentos como MASCULINO-femenino sub.2. Puis, se le trasplanta un hígado de mono (leve cambio en su condición zoológica)”.

(89)

La degradación del hombre avanza un grado más y llega al extremo de la cosificación cuando Quique habla de los grotescos anuncios de ofertas y pedidos de órganos a través de anuncios clasificados en los cuales se pregonan las excelencias del “producto”:

“Padre Junípero Villegas, de las Misiones de California, 37 años, muerto del corazón, vísceras varias en buen estado. Cornelius Coghlan, de 32, de París, Iowa, muerto en el incendio de la Caterpillar Co., órganos salvados del

---

(88) Ibid., p. 374-375

(89) “Sábato, *Abaddón, el exterminador*, pp. 237.

incendio. Y Rodney Munro, albañil, 25 años, caído de un andamio desde un quinto piso, órganos varios en excelente estado.”(90)

La situación culmina cuando Quique plantea las últimas técnicas de congelamientos científicamente controlados:

“(…) a raíz de un interesante invento de la Radio Electrónica Corporation, de Toledo, Ohio, los congelados pueden mantener comunicación mediante un sistema amplificador de intercomunicadores. De este modo se ha abierto la posibilidad de que los susurros de los millonarios helados puedan llegar normalmente a sus secretarias y a los demás miembros de directorio. Otro invento alternativo pero también suplementario es la hibernación con secretaria.”(91)

Los textos anteriores comprueban que el rechazo al espíritu tecnolátrico de la cultura occidental, cuyo primer brote se dió en aquel lejano París del año 38 y culminó en Córdoba en 1944, obedeció a una profunda motivación interior de respeto al hombre y de rechazo a todo aquello que rebajase la condición de éste. Esta causa primera de su abandono de la ciencia se fue ahondando con los años, siguió actuando y manifestándose en toda su producción literaria hasta culminar en los vaticinios de destrucción final de una civilización corrompida que observamos en *Abaddón, el exterminador*.

Al continuar con la línea biográfica de Ernesto Sábato recordamos que, cuando éste retorna de Córdoba a Buenos Aires, llevaba una decisión a favor de la literatura y, como símbolo de ella, regala sus libros científicos. Rubrica su ingreso al mundo de las letras con la publicación, en 1944 del manuscrito que había escrito en Córdoba y el cual lleva el nombre de *Uno y el universo*.

En el año de 1947, Sábato afronta dificultades de tipo político por su oposición al régimen de Perón y pierde sus cátedras. En medio

---

(90) Ibid., p. 240.

(91) Ibid., pp. 240-241.

de una dura lucha por sobrevivir, agravada por una crisis conyugal, es propuesto para un cargo en la Unesco y parte hacia París. Después de dos meses de trabajo en un cargo burocrático que le deja un buen sueldo mensual y un gran vacío espiritual, pide la rescisión del contrato y vuelve a caer en una depresión que le hace acariciar nuevamente la idea del suicidio. Incapaz de soportar por más tiempo la soledad de París, se prepara para dirigirse a la Argentina, vía Italia. En la estación de Zurich, mientras esperaba el transporte para este país, empieza a escribir las primeras páginas que luego se convertirían en la novela *El túnel*. En esta forma, su abandono de la ciencia quedaba sellado para siempre y terminaba un proceso espiritual que, a través de dudas y vacilaciones, lo llevó, según propias palabras, "(...) a abandonar esa clara ciudad de las torres —donde reinan la seguridad y el orden— en busca de un continente lleno de peligros, donde domina la conjetura".(92)

### c. Elección final: el mundo literario

Cuando Sábato se enfrentó a la disyuntiva ciencia-arte, escogió la segunda alternativa y se dedicó, con la pasión que había caracterizado otros momentos de su vida, a la actividad literaria. Al analizar globalmente las obras, producto de esa decisión, encontramos, en primer lugar, dos zonas con características definidas: una permanece más cerca del mundo racional y consciente y toma forma a través del ensayo; la otra da salida a elementos inquietantes del mundo subconsciente y adquiere vida a través de la creación literaria. Estas zonas, algunas veces, no están claramente delimitadas y experimentan una interpenetración de campos. Si ello ocurre en el campo del ensayo, éste se enriquece porque, sin perder lucidez, se transfigura por el espíritu artístico que lo gobierna; si ello ocurre en el campo de la novela, ésta se libera de lo excesivamente circunstancial y adquiere verdadera categoría de novela-ensayo.

Ahora bien, al estudiar la relación autor-obra existente en esa doble vertiente, vemos que, por un lado, la faceta racionalista que inclinó a Sábato a la región del razonamiento puro y de la cual él

---

(92) Sábato, *Hombres y engranajes*, p. 11.



nunca pudo librarse, (93) lo impulsa a buscar las razones subyacentes en el actuar de las personas y canaliza su pensamiento hacia el terreno del ensayo en obras como: *Uno y el Universo*, *Hombres y engranajes*, *Heterodoxia* y *El escritor y sus fantasmas* en las cuales Sábato indaga, desde distintos ángulos, aspectos fundamentales de la existencia humana. Por el otro, las oscuras fuerzas instintivas que ya desde su infancia buscaron un cauce en la actividad artística, se manifiestan a través del campo novelístico y nos dan tres obras, teóricamente independientes pero entre las cuales existe una estrecha ligazón (en temas, personajes, situaciones y, sobre todo, en referencias e influencias concretas de una obra desde el mundo interno de la otra) que las convierte en una verdadera trilogía; es decir, en tres manifestaciones de una sola cosmovisión cuya idea fundamental adquiere concretez gracias a un símbolo común a las tres novelas: la ceguera y el universo de los ciegos.

1) Ensayística

a) Uno y el Universo

Este pequeño libro está formado por una serie de notas en las cuales Sábato aborda diversas cuestiones filosóficas, científicas, literarias y políticas. Al buscar un común denominador que vertebralos distintos temas apuntados o sugeridos, vemos que Sábato, hable de Borges, de la novela, del socialismo, del suprarrealismo, o de cualquier otro tema, en una u otra forma, busca la autenticidad y los valores netamente humanos; es decir, aquellos que no pueden ser aprehendidos a través del conocimiento científico sino de la experiencia vital e intrasferible de cada hombre. Veamos unos ejemplos en los cuales es evidente esa búsqueda:

“La ciencia estricta —es decir, la ciencia matematizable— es ajena a todo lo que es más valioso para un ser humano: sus emociones, sus sentimientos de arte o de justicia, su angustia frente a la muerte. Si el mundo matematizable fuera el único mundo verdadero, no sólo será ilusorio un palacio soñado, con sus damas, juglares y palafreneros;

---

(93) En *Abaddón, el exterminador*, Sábato deja entrever la nostalgia por el mundo de la ciencia que a veces asalta su espíritu. Véase p. 105.

también lo serían los paisajes de la vigilia o la belleza de una fuga de Bach. O por lo menos sería ilusorio lo que en ellos nos emociona”.(94)

“(…) el mundo se ha ido transformando paulatinamente de un conjunto de piedras, pájaros, árboles, sonetos de Petrarca, cacerías de zorro y luchas electorales, en un conglomerado de sinusoides, logaritmos, letras griegas, triángulos y ondas de probabilidad. Y lo que es peor: *nada más que en eso.*”<sup>95</sup>

“Si se comparan algunos de los laberintos de *Ficciones* con los de Kafka, se ve esta diferencia: los de Borges son de tipo geométrico o ajedrecístico y producen una angustia intelectual, como los problemas de Zenón, que nacen de una absoluta lucidez de los elementos puestos en juego; los de Kafka, en cambio, con corredores oscuros, sin fondo, inescrutables, y la angustia es una angustia de pesadilla, nacida de un absoluto desconocimiento de las fuerzas en juego. En los primeros hay elementos a-humanos, en los segundos los elementos son simplemente humanos.”<sup>(96)</sup>

En estos fragmentos apuntan ciertas notas de gran importancia ya que serán la columna vertebral —desde distintos ángulos— de su obra posterior. Entre ellas: rechazo al cientificismo por el olvido que hace de lo humano, valorización de la vida existencial por encima de los valores abstractos y rechazo de la literatura como mero entretenimiento.

Característica importante de este libro es cierta actitud de distanciamiento del autor con relación a los temas tratados ya que aparece como desligado personalmente de ellos.<sup>(97)</sup> Hay una especie de contención interior que impide el desborde emocional. Sábato logra ésto porque todavía no da cauce libre a los grandes problemas que luego harán eclosión en su novelística y ulteriores ensayos.

Una nota peculiar que despunta en este libro es el empleo de

---

(94) Sábato, *Uno y el universo*, p. 31

(95) *Ibid.*, p. 30 El subrayado es del autor.

(96) *Ibid.*, p. 23

(97) Aspecto indicado por A. Correa, *op. cit.* p. 136.

una ironía vivaz en la cual encontramos las primicias del estilo utilizado por Sábato cuando habla de hechos o situaciones con los cuales disiente:

“Algunos opinan que en la poesía pura no deben intervenir elementos didácticos; otros han prohibido los elementos filosóficos, políticos o raciales y científicos; otros los valores musicales, como el ritmo y la rima. Sería bueno escribir un poema purificado según todas estas recomendaciones: no quedaría nada.”<sup>(98)</sup>

“Se ve que Borges siente esta limitación como una falla (se refiere a la necesidad de dar nombres a lugares y personajes). No pudiendo llamar *alfa ene o kappa* a sus personajes, los hace lo menos locales posibles: prefiere remotos húngaros y, en este último tiempo, abundantes escandinavos.”<sup>(99)</sup>

Este es el tipo de ironía que Sábato convertirá en un instrumento sumamente eficaz para cuestionar y demoler ideas con las cuales él o sus personajes no concuerden.

#### b) Hombres y engranajes

Este libro nos permite conocer las reflexiones que llevaron a Sábato al abandono de la ciencia y constituye, por ello, el mejor testimonio de la lucha interna que libró al comprender que la ciencia y el arte —como actividades que implicaban un especial trabajo diario— eran incompatibles en su vida. Por esta razón se justifican los nombres de “biografía espiritual” o “diario de una crisis” que Sábato le aplica. <sup>(100)</sup> Esa profunda base vivencial determina que las lucubraciones estén teñidas de un matiz personal percibido a través de referencias concretas a la vida particular de Ernesto Sábato que, en medio del análisis de un problema de carácter general, despuntan en la obra. Dichas referencias cobran pleno sentido mediante el conocimiento de algunas circunstancias de la vida del autor. Además, esa aproximación biográfica ilumina hasta qué punto Sábato-hombre está involucrado en las reflexiones que aparecen en el libro. Veamos unos ejemplos:

---

(98) Ibid., p. 107.

(99) Ibid., *ibid* p. 24.

(100) Ibid., p. 9

“¡Cómo no vamos a entender este acercamiento de los surrealistas a Rusia si fue el mismo impulso que nos impulsó a tantos estudiantes en 1930 hacia el comunismo! A Breton y a sus amigos les pasó lo que nos pasó a nosotros: que confundimos el aliento romántico de toda gran revolución con la esencia filosófica del marxismo. Creíamos que estábamos descubriendo el secreto del mundo con la dialéctica y la plusvalía y lo que estábamos descubriendo era nuestra ansiedad por echar abajo esta sociedad hipócrita y podrida.”(101)

“En ese contraste Valery-Pascal está encarnado para mí en el conflicto entre la esencia y la existencia, entre la abstracción y el hombre, entre la física y la metafísica. ¡Qué fácil de comprender para quien haya realmente vivido el universo matemático en ese hastío y ese desprecio de Pascal por un mundo deshumanizado de meras sombras, cuando se está frente al problema del destino del hombre!”(102)

Dentro de esta línea biográfica está la justificación que lo encabeza. En ella, Sábato se presenta como testimonio viviente de su propio pensamiento y ello hace que sus palabras no suenen vacías sino corroboradas con su vida. Es decir, gracias a ella, la obra ofrece dos perspectivas: la primera establece una situación de distanciamiento; Sábato adopta la visión de un observador objetivo y se convierte en testigo y, a la vez, en impugnador de situaciones dadas en su radio de observación; la segunda, casi sirviendo de base a la primera, surge de la esfera vivencial y, por ella, los hechos se tiñen de cierto matiz subjetivo, gracias al cual, su ensayo se torna sugestivo y adquiere una calidad humana inexistente en otros ensayistas más fríos y racionales. Los hechos que presenta en esa justificación se convierten, así, en sólida base de lo afirmado por él, posteriormente, cuando dice, hablando del escritor de nuestra época:

“(...) cada palabra está respaldada por el escritor-hombre, nada está dicho en vano, por mero juego, por pura habilidad lingüística.”(103)

---

(101) Sábato, Hombres y engranajes, p. 80

(102) Ibid., p. 60

(103) Ibid., p. 77

Sábato, al incluir esa justificación biográfica, prueba que lo afirmado en el cuerpo del ensayo lo ha dicho o lo ha realizado porque estaba plenamente convencido de ello.

Ahora bien, la idea central unificadora de los distintos temas tratados en este libro es la que presenta a la civilización occidental carcomida desde sus mismos cimientos y, por ello, en el umbral de una quiebra de toda su estructura, (104) tal como Sábato lo expresa cuando dice:

“El mundo cruje y amenaza derrumbarse, ese mundo que, para mayor ironía, es el producto de nuestra voluntad, de nuestro prometeico intento de dominación. Es una quiebra total.”(105)

“Esta crisis no es sólo la crisis del sistema capitalista: es el fin de toda esa concepción de la vida y del hombre, que surgió en occidente con el Renacimiento.”(106)

El análisis de esa situación comprende los siguientes aspectos:

1. Señalamiento de las diversas manifestaciones de la crisis

Para Sábato, en el hombre de nuestra época se ha producido una total deshumanización que se proyecta en múltiples formas. Entre ellas: guerras científicamente organizadas, campos de concentración, asesinatos en masa, dictaduras totalitarias, tecnolatría, masificación, miedo general, nihilismo total y desesperanza colectiva.

2. Análisis de Causas

Según Sábato, la situación actual del mundo ha sido motivada por la fuerza combinada de la razón y del dinero que imponen su hegemonía a partir del renacimiento. En esta época, y en medio de la euforia existente al constatar el gran poder que se

---

(104) En la obra de Sábato hay una línea continua: Abaddón, el exterminador, desarrolla esta idea.

(105) Sábato, Hombres y engranajes, p. 15

(106) Ibid., p. 17

conquista mediante esta alianza, el hombre —dice Sábato) “(...) lanza finalmente la máquina contra la naturaleza, para conquistarla. Pero dialécticamente ella terminará dominando a su creador”.(107)

3. Estudio de las fuerzas que se oponen a la deshumanización del hombre.

Sábato habla de tres rebeliones: romántica, marxista y existencialista. La primera fracasa porque, cuando surge, existe un entusiasmo general ante la idea de progreso y los escritores románticos, prácticamente, hablan en el vacío. La rebelión marxista está condenada al mismo final porque también es producto del dinero y la razón y su lucha no fue contra la máquina, sino contra su aplicación en el mundo capitalista. Por ello, dice Sábato:

“Era, pues, previsible que la doctrina llevase a una sociedad semejante a la capitalista, aunque de signo cambiado. Ya que entre la fábrica dirigida por un abstracto consorcio y la dirigida por un abstracto comisariado la diferencia es casi lingüística: en ambos casos asistimos al triunfo de una mentalidad racionalizadora y abstracta; en ambos casos estamos ante una civilización que tiene a la Máquina y a la Ciencia por dioses tutelares.”(108)

La tercera alternativa plantea, en primer lugar, el problema de la existencia concreta del hombre. Por esta causa no rehuye el enfrentarse a los problemas trascendentales que afectan la vida de éste y se coloca en un camino de búsqueda que puede contribuir a la superación de la crisis misma, según el planteamiento hecho por el autor argentino:

“Frente al problema de la esencia de las cosas se erigió el de la existencia del hombre. ¿Tiene algún sentido la vida? ¿Qué significa la muerte? ¿Somos un alma eterna o meramente un conglomerado de moléculas de sal y tierra?

---

(107) Ibid., p. 23

(108) Ibid., p. 58

¿Hay Dios o nó? Estos sí que son problemas importantes. Todo lo demás, como bien dice Camus, es en el fondo un juego de niños: la ley de gravitación, la máquina de vapor, los satélites de Júpiter y hasta el señor Kant con sus famosas categorías. Al diablo con el razonamiento puro y la universalidad de sus leyes! ”(109)

#### 4. Función de las letras y las artes en la crisis

Para Sábato, frente al concepto realista del arte prevaleciente en la sociedad burguesa (externo, superficial y, por lo mismo, deshumanizado), se alza una corriente artística que no desestima la interioridad del hombre ya que la convierte en lente a través del cual todos los hechos y fenómenos son valorados. Gracias a esta perspectiva, la literatura adquiere una nueva dignidad ya que su objetivo radica, fundamentalmente, en el escudriño de la condición humana. En esta forma, la creación artística cumple una labor de rescate de la individualidad del hombre-masa.

#### 5. Exhortación final

Frente al nihilismo total, Sábato propone la búsqueda casi irracional de una esperanza que dé sentido a la existencia y aboga por la superación de la antinomia individuo aislado-sociedad, para llegar a la síntesis de esos dos elementos en una auténtica comunidad:

“Ni el individualismo ni el colectivismo son soluciones humanas: como dice Martín Buber, el primero no ve a la sociedad y el segundo se niega a ver al hombre. Esas dos reacciones del hombre contemporáneo son el anverso y el reverso de esa situación inhóspita, de esa soledad cósmica y social en que se debate; refugiarse dentro de sí, o refugiarse en la colectividad”.(110)

---

(109) *ibid.*, p. 61

(110) *Ibid.*, p. 92. Considero que Sábato hace un enfoque equivocado del colectivismo ya que éste no supone el olvido ni la aniquilación del hombre concreto sino el desarrollo pleno de todos y cada uno de sus miembros.

En conclusión, *Hombres y engranajes* es uno de los libros que permite conocer uno de los pensamientos más importantes en el conjunto total de su obra: el de la deshumanización del hombre, víctima del sistema que él mismo se ha preparado a lo largo de los siglos.

### c) Heterodoxia

En esta obra, Sábato retorna a la forma un tanto epigramática que nos había dado en *Uno y el universo* y analiza o insinúa temas de diversa índole, aparentemente desvinculados entre sí. La desvinculación es aparente ya que el autor, sutilmente, va tejiendo hilos que nos llevarán a tres puntos centrales perfectamente relacionados entre sí:

1. La idea de la crisis general de nuestra época. A esta idea —expresada en el libro anterior—, Sábato le agrega un matiz muy significativo; la crisis es consecuencia del rechazo a las fuerzas básicas de carácter femenino que subyacen en el fondo de la especie: lo concreto, lo irracional, lo intuitivo. Estas fuerzas han sido marginadas por la civilización occidental de carácter masculino que —para decirlo con palabras del propio autor— “(...) tiende al mundo de la abstracción, de las ideas puras, de la razón y de la lógica”. (111)
2. Análisis de diversas formas de comunicación. Antes de considerar este aspecto, quiero hacer una reflexión que juzgo necesaria para comprender mejor el planteamiento de este libro. Recordemos que, para Sábato (según lo expresa en *Hombres y Engranajes*), la situación de crisis tiene una causa concreta en las condiciones de vida inherentes al sistema socioeconómico iniciado en el Renacimiento y bajo el cual vivimos. Por esas condiciones, cada hombre ve en los otros hombres una fuerza hostil. De este hecho nace el doloroso sentimiento de soledad e incomunicación que se agudiza en el ámbito cerrado y opresivo de las grandes ciudades en donde la tensión entre sus habitantes es más fuerte y, por lo tanto, la alienación es más profunda. Este último hecho lo señala Sábato en forma categórica:

---

(111) Sábato, *Heterodoxia*, p. 101;



“Y la ciudad será finalmente la última etapa de su loca carrera, la expresión máxima de su orgullo y la máxima forma de su alienación.” (112)

Ahora bien, el estado de alienación y la crisis de nuestra época son situaciones complementarias. Por esta causa, Sábato, en *Heterodoxia*, analiza el lenguaje, el sexo y el arte como factores que pueden romper ese estado de alienación y, por lo mismo, contribuir a la superación de la crisis. Con relación al primero, Sábato rechaza la idea de la racionalidad de la lengua y ve en ella un proceso de constante transformación que la lleva a ignorar los preceptos dados por los inspectores de la moralidad lingüística, tal como Sábato los llama.<sup>(113)</sup> Contra éstos, enfila sus irónicas armas y dice:

“No satisfechos con el vanidoso sentimiento de poseer la mejor lengua, pretenden además ser sus depositarios absolutos. El resultado es conocido: también ellos terminan por vivir en una vitrina, velando un cadáver embalsamado, mientras el espíritu de la lengua vaga por la ciudad”. (114)

Para Sábato, si nos atenemos a los esquemas que ellos han fijado, nos alejaremos del lenguaje de la vida y, por lo tanto, se acentuará la incomunicación entre los hombres.

En el análisis de la relación entre los sexos, Sábato considera que cuando ésta se realiza sólo a nivel de los cuerpos, deja un remanente de insalvable soledad. Para que esa relación permita salir de ese estado y llevar a la comunicación plena entre los seres, es indispensable que la relación se realice de sujeto a sujeto. Sus palabras son sumamente claras a este respecto:

“El cuerpo de los demás es un *objeto* y mientras el contacto se realice con el solo cuerpo no existirá sino una forma del onanismo. Solamente mediante la plena relación con un sujeto (cuerpo y alma), podremos salir de nosotros

---

(112) Sábato, “Sobre héroes y tumbas”, op. cit. p. 662.

(113) Sábato, *Heterodoxia*, p. 111.

(114) *Ibid.*, p. 113.

mismos, trascender nuestra soledad y lograr la comunicación”.(115)

Estas palabras son la clave para la interpretación del drama vivido por Juan Pablo Castel. Este, al olvidar que María Iribarne tenía derecho a silencios, a un pasado en el que no podía inmiscuirse y a un presente en el que no debía poner barreras, la convirtió en objeto. Por esta causa, la relación con ella, surgida como intento de comunión total, fue sólo una dolorosa experiencia que culminó en el vacío y en la muerte. También, el texto anterior explica su rechazo a la prostituta. Esto ocurre porque el sexo, por el sexo mismo, tampoco le interesaba; además, era la concretización de la radical soledad en la cual vivía.

### 3. La idea de síntesis como solución de la crisis.

Sábato propone, como única forma de superar la crisis actual, la vuelta a los valores femeninos para poder integrarlos a los valores propios de la civilización masculinizante. Su postura es tajante cuando afirma:

“Deberemos volver a lo concreto sin desdeñar la abstracción, habrá que integrar la lógica y la vida, el objeto con el sujeto, la esencia con la existencia. En otras palabras: habrá que crear una sociedad que respete la unidad hombre-mujer, en vez de escindirla en beneficio del hombre platónicamente puro”.(116)

Para Sábato, esa síntesis se realiza, en toda su plenitud, en el mundo del arte y, por ello, la salvación del hombre ha de llegar por el camino de la actividad artística:

“(...) porque en él (se refiere al arte) no se ha producido esa escisión entre los diferentes elementos de la realidad, que se da en la ciencia o en la filosofía; lo concreto y lo abstracto, lo irracional y lo racional, permanecen indiferenciados”.(117)

---

(115) Ibid., p. 133. El subrayado es del autor.

(116) Ibid., p. 158.

(117) Ibid., p. 159.

Sábato no se limita a la síntesis en el campo del arte y traslada esta idea al plano social. Para él, cada hombre, si quiere librarse de la soledad y la desesperación, debe aceptar el establecimiento de absurdos aunque salvadores vínculos con otros hombres, en una verdadera "confraternidad de la desesperación", tal como la llama en otro momento de la obra. (118) Esta, al producirse, realizará la síntesis yo-colectividad. Esta idea es la que respalda y sostiene las relaciones entre Bruno, Bucich, D'Arcangelo y Hortensia Paz y la que también se ejemplifica en la absurda cabalgata del ejército de Lavalle. Dice Sábato:

"¿Cómo había dicho Bruno una vez? La guerra podía ser absurda o equivocada, pero el pelotón al que uno pertenecía era algo absoluto".(119)

*"¿Qué hará Lavalle? ¿Qué puede hacer nunca el general Lavalle? Todos ellos lo saben, es inútil: jamás dará la espalda al peligro. Y se disponen a seguirlo hacia aquel último y mortal acto de locura."*(120)

"—Siempre pensé que me gustaría ser algo así como bombero.

*—Quizá cabo de bomberos. Porque entonces uno sentiría que está entregado a algo comunitario, a algo en que uno realiza un esfuerzo por los demás, y además en medio del peligro, cerca de la muerte. Y, siendo cabo, porque se sentiría, supongo, la responsabilidad de su pequeño grupo. Ser para ellos la ley y la esperanza. Un pequeño mundo en que el alma de uno esté transfundida en una pequeña alma colectiva."*(121)

Para concluir, Sábato aplica ese programa de síntesis total al campo de la creación literaria y nos habla, con entusiasmo, de una serie de autores del siglo XX en cuyas obras percibimos una estrecha ligazón de valores éticos y estéticos. Al hablar de ellos, Sábato, indirectamente, confiesa que él, como autor, rehuye lo lúdico o gratuito y propugna por una literatura que, sin

---

(118) Ibid., p. 178

(119) Sábato, "Sobre héroes y tumbas", op. cit., p. 688

(120) Ibid., p. 681. El subrayado es del autor.

(121) Ibid., p. 378. El subrayado es mío.

desdeñar lo estético, tenga, por su búsqueda de lo humano, un inherente valor ético.

#### d) El Escritor y sus fantasmas

En esta obra Sábato vuelve a los grandes tópicos de su ensayística anterior. Estudia las diversas manifestaciones de la deshumanización de la humanidad (entre ellas: la tecnolatría, la cosificación y la masificación) a las cuales opone movimientos como el romanticismo y el existencialismo que, por su mismo antirracionalismo, rescatan atributos humanos que se habían perdido en la creciente abstractización propia de la cultura occidental.

Sin embargo, la preocupación central de este libro es dilucidar las preguntas esenciales que Sábato, en su constante bregar por el mundo de las letras, se ha planteado con el fin de encontrar —para sí y para aquellos que posean similares inquietudes— una sólida base que sustente su actividad literaria. Este objetivo, claramente manifestado por Sábato es averiguar “¿por qué, cómo y para qué se escriben ficciones?”<sup>(122)</sup> Para esta triple pregunta Sábato encuentra múltiples respuestas en las cuales combina el pensamiento de destacados pensadores de todas las épocas y sus propias reflexiones.

Ahora bien, es necesario advertir que estas preguntas no obtienen una respuesta sistemática. Generalmente, Sábato emite una serie de juicios que parecen estar desvinculados de ellas. Sin embargo, cuenta con la capacidad de abstracción del propio lector para que éste vincule las reflexiones del libro a esa triple pregunta, verdadero estímulo generatriz de la obra toda. Al mismo tiempo, dichas preguntas están interrelacionadas y hay momentos en los cuales se tocan íntimamente, como veremos a continuación.

A la primera interrogante, Sábato responde que se escribe obra de ficción porque, para algunos hombres, es la única forma que permite vencer los propios fantasmas interiores<sup>(123)</sup> y, a la vez, expresar una situación de desgarramiento espiritual<sup>(124)</sup> y de fractura entre la propia individualidad y el medio circundante. Esos

---

(122) Sábato, *El escritor y sus fantasmas*. p. 7

(123) Sábato, *El escritor y sus fantasmas*, pp. 224, 180.

(124) *Ibid.*, p. 9

hombres, insatisfechos del mundo, encuentran que la ficción posibilita la creación de una nueva realidad y, al permitir el ensayo de otros *mundos* (125) o el rescate de un pasado, (126) hace que el artista efectúa una catarsis (127) que, por un mecanismo de identificación, alcanza también a los lectores. (128)

Al preguntarse cómo se ponen en juego los elementos que integran una auténtica obra de ficción, Sábato contesta que, en primer lugar, el escritor indaga la naturaleza misma de la condición humana en la propia interioridad. (129) Esa indagación le permite hacer un análisis de la situación existente entre él y el mundo que le rodea. (130) En esta forma, surge una recombinación de las vivencias, sueños y obsesiones que, al entrelazarse al particular tiempo y lugar en el cual se vive, crearán una obra cuyo entretejido mostrará el plano psicológico y el plano social en perfecta simbiosis. (131) Esta última, a su vez, presupone la existencia de síntesis menores realizadas previamente (instinto-razón, fantasía-realidad, etc.).(132) Ahora bien, por la importancia de los elementos que se combinan, el escritor no puede olvidar que primero es hombre y luego artista y, por ello, deja de lado las exclusivas preocupaciones estéticas para buscar el sentido mismo de la existencia. (133)

Con relación a la pregunta tercera, Sábato responde en forma categórica: el autor escribe para dar testimonio de su época.(134) En esta forma, conmueve e intranquiliza a las conciencias cómodamente instaladas en su propio egoísmo y las despierta (135) a una realidad pre-existente cuyas múltiples facetas han pasado inadvertidas en la superficialidad del vivir cotidiano. (136) El proceso —en el cual se

---

(125) *Ibid.*, p. 218, 34

(126) *Ibid.*, p. 237

(127) *Ibid.*, p. 142

(128) *Ibid.*, p. 229, 253

(129) *Ibid.*, pp. 99, 164, 180.

(130) *Ibid.*, pp. 122, 143

(131) *Ibid.*, pp. 255, 108, 111.

(132) *Ibid.*, p. 263.

(133) *Ibid.*, pp. 48, 134, 203.

(134) *Ibid.*, pp. 2 142, 143, 259, 46

(135) *Ibid.*, pp. 46, 86

(136) *Ibid.*, pp. 207.

integran los dos aspectos anteriores— es el siguiente: cuando un escritor —enmascarándose en sus personajes— (137) expresa sus problemas, angustias o desesperanzas, en una u otra forma, evidencia y pone en entredicho una situación social que ha provocado —con sus absurdos sistemas e instituciones— la deformación de sus miembros. Desde esta perspectiva, toda obra se convierte en una auténtica radiografía de su época.(138) Este enunciado teórico Sábato lo ejemplifica en su novelística: Juan Pablo Castel, Fernando, Alejandra o Martín, personajes de sus obras, están revelando, en sus particulares crisis internas, la confluencia de factores ambientales que erosionaron sus respectivas personalidades las cuales, por lo mismo, son el resultado de un lento proceso de mutilación constante. Sus problemas, por lo tanto, se convierten en un “yo acuso” a la sociedad de la cual proceden. Quedan, entonces, como testimonios de una sociedad en la cual los valores auténticos del hombre han sido sistemáticamente negados. En forma concatenada, al cumplir la obra literaria una labor testimonial, se convierte en impulsadora de un cambio ya que está cuestionando el mundo del cual procede. Por lo tanto, al incidir en la esfera de la conciencia de los seres humanos, efectúa, indirectamente, una labor de resquebrajamiento de instituciones obsoletas y se convierte en transformadora del medio. (139) Esta última idea me parece fundamental en *El escritor y sus fantasmas*. Lo juzgo así porque el artista, al presentar en sus obras, en una u otra forma, aspectos de una problemática existente en la sociedad, puede estimular, en el lector, el apareamiento de la reflexión sobre las situaciones planteadas. Desde esta perspectiva, la obra literaria puede contribuir al surgimiento del clima subjetivo adecuado, indispensable en todo cambio social.

En conclusión, este libro reviste una especial importancia, en primer lugar, porque representa un esfuerzo de síntesis del pensamiento de Ernesto Sábato, en segundo lugar, porque las reflexiones del autor nunca pierden de vista el quehacer literario y, en tercer lugar, porque revela las distintas posibilidades y el campo de acción de la palabra escrita.

---

(137) *Ibid.*, pp. 33, 22, 91

(138) *Ibid.*, pp. 320, 89, 165.

(139) *Ibid.*, pp. 46, 89, 165.

### e) Tres aproximaciones a la literatura de nuestro tiempo

En este libro Sábato reúne tres ensayos en los cuales analiza diversos aspectos del pensamiento de Robbe-Grillet, Jorge Luis Borges y Jean Paul Sartre.

El "nouveau roman", forma novelística surgida alrededor de 1950, postula que el autor —limitándose a una zona de reacciones externas— no debe buscar la vida anímica de los personajes. Además, al presentar los objetos, actitudes o hechos evitará las explicaciones, interpretaciones o comentarios colaterales que lo involucrarían —necesariamente— en el relato. Estos rasgos caracterizadores ubican al "nouveau roman" en un polo opuesto al estilo narrativo de Ernesto Sábato. Por esta causa, fue natural que éste —en el primer ensayo del libro que ahora nos ocupa— rechazase los postulados del adalid del objetivismo literario, el escritor francés Robbe Grillet. Al hacerlo, utiliza una cáustica ironía y un fino sentido del humor con los cuales ridiculiza las pretensiones del novelista francés y demuestra que llevar su teoría a la práctica es imposible ya que siempre, en toda novela, se da —dice Sábato— la "(...) intolerable intervención del autor (...)", (140) en la elección de temas, personajes, ambientes, situaciones, etc. Para Sábato, la corriente objetivista responde a una mentalidad científica y, por ello, —señala el autor— no puede "(...) describir la totalidad sujeto-objeto, la profunda e inexplicable relación que existe entre el yo y el mundo, entre la conciencia y el universo de las cosas y los hombres".(141) Por consiguiente, no puede convertirse en un auténtico arte de rebelión contra una cultura que ha llegado a un estado de crisis por el trastrueque de valores en aras de un cientificismo exacerbado.

En el ensayo sobre Borges, Sábato analiza, en primer lugar, la propensión de cierta literatura argentina hacia los problemas de carácter trascendental. Para Sábato, el origen de esa propensión radica en factores de diversa índole: ausencia de poderosas civilizaciones que respalden la propia nacionalidad; un territorio inmenso y desolado frente al cual se tiene la impresión tangible de la nada; además, problemas que nacieron con la inmigración, el

---

(140) Sábato, Tres aproximaciones a la literatura de nuestro tiempo, p. 15

(141) Ibid., p. 28.

hibridaje y el crecimiento vertiginoso de la ciudad. Estos factores originaron o acenturaron sentimientos de nostalgia, transitoriedad, finitud, resentimiento, frustración e inseguridad que surgirían posteriormente, tanto en la obra literaria de los escritores más representativos de las letras argentinas, como en los humildes tangos de anónimos poetas populares.

Entre el grupo de escritores más representativos al cual se refiere el párrafo anterior y que no ha escapado a ese particular tono metafísico, Sábato ubica a Borges. Sin embargo, ve en su actividad artística una dualidad; por un lado, habla de la vertiente lúdica que le lleva a la factura de piezas literarias de geométrica belleza en las cuales se cuele, a veces, la veta poética y humana que Borges guarda dentro de sí. En este Borges-poeta, Sábato percibe la presencia de valores perdurables. Por ello, no tiene ninguna reserva en confesar su admiración por él con las siguientes palabras: “(...) el poeta que alguna vez cantó cosas humildes y fugaces, pero simplemente humanas: un crepúsculo de Buenos Aires, un patio de infancia, una calle de suburbio. Este es (me atrevo a profetizar) el Borges que quedará”. (142)

En el aspecto medular del tercer ensayo, Sábato se muestra en desacuerdo con la objeción que Sartre hace a la literatura como actividad carente de sentido en un mundo plagado de hambre y de miseria. Sábato rechaza la aseveración de Sartre y realiza una verdadera profesión de fe en el arte, en general, y de la novela, en particular, en los cuales percibe la existencia de valores que van más allá de lo estético. Para Sábato, la justificación de la creación novelística reside en la triple misión que ésta se propone y la cual es —para decirlo con palabras del autor— “(...) la catártica, ya intuita por Aristóteles; la cognoscitiva, al explorar regiones de la realidad que sólo ella puede llevar a cabo; y la integradora de una realidad humana desintegrada por la civilización abstracta”. (143)

Al realizar este triple objetivo, la novela cumple un destino trascendente ya que se convierte en instrumento de salvación para el hombre. Por esta razón, la actividad artística —sigue diciendo

---

(142) Ibid., p. 64

(143) Ibid., p., 81



Sábato— “(...) lejos de ser un lujo de individuos indiferentes al sufrimiento de clases o pueblos miserables, es una clave para el rescate del hombre triturado por la siniestra estructura de los tiempos modernos.” (144)

En conclusión, la lectura de este tercer ensayo nos deja la convicción reconfortante de que la novela —y, por extensión, toda la creación literaria que adopte idéntica postura— no es una actividad éticamente reprobable sino un quehacer de profunda responsabilidad en el mundo en el cual vivimos, una praxis social que, aunada a otras, dará proyectos o anteproyectos de cambio.

#### f) Tango discusión y clave

El tango es un canto cuya música triste y nostálgica ha despertado el interés de múltiples intelectuales y artistas. Por esta causa, T. Di Paula y Noemí Lagos realizaron, bajo la dirección de Sábato, una labor de recopilación de diversas opiniones sobre el tango y nos ofrecen una antología y un comentario de los pensamientos más significativos que encontraron:

En su parte medular, esta obra contiene un ensayo: “Tango, canción de Buenos Aires”, del cual es autor Ernesto Sábato. Para éste, el tango, como canción surgida en los grupos híbridos resultantes de las condiciones históricas propias de la Argentina, se transformó en la canción que encarna la fisonomía esencial del país y la que mejor traduce los sentimientos caracterizadores (tristeza, nostalgia, resentimiento, frustración, etc.) de los grupos de inmigrantes. Por ello, la mayoría de las veces, es un canto de fuga o rebeldía frente a una realidad que no satisfizo anhelos, ilusiones y ansias profundamente espirituales. Es decir, plantea angustias, dolores y sentimientos comunes a todos los hombres. Al realizar lo anterior, el tango adquiere un evidente carácter metafísico, según la tesis central sustentada por Sábato en este libro y la cual deducimos de los textos siguientes:

“El crecimiento violento y tumultuoso de Buenos Aires, la llegada de millones de seres humanos esperanzados y su

---

(144) Ibid., p. 97

casi invariable frustración, la nostalgia de la patria lejana, el resentimiento de los nativos contra la invasión, la sensación de inseguridad y de fragilidad en un mundo que se transformaba vertiginosamente, el no encontrar un sentido seguro de la existencia, la falta de jerarquías absolutas, todo eso se manifiesta en la metafísica tanguística.”(145)

“(...) los autores de tango hacen metafísica sin saberlo.”(146)

Sábato asigna una gran trascendencia a la humilde canción arrabalera y la emparenta con la mejor literatura argentina. Por ello, este libro nos ayuda a comprender la dimensión profunda existente en las referencias encontradas, en *Sobre héroes y tumbas*, con relación a dicha música, tal como ocurre cuando D’Arcangelo dice:

— A vo te gusto el tango, pibe, ¿eh?  
— Sí, claro —respondió Martín con cautela.  
— Qué bueno. Porque ahora, te voy a ser sincero, la nueva generación no sabe ya nada de tango. Meta fustró y todo ese merengue de bolero, de rumba, toda esa payasada. El tango es algo serio. Algo profundo. Te habla al alma. Te hace pensar.”(147)

En esa afición al tango manifestada por J. D’Arcangelo, Sábato evidencia la profundidad de las raíces que ligan al descendiente de extranjeros con aquello que es o se juzga representativo de la vida argentina. En igual forma, cuando Hortensia Paz siente que la música de Gardel representa una de sus razones de vivir, Sábato le asigna al arte el papel de salvador del hombre del cual habla en varias oportunidades. (148) Dice Hortensia:

“Sin ir más lejos, míreme a mí, vea todo lo que tengo. Martín miró a la mujer, a su pobreza y su soledad en aquel cuchitril infecto. Tengo al nene —prosiguió ella tenazmente—, tengo esa victrola vieja con unos discos de Gardel; no le parece hermoso *¿Madreselva en flor? ¿Y Caminito?* ”(149)

---

(145) Sábato, *Tango, discusión y clave*, p. 21

(146) Loc. cit.

(147) Sábato, *“Sobre héroes y tumbas”*, op. cit., p. 266.

(148) Véase, *Itinerario*, p. 259-264. *Tres aproximaciones a la literatura de nuestro tiempo*, pp. 89-98

(149) Sábato, *“Sobre héroes y tumbas”*, op. cit., p. 687.

También —en indudable homenaje a la canción porteña—, Sábato revela, a través de un tango, todo el carácter violento y rebelde de Alejandra. Además, alude a su trágico fin y a la condición de atracción —repulsión existente entre ella y Fernando. La escena es la siguiente:

“(...) los sonos dramáticos del bandoneón empezaron a configurar una sombría melodía.

—Oí qué letra.

*Yo quiero morir contigo,  
sin confesión y sin Dios,  
crucificado en mi pena,  
como abrazado a un rencor.”*(150)

Lo anteriormente enunciado comprueba la estrecha vinculación existente entre las diversas obras de Ernesto Sábato. Además, muestra la existencia de un problema subyacente en todas ellas: un ansia de descubrir —dentro de una concepción totalmente metafísica de la existencia— las más ocultas vetas de la condición humana, ya sea internándose en el laberíntico mundo de la ficción, ascendiendo a la claridad intelectual del ensayo o reflexionando sobre la humilde letra de un canto popular.

#### g) Itinerario

Itinerario es una antología que apareció por primera vez en 1969 y la cual contiene fragmentos de todos los libros publicados por Sábato hasta esa fecha; además, el ensayo completo “Tango, canción de Buenos Aires” y diversos artículos sobre temas tales como la teoría novelística de Robbe-Grillet, consideraciones en torno a las figuras de Sartre y Flaubert, reflexiones sobre el arte en general y un sentido homenaje a Ernesto Guevara.

#### h) Claves políticas

Seis escritores jóvenes entrevistaron a Sábato con el propósito de exigirle definiciones en materia política. Este libro, en su primera

---

(150) Ibid., p.277. El subrayado es del autor.

parte, es una transcripción de esa charla en la cual ellos tratan temas tales como el de la responsabilidad del escritor ante la sociedad, formulan críticas a la mala aplicación de técnicas extranjeras en la obra literaria y aluden a los casos de Cuba y de Chile, etc.

Respondiendo al propósito central de la entrevista, Sábato contesta que su actual posición política y filosófica se ubica en una línea cercana al personalismo de Mounier: "Posición que —dice Sábato— proviene en gran medida del existencialismo y de la fenomenología, pero que acepta una buena parte del marxismo. Es la de un socialismo personalista" (151)

Frente a quienes le acusan de no ser representativo de la realidad latinoamericana, Sábato responde que cada autor —si es auténtico— debe dar testimonio de su realidad, ya que si habla de otra distinta a la circundante, hará literatura fantástica. Por lo tanto, él y otros escritores argentinos no pueden hablar de selvas, plantaciones bananeras o indios porque éstas son realidades de otras latitudes pero no de Buenos Aires.

La entrevista finaliza con una defensa personal en la cual Sábato enumera los hechos ante los cuales siempre ha adoptado una posición definida (Cuba, Vietnam, etc.).

En la segunda parte de este libro encontramos una serie de documentos esclarecedores de la actuación pública de Sábato. Al leerlos, deducimos que él no elude nunca el compromiso frente a lo que juzga correcto y, por ello, se puede considerar consecuente con su ideología.

#### i) Páginas vivas

Este libro es una antología que incluye artículos publicados en periódicos, fragmentos de sus libros anteriores y el relato corto "La capitana".

En los artículos periodísticos, Sábato analiza los factores por los cuales Argentina no ocupa, en el conglomerado general de las

---

(150) Sábato, *Claves políticas*, p. 54.

naciones del mundo, el lugar que, por sus condiciones económicas, científicas o artísticas podría ocupar. Sábato ubica la causa de este problema en una esfera metafísica y considera que es “ante todo, un problema de índole espiritual, una falta de fe y esperanza, una carencia o una declinación de la esperanza en los propios y grandes destinos de la Nación”.(152) Por esa particular situación de crisis, Sábato aboga por la aceptación y la realización de una síntesis de los elementos antinómicos (vertiente europea-condición latinoamericana) presentes en la formación del país; considera como una actitud errónea la sustentada por ciertos sectores cuando niegan el aporte de los hijos de extranjeros a la cultura nacional ya que, gracias a ellos, se ha forjado buena parte del pasado y del presente de la Argentina. Finalmente, frente a quienes ven al país sin carácter definido, Sábato recuerda —entre otros hechos— la existencia del tango como de algo “entrañablemente argentino” y el cual, por sí solo, habla de ese fecundo hibridaje, característica definidora que encontramos en el mismo origen de la ciudad de Buenos Aires.

El cuento “La capitana”, escrito en 1963, está ubicado en 1820 y muestra el trasfondo de las luchas vividas por el país en ese momento. Desarrolla los temas del desencanto frente a una realidad que destruye los ideales y de la fidelidad de un humilde cabo hacia el general Belgrano, cuando éste se encuentra derrotado y moribundo. La situación que se plantea entre ellos recuerda la observada en *Sobre héroes y tumbas* entre el general Lavalle y el sargento Sosa.

En conclusión, este libro —en su doble aspecto— muestra la permanente preocupación de Sábato por dilucidar aspectos esenciales de la problemática argentina.

#### j) La cultura en la encrucijada nacional

Esta obra, publicada por primera vez en 1973, es una selección de textos en los cuales Sábato aboga por la armonización de los aspectos contradictorios presentes en la vida de la nación. Sábato, preocupado por la etapa de crisis y enjuiciamiento que desde hace algunos años vive el país, cree necesario llegar a una síntesis de esos

---

(152) Sábato, Páginas vivas, p. 91

elementos. Considera indispensable formular “una doctrina que establezca acertadamente los vínculos entre una cultura popular y una cultura superior; y entre una cultura nacional y una cultura universal”.(153)

Para Sábato, el primer elemento definidor de lo argentino es la hibridez producida por los diversos elementos confluentes en la formación del país. Sábato aboga por la aceptación, sin servilismos y sin absurdos complejos de inferioridad, de los valores de otras culturas; analiza la preocupación que muestra la literatura argentina por los problemas trascendentales del hombre; insiste en la misión salvadora de la novela; defiende la modalidad idiomática propia de los argentinos y, en algunas notas, impugna los ataques provenientes de grupos intelectuales de carácter marxista. Termina invocando el nombre de Pedro Henríquez Ureña y su gran sueño de una América integrada que —según sus palabras— “aboliese la miseria y la injusticia, pero no cometiese el mismo error de los Estados Unidos, poniendo los valores materiales por sobre los espirituales”.(154).

#### k) La convulsión política y social de nuestro tiempo

Sábato, ofrece en esta obra, una recopilación de ideas, juicios y opiniones de destacados intelectuales, políticos y artistas de distintos lugares del mundo sobre diversos temas y acciones de carácter político-social. Este libro permite, por el ordenamiento alfabético, una fácil consulta sobre diferentes tópicos tales como el anarquismo, burguesía, capitalismo, democracia, etc.

## 2. Novelística

### a) El túnel

Al iniciar la lectura de *El túnel* creemos enfrentarnos a una novela policíaca que desarrollará un crimen pasional. Sin embargo, conforme avanza la lectura, el autor nos sumerge en un mundo ambiguo, contradictorio y erizado de angustiantes problemas en los cuales, inevitablemente, se encuentra involucrada nuestra propia

---

(153) Sábato, La cultura en la encrucijada nacional, p. 11

(154) Ibid., p. 118.

existencia. Esto último es posible, porque la novela realiza un cuestionamiento total de la posibilidad de lograr la comunicación entre los hombres (el lenguaje, el arte y el sexo son analizados desde este punto de vista).

Sábato logra lo anterior a través de una historia que principia así:

“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”.<sup>(155)</sup>

Con estas violentas palabras, que por sí solas definen ciertas facetas de su carácter, Juan Pablo Castel inicia un relato en el cual nos entera de las condiciones particulares de su relación con María Iribarne.

Juan Pablo —urgido por su gran soledad interior— creyó encontrar, en María, un espíritu similar al suyo porque fue la única persona que dió importancia a una escena, para él fundamental, incluida en uno de sus cuadros. El instante del primer encuentro Castel lo recuerda así:

“Una muchacha desconocida estuvo mucho tiempo delante de mi cuadro sin dar importancia, en apariencia, a la gran mujer en primer plano, la mujer que miraba jugar al niño. En cambio, miró fijamente la escena de la ventana y mientras lo hacía tuve la seguridad de que estaba aislada del mundo entero: no vió ni oyó a la gente que pasaba o se detenía frente a mi tela.”<sup>(156)</sup>

Desde ese instante, Juan Pablo sólo vive para encontrarla. Y, después de barajar las múltiples posibilidades que propiciarían ese encuentro, éste se realiza y se inicia, así, una relación afectiva entre los dos. Sin embargo, ésta pronto se empaña por las dudas y celos surgidos en la mente de Castel. El texto siguiente da una idea de ese

---

(155) Sábato, “El túnel, op. cit., p. 41.

(156) Ibid., p. 45.

despliegue de preguntas —generalmente sin respuesta— que atormentan al pintor:

“(…) “el problema Allende”, fue uno de los que más me obsesionaron. Eran varios los enigmas que quería dilucidar, pero sobre todo estos dos: Lo había querido en alguna oportunidad? ¿Lo quería todavía? Estas dos preguntas no se podían tomar en forma aislada; estaban vinculadas a otras: Si no quería a Allende, ¿a quién quería? ¿A mí? ¿A Hunter? ¿A alguno de esos misteriosos personajes del teléfono? ¿O bien era posible que quisiera a distintos seres de manera diferente como pasa con ciertos hombres? Pero también era *posible que no quisiera a nadie* y que sucesivamente nos dijese a cada uno de nosotros, pobres diablos, chiquilines, que éramos *el único?* (…)” (157)

Esas dudas frustran, incluso, momentos de gran ternura en los cuales pudo establecerse entre los dos una íntima comunión, tal como evidencian los textos siguientes:

“Después sentí que acariciaba mi cara, como lo había hecho en otros momentos parecidos. Yo no podía hablar. Como con mi madre cuando chico, puse la cabeza sobre su regazo y así quedamos un tiempo quieto, sin transcurso, hecho de infancia y de muerte:

*¿Qué lástima que debajo hubiera hechos inexplicables y sospechosos!* ¿Como deseaba equivocarme, cómo ansiaba que María no fuera más que ese momento! Pero era imposible. mientras oía los latidos de su corazón junto a mis oídos y mientras su mano acariciaba mis cabellos, sombríos pensamientos se movían en la oscuridad de mi cabeza, como en un sótano pantanoso; esperaban el momento de salir, chapoteando, gruñendo sordamente en el barro.” (158)

Castel cree descubrir indicios que señalan una actitud falsa con respecto a él, y, cuando ella falta a una cita previamente concertada, destruye el cuadro, como queriendo simbolizar el rompimiento total de su esperanza:

“(…) había algo que quería destruir sin dejar siquiera

---

(157) Ibid., p. 97. El subrayado es del autor.

(158) Ibid., p. 123. El subrayado es mío.



rastros. Lo miré por última vez, sentí que la garganta se me contraía dolorosamente, pero no vacilé: a través de mis lágrimas vi confusamente cómo caía en pedazos aquella playa, aquella remota mujer ansiosa, aquella espera. Pisotée los jirones de tela y los refregué hasta convertirlos en guiñapos sucios. ¡Ya nunca más recibiría respuesta a aquella espera insensata! ¡Ahora sabía más que nunca que esa espera era completamente inútil! ”.(159)

Castel imagina que sus vidas han sido como túneles paralelos en los cuales, tal vez en algunos instantes, ciertos pasadizos se habían unido. Sin embargo, también de eso mismo duda:

“(...) ¿realmente los pasadizos se habían unido y nuestras almas se habían comunicado? ¡Qué estúpida ilusión mía había sido todo esto! No, los pasadizos seguían paralelos como antes, aunque ahora el muro que los separaba fuera como un muro de vidrio y yo pudiese verla a María como una figura silenciosa e intocable...”(160)

Juan Pablo considera que, cuando creyó encontrar en María al ansiado ser con el cual su soledad terminaría, fué víctima de una falaz ilusión, producida por su mismo aislamiento. El texto siguiente reproduce, en toda su intensidad, el drama de Castel:

“(...) toda la historia de los pasadizos era una ridícula invención o creencia mía y que *en todo caso había un solo túnel, oscuro y solitario: el mío, el túnel en que había transcurrido mi infancia, mi juventud, toda mi vida.* Y en uno de esos trozos transparentes del muro de piedra yo había visto a esta muchacha y había creído ingenuamente que venía por otro túnel paralelo al mío, cuando en realidad pertenecía al ancho mundo, al mundo sin límites de los que no viven en túneles (...).”(161)

Esa trágica conclusión lo reafirma en su deseo de matar a María. Después de hacerlo, se dirige a Buenos Aires y se entrega a la policía. Su historia concluye con una nota de indiferencia: se ve aislado física

---

(159) *Ibid.*, p. 143.

(160) *Ibid.*, p. 146.

(161) *Loc. cit.* El subrayado es del autor

y espiritualmente del mundo exterior y se encuentra en un encierro definitivo, aunque no especifica la naturaleza de éste. Sólo dice:

“Y los muros de este infierno serán, así, cada día más herméticos”.<sup>(162)</sup>

Juan Pablo Castel permanece prisionero de su propio túnel interior. Ni siquiera sus pinturas establecen ya ese ansiado puente con el mundo de los otros hombres. Por ello, al cerrar la novela queda, en el lector, la dolorosa certeza de que la nihilista y amarga visión del mundo sustentada por Castel responde al contexto de una sociedad individualista que propicia la formación de seres frustrados y aislados en sí mismos. Por lo tanto, *El túnel* revela no una situación inexistente sino un hecho real, inherente a la naturaleza de toda sociedad burguesa. Por esta causa, la novela nos deja la amarga sensación de haber visto el retrato fiel de un mundo putrefacto. Es decir, ese relato de aparente ficción encierra una esencial dosis de verdad, no en los planteamientos de Castel sino en la monstruosidad misma que entraña el aislamiento de un hombre totalmente desconectado de la interrelación humana.

#### b) Sobre héroes y tumbas

En el caso de esta novela es un tanto inconveniente “reducir el desarrollo de la acción a extrema sencillez, a esquema puro”, según el ideal teórico enunciado por Kayser,<sup>(163)</sup> ya que corremos el peligro de mutilar aspectos fundamentales de una trama sumamente compleja en sus distintos perfiles. Por esta razón, haré un resumen bastante prolijo en el cual pretendo seguir los diferentes hilos de una historia cuyo mayor interés reside en una serie de matices y aspectos prácticamente irresumibles, tal como lo demuestran las citas textuales incluídas.

Después de una breve pero fundamental “Noticia preliminar” en la cual se nos informa del trágico fin de Alejandra y de su padre,

---

(162) Ibid., p. 151

(163) Kayser, op. cit., p. 159.

Fernando Vidal Olmos, principia esta historia en forma sumamente sugestiva:

“Un 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.”(164)

Este joven, Martín del Castillo, ese día percibe la presencia fugaz, pero intensamente sentida, de la enigmática muchacha. El relato recoge las impresiones de Martín en la siguiente forma:

“(...) 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.”(165)

Desde ese instante, Martín sólo anhela volver a encontrarla y acude todos los días al parque Lezama, esperando hacer realidad aquel deseo. Cuando éste se realiza Martín le cuenta algunos aspectos de su desdichada vida familiar. Luego se separan, aunque, previamente, ella le asegura saber siempre cómo encontrarlo; además, pronuncia unas enigmáticas palabras:

“(...) pienso que no debería verte nunca. Pero te veré porque te necesito.”(166)

---

(164) Sábato, “Sobre héroes y tumbas”, op. cit., p. 159

(165) Ibid., p. 161, El subrayado es del autor

(166) Ibid., p. 174.

Después de esta breve entrevista, pasan interminables meses en los cuales Martín únicamente desea encontrarla de nuevo. Este anhelo se realiza en febrero de 1955 cuando Alejandra lo conduce a la vieja quinta familiar y le descubre aspectos de su niñez y de su juventud atormentada. Luego lo lleva con el abuelo Pancho quien le cuenta una historia alucinada en la cual se halla involucrado el pasado familiar de Alejandra y, tangencialmente, el de toda la nación. Los muchachos inician, así, una relación caracterizada por la ambigüedad, la indefinición y la duda. A pesar de ello, al recordar esa época, Martín revela que también fue una etapa llena de sugestivo encanto. Por esta razón, señala:

“Y sin embargo —agregaba— ha sido el período más maravilloso de mi vida”. Pero él sabía que no podía durar porque todo era frenético y era, ¿se lo había dicho ya?, como una sucesión de estallidos de nafta en una noche tormentosa.”(167)

Martín —a través de los encuentros, ausencias, amistades, silencios y reticencias— se asoma al interior del alma conflictiva de Alejandra e intuye la presencia de extrañas fuerzas provenientes de una enigmática zona las cuales determinan su manera de sentir, pensar y actuar. Además Martín, sin comprender exactamente cómo y por qué, percibe la gran necesidad que Alejandra tiene de él. Esto es evidente en el texto siguiente:

“(…) aparecía atormentada y parecía como si él pudiese ofrecerle agua o algún remedio, algo que le era imprescindible, para volver una vez más a aquel territorio oscuro y salvaje en que parecía vivir.

—Y en el que yo nunca pude entrar— concluyó, poniendo su mirada sobre los ojos de Bruno”.(168)

Impulsado por sus dudas y celos, Martín descubre la existencia de un oscuro e indefinido vínculo entre Alejandra y un

---

(167) Ibid., p. 194. El entrecomillado es del autor.

(168) Loc. cit.

desconocido a quien ésta, posteriormente, identifica como su propio padre. Poco después de este descubrimiento, la madrugada del 24 de junio de 1955, (169) Martín no podía conciliar el sueño...

“Hasta que poco a poco fue embargándolo un pesado sopor y su imaginación comenzó a desenvolverse en esa región ambigua. Entonces creyó oír lejanas y melancólicas campanas y un impreciso gemido, tal vez un indescifrable llamado. Paulatinamente se convirtió en una voz desconsolada y apenas perceptible que repetía su nombre, mientras las campanas tañían con más intensidad, hasta que por fin golpearon con verdadero furor. El cielo, aquel cielo del sueño, ahora parecía iluminado con el resplandor sangriento de un incendio. Y entonces vió a Alejandra que avanzaba hacia él en las tinieblas enrojecidas, con la cara desencajada y los brazos tendidos hacia adelante, moviendo sus labios como si angustiada y mudamente repitiera aquel llamado. *¡Alejandra!*, gritó Martín, despertándose.”(170)

A esa misma hora, Alejandra, encerrada en el viejo Mirador de la quinta de Barracas, mata a su padre, desdeña morir con una de las balas del revólver, rocía nafta y se quema viva. Este hecho marca un punto culminante en la larga cadena de sufrimientos experimentados por Martín y éste ve, en el suicidio, la única solución para su angustia. Sin embargo, la desinteresada ayuda de Hortensia Paz, una humilde mujer que le brinda sus cuidados, el recuerdo de las acciones generosas de su amigo J. D’Arcangelo, las palabras reconfortantes de Bruno y, finalmente, el apoyo del camionero Bucich, quien le proporciona la oportunidad de irse al lejano sur, impiden la realización del proyecto suicida. En el trayecto, rumbo a la Patagonia, la inmensidad de horizontes que se le presentan y el descubrimiento del alma generosa de Bucich, llevan cierta paz al espíritu atormentado de Martín. Las palabras que recogen este instante son sumamente significativas:

“Y entonces Martín, contemplando la silueta gigantesca  
del mirador...”

(169) Esta edición tiene un error de fecha que el autor corrigió en otras ediciones, señala 1956, p. 585.

(170) Ibid., p. 585. El subrayado es del autor.

del camionero contra aquel cielo estrellado, mientras orinaban juntos, sintió que una paz purísima entraba por primera vez en su alma atormentada.”(171)

De las líneas entreveradas al relato principal, destaca la de Bruno Bassán, viejo amigo de la familia Olmos. Este tuvo una infancia solitaria en la cual sólo encontró el cariño de Ana María, la madre de Fernando, en quien él vió el lejano reflejo de su propia madre. Posteriormente, amó a Georgina, prima de Ana María y madre de Alejandra. Este amor no se pudo realizar por el extraño dominio de Fernando sobre ella. Años más tarde, se ligó afectivamente a Alejandra, pero luego descubrió que en ella sólo había buscado el recuerdo de Georgina, según se revela cuando Martín recuerda los rasgos del rostro de Alejandra:

“Explicarme a mí cómo es Alejandra, se dijo Bruno, cómo es su cara, cómo son los pliegues de su boca”. Y pensó que eran precisamente aquellos pliegues desdeñosos y cierto tenebroso brillo de sus ojos lo que sobre todo distinguía el rostro de Alejandra del rostro de Georgina, a quien de verdad él había amado. Porque ahora lo comprendía, había sido a ella a quien verdaderamente quiso, pues cuando creyó enamorarse de Alejandra era a la madre de Alejandra a quien él buscaba, como esos monjes medievales que intentaban descifrar el texto primitivo debajo de las restauraciones, debajo de las palabras borradas y sustituidas”.(172)

Aparentemente desligado de la historia central y en un hábil traslape temporal, Sábato incursiona en el pasado y revive —con una gran carga poética— los hechos ocurridos cuando el general Juan Galo de Lavalle inicia la marcha hacia Jujuy que lo llevará a la muerte:

*“Está enfermo, flaco, caviloso: parece el harapiento fantasma de aquel Lavalle del Ejército de los Andres... Cuántos años han pasado! Veinticinco años de combates,*

---

(171) Ibid., p. 701. El subrayado es del autor.

(172) Ibid., p. 165. El entrecorillado es del autor.

*de glorias y de derrotas. Pero al menos en aquel tiempo sabían por lo que combatían: querían la libertad del continente, luchaban por la Patria Grande. Pero ahora... Ha corrido tanta sangre por los ríos de América, han visto tantos atardeceres desesperados, han oído tantos alaridos de combates entre hermanos.” (173)*

Al morir Lavalle, sus hombres, en último y heroico gesto de fidelidad, inician una desesperada marcha tratando de salvar del deshonor el cadáver corrompido de su jefe. El relato adquiere, así, una trágica resonancia como evidencia el texto siguiente:

*“Quedan treinta y cinco leguas. Tres días de marcha a galope tendido, con el cadáver que hiede y destila los líquidos de la podredumbre, con unos tiradores a la retaguardia que cubren las espaldas, que quizá son poco a poco diezmados y lanceados o degollados. Desde Jujuy hasta Huacalera, veinticuatro leguas. Nada más que treinta y cinco leguas, se dicen a sí mismos. Nada más que cuatro o cinco días de marcha, si Dios los ayuda.” (174)*

Y aquel resto de la orgullosa legión de antaño, sólo encuentra, como única forma de lograr su propósito, descarnar el cadáver putrefacto. Después de realizado este acto, Sábato nos sorprende con una meditación hecha por el alma de Lavalle en los siguientes términos:

*“El alma de Lavalle advierte las lágrimas de Danel y reflexiona así: “Sufres por mí, pero deberías sufrir por tí y por los camaradas que quedan vivos. Yo no importo, ahora. Lo que en mí se corrompía, tú lo estás arrancando y las aguas de este río lo llevarán lejos, pronto ayudará a una planta a crecer, quizá con el tiempo se convierta en flor, en perfume. Ya ves que esto no debería entristecerte. Y, además, así sólo quedarán de mí los huesos, lo único que en nosotros se acerca a la piedra y a la eternidad.” (175)*

---

(173) Ibid., pp. 676-677. El subrayado es del autor.

(174) Ibid., p. 693. El subrayado es del autor.

(175) Ibid., p. 695. El subrayado es del autor.

Y aquellos “ciento setenta y cinco rostros, pensativos y taciturnos hombres, y también una mujer (...)” (176) terminan la absurda marcha, cumpliendo su cometido:

*“Ya se alejan en medio del polvo, en la soledad mineral, en aquella desolada región planetaria. Y pronto no se distinguirán, polvo entre el polvo.”* (177)

Saliéndome un poco por la tangente quiero señalar que este episodio es fundamental en la novela ya que, en la fidelidad a su jefe y en la solidaridad entre los hombres de la legión, Celedonio Olmos, tatarabuelo de Alejandra, viviendo una situación de desencanto similar a la experimentada por Martín, descubre que en el mundo siempre hay algo que le da sentido a la existencia:

*“Nunca Oribe tendrá la cabeza”, le ha dicho el Sargento Sosa. Así que en medio de la destrucción de aquellas torres el alférez adolescente empezaba a entrever otra: refulgente, indestructible. Una sola. Pero por ella valía la pena vivir y morir.”* (178)

Es decir, este pasaje está profundamente imbricado a la totalidad del relato por varias razones fundamentales. En primer lugar, porque desarrolla, desde distinto nivel, la temática presentada en otros momentos de la obra; en segundo lugar porque, al incluir entre los hombres de Lavalle a un ascendiente de Alejandra, Sábato justificó esa fantasmagórica marcha como un aspecto colateral a la historia que sirve de eje a toda la novela. En tercer lugar, porque, al plantear en Celedonio Olmos la problemática básica presente en el caso de Martín, Sábato —manifestando así, una postura metafísica en el enfrentamiento de la realidad— quiso mostrar que el hombre, sea cual sea la época en la cual transcurre su vida, experimenta las mismas angustias esenciales, inherentes a su propia condición humana. Recordemos que ésta es una idea expresada frecuentemente por Sábato:

---

(176) Ibid., p. 699

(177) Ibid., p. 700. El subrayado es del autor.

(178) Ibid., pp. 689, 690. El subrayado y entrecorillado es del autor.



“(...) aunque el ser humano vive en su tiempo y es necesariamente un ser social e histórico, también subsiste en él el hecho biológico de su mortalidad y el problema metafísico de la conciencia de esa mortalidad, su deseo de absoluto y de eternidad”.(179)

Sin embargo, en *Sobre héroes y tumbas* la subhistoria fundamental que proyecta su sombra ominosa a las tres partes restantes del libro es la que, con el nombre de “Informe sobre ciegos”, se encuentra en el apartamento de su autor, Fernando Vidal Olmos y la cual es casi transcripción directa de un mundo onírico convertido en lente a través del cual se juzgan todos los hechos de la vida cotidiana. En este informe se presenta una extraña teoría: los ciegos, seres del mal por excelencia, gobiernan el mundo y ejercen su nefasta influencia en la vida de los hombres y los pueblos. Dice Fernando:

“(...) el universo está bajo su poder absoluto, poder de vida y muerte, que se ejerce mediante la peste o la revolución, la enfermedad o la tortura, el engaño o la falsa compasión, la mistificación o el anónimo, las maestritas o los inquisidores.”(180)

Convencido totalmente de ello, decide explorar el submundo desde el cual los ciegos ejercen ese control. Al intentar la búsqueda, provoca el apareamiento de una dimensión totalmente onírica y penetra a un territorio tenebroso en el cual confirma todo el horror presentido en sus largos años de investigación sobre la secta. Recordando ese instante —trastocado en siglos de enorme tiempo interior— dice:

“Así, pues, en aquella vasta caverna, entreveía por fin los suburbios del mundo al que fuera de los ciegos, pocos mortales deben de haber tenido acceso, y cuyo descubrimiento se paga con terribles castigos y cuyo testimonio nunca hasta hoy ha llegado inequívocamente a manos de los hombres que allá arriba siguen viviendo su

---

(179) Sábato, *El escritor y sus fantasmas*, p. 21

(180) Sábato, “*Sobre héroes y tumbas*”, op. cit., p. 436.

candoroso sueño; desdeñándolo o encogiéndose de hombros ante los signos que deberían despertarlos: algún sueño, alguna fugaz visión, el relato de algún niño o un loco.”(181)

Vastas regiones planetarias e inmensas cantidades de tiempo fueron con furia absorbidas. Pero en los pocos segundos que duró el ascenso hacia aquel Centro, pasaron ante mi conciencia una vertiginosa muchedumbre de rostros, catástrofes y países. Ví seres que parecían contemplarse atemorizados, nítidamente ví escenas de mi infancia, montañas de Asia y Africa de mi errabunda existencia, pájaros y animales vengativos e irónicos, atardeceres en el trópico, ratas en un granero de Capitán Olmos, sombríos prostíbulos, locos que gritaban palabras decisivas pero desdichadamente incomprensibles, mujeres que mostraban lúbricamente su sexo abierto, caranchos merodeando sobre hinchados cadáveres en la pampa, molinos de viento en la estancia de mis padres, borrachos que hurgaban en un tacho de basura y grandes pájaros que se lanzaban con sus picos filosos sobre mis ojos aterrados.(182)

Fernando ha llegado hasta el centro de una deidad que preside el mundo de los ciegos. Allí —según revela el párrafo anterior— tiene la total visión de sí mismo.

El informe finaliza cuando la investigación sobre la secta ya está completa y Fernando —terminando rápidamente sus memorias— debe entregarse voluntariamente a la muerte; él lo acepta así y dice que debe salir pues “ELLA” lo está esperando. ¿Quién es ella? ¿Por qué parece significar tanto para él? No lo sabremos nunca con total certeza porque no existe ninguna explicación para esta frase del informe. Ese “ELLA” es indefinido y ambiguo y puede referirse a Alejandra, como lo han señalado algunos críticos, (183) pero puede también significar la muerte. Esta ambigüedad —en este y en muchos otros aspectos de la novela— fue buscada por el mismo Sábato, como una forma de sugerir que en la vida no todo puede ser esclarecido ya que existen hechos frente a los cuales el raciocinio es impotente.(184)

---

(181) Ibid., p. 566

(182) Ibid., pp. 574-575

(183) Dellepiane, op. cit., p. 195

(184) Véase El escritor y sus fantasmas, pp. 277, 24-25.

Estas diversas historias se entreveran y nos dan una novela cuya característica fundamental es presentar los hechos desde los distintos ángulos de observación proporcionados por diferentes subjetividades, cumpliendo así —en sí mismo— lo señalado por Sábato para otro autor:

“(...) la realidad se da como interferencia de varios relatos hechos desde diferentes personajes, cada uno de los cuales tiene una versión parcial y ambigua de los mismos hechos. Y el propio autor de pronto parece ser un personaje más, que comenta lo que ha oído de otros labios o lo que piensa de algunos hechos o personajes.”<sup>(185)</sup>

c) **Abaddón, el exterminador**

En *Abaddón, el exterminador*, obra publicada en 1974, Sábato exige prescindir de todo concepto pre-establecido de lo que es o debe ser una novela ya que nos enfrenta a una modalidad totalmente distinta de novelar en la cual los problemas han pasado, del personaje de ficción, al novelista o, lo que es más acertado, a una novela donde éste asciende a la categoría de protagonista, pero no a la manera tradicional en la cual éste surge de una esfera de ficción, como en los casos de Juan Pablo Castel o de Fernando Vidal. En este caso nos encontramos con un novelista-protagonista que emerge de la realidad misma, sin disfraces y sin eludir su particular circunstancia vital. En esta forma, vemos a un Ernesto Sábato de carne y hueso coexistiendo con personajes de sus novelas anteriores y con otros de nueva factura. Asistimos, así, al desdoblamiento angustiado de un autor que muestra sus dudas, incertidumbres y problemas, en una radiografía total de sí mismo. Por ello, Sábato indica, desde la misma obra, lo que pretendió hacer al escribirla:

“—La novela como poema metafísico— murmuró de pronto.

¿Qué?

Nada, nada. Pero en un plano inferior seguía su rumia: el *escritor como entrecruzamiento de la realidad cotidiana y las fantasías*, como límite entre la luz y las tinieblas.”<sup>(186)</sup>

(185) Ibid., p. 125

(186) Sábato, *Abaddón, el exterminador*, p. 274. El subrayado es del autor.

“Si logro hacer la novela de este tumulto, entonces podrás intuir algo de mi realidad, de *toda* mi realidad: no la que ves en las discusiones filosóficas.”(187)

Esta novela se transforma, gracias a ese objetivo, en una especie de recolector en el cual Sábato trata de atrapar la totalidad de su propio ser, ya que los personajes creados en sus novelas anteriores —aunque con vida propia, independiente de su creador— están indisolublemente unidos a su existencia y forman parte de ella, como manifestación visible de sus ocultas obsesiones. Sábato, al mostrarse con ellos, nos está diciendo que esos seres de ficción —desde cierta perspectiva— son tan reales como él mismo.

Ahora bien, la fábula de esta novela se forma por el entrecruzamiento de cuatro historias cuyo punto focal lo determinan los siguientes personajes: Nacho Izaguirre y su hermana Agustina, Marcelo Carranza, Bruno Bassán y Ernesto Sábato.

La primera historia se desarrolla así: Nacho y Agustina, dos hermanos con un nefasto pasado familiar, sostienen relaciones incestuosas y, en el momento de iniciarse la novela, éstas han entrado en un período de crisis. Agustina, probablemente, sostiene relaciones con otros hombre y presentimos que entre ella y Sábato existe cierto vínculo indefinido y doloroso. Al estallar la crisis, Nacho se refugia en el pasado y evoca la figura de su amigo Carlucho quien, a pesar de su pobreza e invalidez, le dió cariño y comprensión. Además, Nacho, sintiendo que su vida carece de objeto, intenta suicidarse, pero le salva el recuerdo de la novela *Sobre héroes y tumbas* y la desgarrada figura de su perro, según comprobamos a continuación:

“Milord, jadeando, lo miró con ojos adoloridos. Mientras Nacho lo contemplaba vino a su memoria el fragmento de un libro odiado: la guerra podía ser absurda o equivocada, pero el pelotón al que uno pertenece, los amigos que duermen en el refugio mientras uno hace guardia, eso era absoluto. D’Arcangelo, por ejemplo. Un perro,

---

(187) Ibid., p. 270. El subrayado es del autor.

quizá".(188)

Por la segunda historia, conocemos al adolescente hijo de unos amigos de Sábato, Marcelo Carranza, quien renuncia a las comodidades de su hogar, se enrola en un movimiento guerrillero y muere cruelmente torturado en los sótanos de una oscura comisaría. Directamente vinculado a esta historia, Sábato incluye, en un procedimiento que recuerda el episodio de Lavalle en *Sobre héroes y tumbas*, el relato de los últimos días de Ernesto Guevara. Sábato proyecta, así, una imagen muy significativa que involucra todo el perfil de América en la novela. Un fragmento —impregnado de gran tristeza— que recoge detalles de esos días dice:

“Estaba cundiendo el desaliento y hasta el miedo. El caso de Camba, por ejemplo. Alrededor del fogón el Ché les habló esa noche con voz tranquila pero grave. Eso era para graduarse de hombres, dijo. Y el que no se sintiera capaz debía dejar la lucha en ese mismo momento. Pero los que se quedaron sintieron que su amor y su admiración por el Comandante se hacía más y más grande, y se comprometieron a vencer o morir.”(189)

El tercer punto de partida lo proporciona Bruno Bassan quien aparece en la novela como el gran amigo de Sábato. Bruno, en su callado meditar, va iluminando diversas situaciones dadas en la obra y asciende, momentáneamente, a un primer plano, cuando conocemos la dolorosa muerte de su padre y cuando tiene la visión final de la muerte de Sábato, según observamos en los fragmentos siguientes:

“Apenas salió su hermano, se sentó en su silla. Se sentía una basura, culpable por haber sentido asco, se recriminó por haber tratado de olvidar aquel sufrimiento distrayéndose por el pueblo, por haber pensado en otras cosas, por haber leído diarios en esos días, un libro. Todo era una frivolidad, hasta pensar en cosas tan profundas como el destino y la muerte, si se lo pensaba en general, en abstracto, y no sobre aquella carne sufriente, en esa carne, por esa carne.”(190)

---

(188) Ibid., p. 492.

(189) Ibid., p. 251.

(190) Ibid., pp. 516-517.

“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 sus 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!” (Se refiere a la palabra “PAZ” vista en la lápida) (191)

La cuarta historia es la que vertebra la novela y a ella se unen las tres primeras, por una serie de detalles. En ésta nos enteramos de las vicisitudes que han atormentado la existencia del escritor Ernesto Sábato. Así sabemos de las dudas y vacilaciones que le acompañaron antes de la publicación de la novela *Sobre héroes y tumbas* y cómo, posteriormente, confirmó esos recelos con el apareamiento de extraños personajes en los cuales él ve o presiente el poder de las fuerzas malignas desenmascaradas en el “Informe sobre ciegos”. Estas fuerzas quieren impedir la realización de otra novela proyectada por Sábato; sin embargo, personas vinculadas a disciplinas esotéricas practicadas por una entidad enemiga de los ciegos, le inyectan confianza y optimismo. En esta forma, Sábato inicia un trabajo que se le dificulta cada vez más porque su vida está sometida a una presión constante procedente de diferentes fuentes: el acoso de misteriosos enemigos (Schneider, R., Schnilzler, etc.); dificultades vinculadas a las ediciones extranjeras de *Sobre héroes y tumbas*; el constante enfrentamiento con lectores que cuestionan situaciones planteadas en sus obras o discrepan con sus ideas o con su forma de vida o le exigen conferencias, entrevistas, consejos, aclaraciones, cartas, etc. En medio de este caos cotidiano, la novela planeada no avanza. Se oponen a ella una serie de detalles muy significativos (problemas de salud del autor, dificultades mecánicas en la máquina de escribir, etc.) los cuales parecen prevenir de esa misteriosa secta de los ciegos.

Mientras tanto, cruzan por las páginas de la novela, un Juan Pablo Castel, envejecido y en soledad completa; un Martín, ya

---

(191) Ibid., pp. 527-528.

maduro pero siempre tímido y solitario; un Quique, sarcástico e hiriente y en abierta pugna con Sábato, pero cuestionando, profundamente, los avances deshumanizados de la ciencia y ciertas formas de la novelística contemporánea; un J. D'Arcangelo, con su ansiosa espera de algo que sabe nunca llegará, y una llameante Alejandra que en sueños atormenta a Sábato.

Además, Sábato —en un evidente entreveramiento de realidad y ficción— narra acontecimientos ocurridos en su lejana época de juventud cuando tuvo la extraña experiencia con María de la Soledad, una muchacha enigmática, descendiente de Rosas, cuyo ojo-sexo revienta en una horrible cópula; recuerda hechos de su infancia en Rojas y de su estancia en París, cuando abandona la ciencia. Después de 45 años, Sábato vuelve a la casa de María de la Soledad y emprende el descenso hacia un mundo subterráneo donde encuentra multitud de ratas las cuales se le suben por el cuerpo y de cuyo antro escapa por un poderoso esfuerzo de la voluntad. Poco tiempo después, Sábato sufre un enigmático desdoblamiento y una metamorfosis final en gigantesco murciélago la cual pasa desapercibida para quienes le rodean:

“Su vista había comenzado a debilitarse y entonces tuvo la repentina convicción de que ese debilitamiento no era un fenómeno pasajero ni producto de su emoción, sino que avanzaría paulatinamente hasta llegar a la ceguera total. Así fue: en pocos segundos más, aunque esos segundos le parecieron siglos de catástrofes y pesadillas, sus ojos llegaron a la absoluta negrura. Quedó paralizado, aunque sentía que su corazón golpeaba tumultuosamente y que su piel temblaba de frío. Luego, poquito a poquito, se acercó tanteando hacia la cama y se sentó a su costado.

Así permaneció un tiempo. Hasta que de pronto, sin poder retener, olvidando su plan y sus razonables prevenciones, se encontró lanzando un inmenso y pavoroso grito de socorro. Pero un grito que no era humano ya sino el estridente y nauseabundo chillido de una gigantesca rata alada. Vino gente, como es natural. Pero no manifestó ninguna sorpresa. Le preguntaron qué pasaba, si se sentía mal, si quería una taza de té.

No advertían su cambio, era evidente.

No respondió nada, no dijo una sola palabra, pensando que sólo lograría que lo tomaran por loco. Y decidió tratar de

vivir de cualquier manera, guardando su secreto, aun en condiciones tan horrendas. Porque el deseo de vivir es así: incondicional e insaciable".(192)

Sábato ha sido asimilado por el mundo que siempre ha perseguido y la novela termina con unas palabras que presagian un fin inminente ¿del hombre? , ¿de la civilización? , ¿de un modo de concebir el mundo? . No lo sabemos con total certeza ya que el autor sólo dice:

“Y también alguna vez se dijo (pero quién, cuando? ) que todo un día será pasado y olvidado y borrado: hasta los formidables muros y el gran foso que rodeaba a la inexpugnable fortaleza.”(193)

En esta forma se cierra el ciclo de la producción novelística de Ernesto Sábato la cual, en cierto sentido, desarrolla múltiples variantes en torno a un tema central: los ciegos y la ceguera.

#### **D. UNO Y EL UNIVERSO: ANTINOMIA FUNDAMENTAL EN LA VIDA Y EN LA OBRA DE ERNESTO SABATO.**

La forzada inmovilidad dentro de las cuatro paredes de su cuarto de niño fue un hecho doloroso que dejó huellas profundas en el ser total de Sábato y, por lo tanto, de proyección múltiple en su obra. Las interminables horas de soledad crearon una situación propicia para que él se sintiese aislado de quienes estaban tras los muros de su habitación y, como natural corolario, desarrolló un gran sentido de la propia individualidad que, en una u otra forma, sería el principal motor de toda su creación literaria, tal como él mismo lo reconoce cuando afirma:

“Uno se embarca hacia tierras lejanas, o busca el conocimiento de hombres, o indaga la naturaleza, o busca a Dios; después se advierte que el fantasma que se perseguía era Uno mismo.”(194)

---

(192) Ibid., pp. 499-500.

(193) Ibid., p. 528.

(194) Sábato, Uno y el Universo, p. 14.



Como consecuencia de esa actitud de permanente búsqueda de sí mismo, Sábato fue en pos de corrientes filosóficas y artísticas que adoptaban, como medida básica de todas las cosas, la propia subjetividad. Por esta razón, se vinculó a movimientos que, como el suprarrealismo y el existencialismo, propiciaban un descenso hacia regiones interiores. En esta forma, Sábato adquirió un conocimiento de zonas vitales del hombre que le permitió proyectar, en su novelística, la extraordinaria complejidad psicológica de un Castel, de un Fernando o de una Alejandra.

Sin embargo, y a pesar de sentir con toda la plenitud de su inteligencia y de su sensibilidad su propio yo, Sábato también desarrolló una clara conciencia del Universo de los otros. Por ello, dice:

“El hombre que explora su propio corazón explora así el corazón de sus semejantes y a la inversa: el conocimiento de nosotros mismos pasa por los demás. La gran paradoja existencial es que tanto más el hombre ahonda en su propia alma, tanto más podrá llegar a la universalidad”.

(195)

La mirada dirigida hacia su interioridad hizo que Sábato descubriese, con mayor penetración, rasgos del hombre universal escondidos en los pliegues del propio yo y esto le condujo hacia la cálida comprensión del mundo de los otros hombres. De esta circunstancia parte esa búsqueda de diversas ideologías de fuerte sabor populista y cuyos principios hacen énfasis en un sentido comunitario de concebir la vida. Por este hecho, en su lejana juventud se adscribió al anarquismo —por lo que éste movimiento entraña de insatisfacción frente a un orden social injusto— y luego al movimiento comunista.

Ahora bien, volviendo a nuestro punto de partida, observamos que Sábato adquirió la sensación de la existencia de dos mundos opuestos, casi extraños entre sí. Uno, forma la esfera del yo y se considera esencialmente separado del universo social. Este, a su vez, constituye el otro extremo en el enfoque de la realidad. Las bases de

---

(195) “Diálogo con Ernesto Sábato” en Revista de las Américas Año II, Nos. 11-12 (marzo-junio 1962), p. 58.

esta idea —fundamental para entender la problemática de los personajes de sus novelas, en busca permanente e inútil de puentes que les permiten atravesar, aunque sea en forma momentánea, los abismos que los separan de los otros— fueron puestas en aquellos días del “pueblito” de Rojas y se consolidaron, años más tarde, con el aporte proporcionado por diversas corrientes ideológicas y artísticas, tal como veremos a continuación.

## 1. Pensamiento existencialista.

De los diferentes hechos del siglo XIX destaca la reacción de algunos artistas e intelectuales que, en franca rebeldía contra el espíritu racionalista de la época, exaltaron los sentimientos, las pasiones, la fantasía y la concreta individualidad del hombre. En forma similar, en el siglo XX, los filósofos existencialistas redescubren un camino parecido y consideran que sus postulados son la adecuada respuesta a la filosofía tradicional que establecía la primacía de la razón y había relegado al hombre concreto a un segundo plano, al centrarse en torno a las ideas.

El concepto básico manejado por estos filósofos es el de existencia. Esta se entiende como una vivencia íntima e intrasferible de cada hombre, quien, mediante un proceso intuitivo, debe llegar a una vida auténtica al superar el peligro que representa —según Heidegger— el “mundo impersonal de la vida cotidiana, verdadera fuga de sí mismo” (196) en el cual se elude el enfrentamiento con los problemas básicos que plantea la existencia humana. Precisamente, Fernando realiza lo señalado por Heidegger ya que se desentiende totalmente de la realidad cotidiana y penetra en las oscuras reconditeces de su propio interior. Vive, así, una experiencia de corte existencial y cree llegar a la plena conciencia de su ser. Por ello, al hablar de su enfrentamiento con el mundo de los ciegos, afirma:

“(…) la explotación de su universo había sido, también lo empiezo a vislumbrar ahora, la exploración de mi propio y tenebroso mundo”. (197)

---

(196) Citado por Samuel Vargas Montoya, *Historia de las Doctrinas filosóficas* (México: 1965). p. 409.

(197) Sábato, “Sobre héroes y tumbas”, op. cit., p. 507.

Problema fundamental para las distintas corrientes existencialistas es encontrar una adecuada respuesta para oponerla al absurdo de la existencia humana. Este absurdo —para ellos— resulta de un hecho incontrovertible: el hombre, al adquirir una clara conciencia de su ser, se da cuenta que su vida está rodeada por la “nada” y termina en la muerte. Esta situación se plantea en *Sobre héroes y tumbas*:

“Pero ahora los años corrían con creciente rapidez hacia el ocaso, y a cada instante se sorprendía diciendo: “hace veinte años, cuando lo ví por última vez”, o alguna otra cosa tan trivial pero tan trágica como esa; y pensando en seguida, como ante un abismo, qué poco, qué miserablemente poco resta de aquella marcha hacia la nada. Y entonces ¿para qué?

Y cuando llegaba a ese punto y cuando parecía que ya nada tenía sentido, se tropezaba acaso con uno de esos perritos callejeros, hambriento y ansioso de cariño, con su pequeño destino (tan pequeño como su cuerpo y su pequeño corazón que valientemente resistirá hasta el final, defendiendo aquella vida chiquita y humilde como desde una fortaleza diminuta), y, entonces, recogéndolo, llevándolo hasta una cucha improvisada donde al menos no pasase frío, dándole algo de comer, convirtiéndose en sentido de la existencia de aquel pobre bicho, algo más enigmático pero más poderoso que la filosofía parecía volverle a dar sentido a su propia existencia.”(198).

Frente al absurdo de la existencia, Bruno descubre la solidaridad entre los seres como única respuesta. Camus, de pensamiento existencial tal como Sábato, incide en un planteamiento semejante en su obra *La peste*.(199)

Los filósofos existencialistas consideran, además, que el mundo material es impenetrable y la razón es impotente frente a los problemas verdaderamente importantes; es decir, aquellos en los cuales está involucrada la vida cotidiana del hombre de carne y

---

(198) Ibid., p. 326

(199) Albert Camus, *La peste* (Buenos Aires: 1972) pp. 151, 164.

hueso. Por esta causa, Fernando cuestionará el progreso y el avance científico en el siguiente diálogo:

“—No se exalte, señorita. No olvide que usted sostiene la superioridad del bien, y veo que con gusto me cortaría en pedazos. Quería decirle, sencillamente, que no hay tal progreso espiritual. Y hasta que habría que examinar el famoso progreso material.

Una mueca irónica deformó los bigotes de la educadora.

—Ah, me va a demostrar ahora que el hombre de hoy vive peor que el romano.

—Depende. No creo, por ejemplo, que un pobre diablo que trabaja ocho horas diarias en una fundición, bajo control electrónico, sea más feliz que un pastor griego. En Estados Unidos, paraíso de la mecanización, los dos tercios de la población son neuróticos”.(200)

Para el filósofo existencialista, el hombre, en su diario vivir, se enfrenta a una serie de hechos dolorosos —la angustia, la desesperación, el temor de la muerte, etc.— que lo ponen frente a la realidad del yo. Por esta razón, Vargas Montoya nos dice: “Se diría que el “yo pienso, luego existo” del cartesianismo lo transforma esta doctrina en yo siento o sufro, luego soy” (201) nos encontramos, así, como una filosofía que da prioridad a las percepciones sensoriales, al sentir y a la intuición pero soslaya el análisis científico del hombre y de la sociedad y, por ello, no alcanza nunca la abstracción objetiva frente a los hechos o fenómenos observados.

Ahora bien, como la visión del mundo generalizada en el medio latinoamericano es de carácter fundamentalmente idealista, el existencialismo se convirtió en la doctrina que respondía a los planteamientos de algunos artistas que, faltos de una visión objetiva de la realidad, veían al mundo en términos de caos, angustia y sin sentido. Entre estos artistas tenemos a Ernesto Sábato quien

---

(200) Sábato, “Sobre héroes y tumbas”, op. cit., p. 471

(201) Vargas Montoya, op. cit., p. 409.

manifiesta un acuerdo con este movimiento, particularmente en lo que tiene de retorno a zonas vitales del hombre:

“(...) lo que los artistas románticos habían intuído oscuramente fue enunciado en forma cabal por el filósofo Sören Kierkegaard. Frente al frígido museo de símbolos algebraicos sobrevivía el hombre carnal que se preguntaba para qué servía todo el gigantesco aparato de dominio universal si no era capaz de mitigar su angustia, ante los dilemas de la vida y de la muerte. Frente al problema de la esencia de las cosas se planteó el problema de la existencia del hombre. Y frente al conocimiento objetivo se reivindicó el conocimiento del hombre mismo, conocimiento trágico por su misma naturaleza, un conocimiento que no podía adquirirse con el auxilio de la sola razón sino además —y sobre todo— con la ayuda de la vida misma y de las propias pasiones que la razón descarta.” (202)

Sábato considera que el punto de vista existencial se vincula al objetivo que los grandes novelistas se han trazado a lo largo de la historia ya que, para éstos, el hombre ha sido siempre el centro de su creación. Para Sábato, incluso, no fue la literatura la que se acercó a la filosofía sino que ésta se acercó al punto de vista de la novelística con el apareamiento del existencialismo. Sus palabras son categóricas cuando afirma:

“(...) no es tanto que la literatura se haya acercado a la filosofía como que ésta se ha acercado a la literatura: la novela fue siempre antropocéntrica, en tanto que los filósofos volvieron al hombre concreto precisamente con el existencialismo”.(203)

Sábato estableció un paralelo entre la finalidad de la novela y la doctrina existencialista. Al hacerlo así, fue natural que ésta se infiltrase en sus novelas, según lo han demostrado varios críticos. Marcelo Coddou analiza la actitud ética de carácter existencial que se da en Castel al rechazar formas superficiales del vivir; además, estudia los distintos problemas planteados en la novela cuando se intenta romper el estado de total solipsismo estableciendo una efectiva

---

(202) Sábato, *El escritor y sus fantasmas*, p. 69

(203) *Ibid.*, p. 78.

comunicación de sujeto a sujeto y el cual fracasa porque, en el mundo, las subjetividades están básicamente separadas. (204) Para Giacoman, en esta obra, Sábato plantea el problema de la libertad del hombre tal como lo expone Sartre en *El ser y la nada*. Nos enfrentamos, por lo tanto, al tema del anonadamiento a que puede ser sometido un sujeto trocado en objeto por otra conciencia. Sábato presenta, en esta forma, la perfecta dramatización (empleando el plástico término teatral utilizado por Giacoman) de los conflictos que surgen cuando los personajes intentan recobrar su libertad existencial. (205)

Recordemos, también, que, para esta doctrina, el hombre se sabe existencia, mediante una experiencia personal que lo confirma en su calidad de "yo". Por esta causa, propicia la formación de un sentido individualista de concebir el mundo y, desde esta perspectiva, creo yo, deja una profunda marca en la novelística sabatiana. Este sentido individualista se manifiesta, con gran claridad, en varios personajes, cada uno de los cuales es un pequeño "ego" moviéndose siempre en función de sí mismo. Juan Pablo Castel llega a una distorsión total del mundo porque el único lente que usa para verlo es su propio yo hipersensibilizado. Su mirada está vuelta hacia su interioridad y en él no hay apertura hacia los otros en un afán de comprenderlos. Además, en él, hay una negativa mental —poniendo en juego el concepto de libertad, tal como lo entiende el existencialismo— a toda clase de obligaciones que emanen del mundo exterior. Por ello se siente extraño a éste y lo ataca cuando pone en entredicho los valores a través de los cuales lo juzgarán los lectores:

"Piensen lo que quieran: me importa un bledo: hace rato que me importan un bledo la opinión y la justicia de los hombres." (206)

Similar individualismo se trasluce en el pensamiento de Bruno.

---

(204) M. Coddou, "La estructura y la problemática existencial en *El Túnel* de E. Sábato" en *Los personajes de Sábato* (B. Aires: 1972) pp. 39-88.

(205) Helmy F. Giacoman, "La correlación sujeto-objeto en la ontología de Jean Paul Sartre y la dramatización fenomenológica en *El túnel*", op. cit. pp. 149-167.

(206) Sábato, "El túnel", op. cit., p. 42.

Las distintas reflexiones de éste, cuando analiza hechos o personajes, están tamizadas a través de su propia circunstancia. Por esta causa, cuando ve a Martín, se retrotrae hacia su pasada soledad y ve, en aquel muchacho, su lejana imagen de diecisiete años. (207) Martín manifiesta la misma actitud de Juan Pablo ya que, ansioso de encontrar el soporte afectivo que le falta desde su infancia, fue incapaz de descubrir la naturaleza de la secreta necesidad de Alejandra. Por consiguiente, no es casual que, en varias oportunidades, a través de él se nos revele parte de la dura realidad en la cual se mueve la obra, tal como corroboramos mediante el análisis de los fragmentos siguientes:

“—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 Austria, la peste diezma una región de la India, y nada tiene importancia para uno.”(208)

“El mundo exterior había dejado de existir para Martín y ahora el círculo mágico lo aislaba vertiginosamente de aquella ciudad terrible, de sus miserias y fealdades, de los millones de hombres y mujeres y chicos que hablaban, sufrían, disputaban, odiaban y comían”.(209)

Esta misma situación de aislamiento se hace palpable cuando Martín, inmerso en su propio yo, sólo escucha retazos de las conversaciones de los hombres que le rodean. Las palabras de éstos —generalmente— resbalan por la superficie de su espíritu donde sólo resuenan aquellas que tienen significado real para su existencia: las de su madre, las de Alejandra.(210) Es decir, su “yo” hipertrofiado lo mutila como ser social.

Otro aspecto que me interesa destacar se refiere a la atmósfera (211) general de las novelas de Sábato y su relación con el

---

(207) Sábato, “Sobre héroes y tumbas”, op. cit., p. 159

(208) Sábato, “Sobre héroes y tumbas”, op. cit., p. 163

(209) Ibid... p. 288.

(210) Ibid., pp. 171, 185, 186, 258, 262.

(211) Al hablar de atmósfera me refiero al efecto general de la novela.

existencialismo. Para analizarlo, creo importante considerar que, de las dos direcciones de la filosofía existencial francesa, Sábato hasta la publicación de *Abaddón, el exterminador*, no opta por la atea-nihilista de Sartre sino por la corriente metafísico— religiosa de Gabriel Marcel que se caracteriza más por la esperanza, según lo señala, específicamente para dicha corriente, Walter Brugger.<sup>(212)</sup> Al leer los ensayos de Sábato advertimos que ésa es, también, la postura que él adopta. Acudamos a los textos para comprobarlo:

“Nuestro tiempo es el de la desesperación y la angustia, pero sólo así puede iniciarse una nueva y auténtica esperanza.”<sup>(213)</sup>

“(…) Si es cierto que Satanás es el amo de la tierra, en alguna parte del cielo o en algún rincón de nuestro ser reside un Espíritu Divino que incesantemente lucha contra él, para levantarnos una y otra vez sobre el barro de nuestra desesperación.”<sup>(214)</sup>

“El hombre no sólo está hecho de desesperanza sino, y fundamentalmente, de fe y esperanza; no sólo de muerte sino también de ansia de vida; tampoco únicamente de soledad, sino de comunión y amor.”<sup>(215)</sup>

Este mensaje de esperanza Sábato lo lleva a la práctica en su novelística. Veamos las perspectivas ofrecidas por *El túnel*. El mismo autor, cuando habla de esta obra, afirma que expresa su lado negativo y desesperanzado.<sup>(216)</sup> Sin lugar a dudas, desde un especial punto de vista, es así, ya que Juan Pablo ejemplifica la idea del absurdo de un mundo en donde toda existencia está condenada —anticipadamente— al fracaso. Por ello dice:

“En un planteta minúsculo, que corre hacia la nada desde millones de años, nacemos en medio de dolores, crecemos, luchamos, nos enfermamos, sufrimos, hacemos sufrir,

---

(212) Walter Brugger Diccionario de Filosofía (Buenos Aires; 1955) p. 150

(213) Sábato, *El escritor y sus fantasmas*, p. 48

(214) Sábato, *Hombres y engranajes*, p. 94

(215) Sábato, *El escritor y sus fantasmas*, p. 174

(216) *Ibid.*, p. 22.



gritamos, morimos, mueren y otros están naciendo para volver a empezar la comedia inútil.”(217)

¿Puede haber acaso mayor desesperanza que la nacida de esta típica actitud existencial? A pesar de ello, el espíritu de Castel no sucumbe en forma total. Hay en él una esencial actitud de esperanza, implícita en ese querer romper la cárcel de aislamiento que le rodea y la cual se manifiesta en el acto de buscar a alguien que, a través de su relato, comprenda la motivación interior que lo condujo al crimen. Dice Castel:

“(...) y aunque no me hago muchas ilusiones de la humanidad en general y acerca 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”.(218)

Este párrafo es fundamental: advertimos que Castel, a pesar de afirmar que no abriga ningún tipo de esperanza sobre los hombres, en el fondo de sí mismo, no ha claudicado en forma total. El autor de la novela lo enfatiza así en un prólogo inicial de la novela que luego juzgó innecesario publicar, pero incluido, posteriormente, en la edición definitiva de sus dos primeras novelas. También Oberhelman, al referirse a esta obra, puntualiza: “nunca llega Sábato a los extremos de la desesperación sartriana, siempre hay en él un destello —aunque sea un destello de esperanza, algo que parece incitar al hombre a marchar hacia adelante y a salvar de una angustia total (...).”(219)

Esto lo afirma porque Castel, a pesar de encontrarse en un mundo de sombras, se aferra a la pintura. Indudablemente, es así. Además, en ese “Al menos puedo pintar”, (220) pronunciado por Castel, Sábato apunta hacia una idea para él muy querida: la idea de la salvación del hombre a través del arte que luego desarrollaría,

---

(217) Sábato, “El túnel”, op. cit. p. 68

(218) Ibid., p. 44. El subrayado es del autor.

(219) Harley O. Oberhelman “Sobre la vida y las ficciones de E. Sábato” en Obras de Ficción. p. 15.

(220) Sábato, “El túnel”, op. cit. p. 151.

ampliamente, en ensayos posteriores. (221)

Este atisbo de esperanza, advertido en *El túnel*, se convierte en una de las columnas básicas en la temática de *Sobre héroes y tumbas*, tal como el autor lo señala cuando explicita el propósito que lo llevó a escribir esta novela:

“Todos esperamos algo, después de todo y a pesar de todo. Esa metafísica de la esperanza he intentado describirla en la cuarta y última parte de mi novela.”(222)

Esa “metafísica de la esperanza” Sábato la encarnó en Martín del Castillo quien trasciende la idea del suicidio y llega a una especie de paz interior que lo redime consigo mismo, cuando es capaz de abrir su corazón y su mente para comprender y valorar la generosa actitud del camionero:

“Y entonces Martín, contemplando la silueta gigantesca del camionero contra aquel cielo estrellado, mientras orinaban juntos, sintió que una paz purísima entraba por primera vez en su alma atormentada.”(223)

Gracias a la solidaridad recibida de otros, Martín supera la crisis interior. En esta forma, Sábato quiere expresar que ese sentimiento rompe las barreras entre los hombres y, por lo mismo, contribuye a salvarlos de la soledad. Esto último se puede observar, también, en el caso de Martín. Este, cuya mirada en todo momento estuvo vuelta hacia su microcosmos individual, se abre, —aunque sea en forma momentánea— al universo ajeno y comprende la generosidad que entraña las acciones del camionero. De aquí nace la sensación de paz que invade su espíritu.

Sábato se aparte de esta línea esperanzada en su última novela, *Abaddón, el exterminador*, cuyo mismo título (224) preanuncia la

---

(221) Cf. Tres aproximaciones a la literatura de nuestro tiempo, pp. 89-98. Itinerario, pp. 252-253.

(222) Sábato, *El escritor y sus fantasmas*, p. 22

(223) Sábato, “*Sobre héroes y tumbas*”, op. cit., p. 701.

(224) Abaddón: destrucción, ruina o hundimiento. También, lugar de destrucción o reino de la muerte. Antimesías, Anticristo o Príncipe del infierno. El nombre griego Apolión (el destructor) es su equivalente. Enciclopedia Judaica Castellana (México: 1948) T.I. p. 19

existencia de elementos de connotación negativa que adquieren dolorosa consistencia cuando el mal muestra un rostro de múltiples facetas (escenas de tortura en inmundos sótanos de comisarías, la muerte infame de Guevara y sus hombres, relatos de hechos ocurridos en Vietnam, etc.) las cuales justifican el vaticinio de destrucción y muerte implícito en la visión del dragón apocalíptico sobre el cielo de Buenos Aires que tiene Natalicio Barragán.

Incluso, Bruno llega, en esta novela, a un desencanto que no le vimos en *Sobre héroes y tumbas* y el cual es palpable a través de la reflexión siguiente:

“Por qué en ese otoño de Buenos Aires sentía que también para él se aproximaba un tiempo de calles desoladas y hojas secas? Toda su existencia la veía ahora como un vertiginoso viaje hacia la nada. Saint Exupery, sí. Había alentado a Martín, a tantos otros desamparados y perdidos en el caos y la oscuridad. Pero, y él mismo?”(225)

En estas palabras —con un lejano antecedente en *Sobre héroes y tumbas*— (226) apunta la idea existencialista que ve la vida humana como un absurdo que termina en la nada. Además —en un movimiento más estrecho de repliegue hacia sí mismo— se cuestionan, incluso, los aislados actos de solidaridad con otros seres. Por esta causa, en esas palabras aflora, con mayor crudeza, el sentimiento de la esencial soledad del hombre, en un mundo que permanece indiferente a ello. Por estas circunstancias, la atmósfera de esta novela se vincula más a la corriente ateo-nihilista del existencialismo de la cual está ausente el sentimiento esperanzado de una existencia en la que se cuenta con un dios personal, solucionador de todos los problemas (y al que acudió Martín cuando la revelación de Bordenave, uno de los amantes de Alejandra, (227) amenazó con destruir los cimientos mismos de su vida). Este hecho se patentiza, en forma evidente, en la actitud de Nacho cuando colecciona las noticias más abominables que encuentra en periódicos y revistas y las cuales guarda en una caja en la que coloca un cartelito irónicamente cruel:

“SONRIE, DIOS TE AMA”(228)

---

(225) Sábato, *Abaddón, el exterminador*, p. 501.

(226) Sábato, *“Sobre héroes y tumbas”*, op. cit. - p. 326

(227) *Ibid.*, pp. 679-680.

(228) Sábato, *Abaddón, el exterminador*, p. 418. Las mayúsculas son del autor.

La renuncia a la esperanza es evidente, también, en la comunicación de Jorge Ledesma a Sábato cuando, irónicamente, le escribe:

“Sus últimos trabajos, sus cavilaciones sobre la nada y la angustia y la poderosa esperanza demuestran (me demuestran a mí) que ha llegado a un punto muerto. Y únicamente podrá salir retrocediendo”.(229)

Al renunciar a la esperanza, Sábato se aparta de la intencionalidad básica que tuvo en *Sobre héroes y tumbas* y da una imagen sombría del hombre y de su mundo. Ello se evidencia a través de múltiples hechos. Entre ellos tenemos: la asimilación definitiva de Sábato a las fuerzas del mal; el triunfo de la secta de los ciegos que impiden la realización de la obra que Sábato quiere escribir pero nunca se presenta como terminada; el avasallamiento del espíritu observado en escenas donde el sexo, por el sexo mismo, es puesto como el objetivo primario en la relación entre los hombres; el aniquilamiento despiadado de hombres como Marcelo Carranza o Ernesto Guevara; el relato de hechos ocurridos en Vietnam y, sobre todo, la fantasmagórica figura de Martín del Castillo, totalmente solitario y afirmando, con su sola presencia que aquella “metafísica de la esperanza”, sin efectiva apertura e interacción con el mundo de los otros, fue sólo un paliativo momentáneo que no atacó, en su raíz, el aislamiento en el que vivía y el cual era producto de toda la deformación familiar y social —su madre y Molinari ilustran estos dos aspectos— revelada en *Sobre héroes y tumbas*. En esta forma, el Martín de *Abaddón, el exterminador*, comprueba que aquello que se da sólo en un plano mental y con una acción limitada en el intento, sólo lleva a la frustración y al vacío espiritual.

En conclusión, Sábato tiene una deuda con el existencialismo. Esta se da, particularmente, en el campo de la temática (ideas del absurdo, de la nada, del otro, de la soledad, de la incomunicación, etc.); en las actitudes de algunos personajes (principalmente en los casos de Bruno, Martín y Juan Pablo Castel) y en el punto de mira (la radical subjetividad) desde el cual todas las acciones son valoradas o presentadas.

---

(229) *ibid.*, p. 458.

## 2. El Suprarrealismo

En los últimos años del siglo pasado y los primeros del presente, la corriente positivista difundió un creciente optimismo que tenía como base la fe en la técnica, en la ciencia y en el progreso. Sin embargo, algunos artistas percibieron la presencia de oscuros fermentos que presagiaban un desastre y en sus obras quisieron revelar la falsedad del espejismo positivista. Estos hombres, desencantados del mundo que les rodeaba, sentían un profundo desprecio hacia una sociedad regida por tablas de valores hechas a la medida de las diversas conveniencias e intereses; experimentaban un rechazo hacia el arte burgués de apariencia realista que en lugar de expresar la verdad profunda, la escamoteaba y, sobre todo, percibían la ruptura entre arte y sociedad, entre el mundo exterior y el mundo interior, entre fantasía y realidad, y entre los elementos instintivos y los elementos racionales del hombre. Por estas razones, iniciaron o propiciaron movimientos artísticos (expresionismo, dadaísmo, suprarrealismo, etc.) que surgieron con un sentimiento de rebelión el cual, a veces, se transformaría en un nihilismo exacerbado. Estos artistas tenían una voluntad de destrucción nacida de la angustia, la desesperación y la repugnancia que la guerra y la postguerra trajeron consigo y, al cuestionar los valores de la sociedad de su época, atacaron el modo racional, verosímil y sensato de concebir el arte. Por esta causa, dirigieron su mirada a mundos opuestos al que repudiaban y sus hallazgos (importancia del subconsciente, de lo onírico, lo instintivo, lo irracional, etc.) permitieron el ingreso a zonas anímicas de riqueza insospechada. En esta forma, en la obra de dichos artistas, empezó a despuntar, no sólo el reflejo del mundo tambaleante y convulsionado que ellos percibían en torno a sí, sino también, el testimonio del mundo abisal de sus propias regiones interiores. Por esta circunstancia, el arte, en las obras de algunos artistas adscritos a las nuevas corrientes, logró dar una visión integral del hombre.

Ahora bien, cuando Sábato llega por segunda vez a París (1938) todavía se siente en el ambiente el impacto ocasionado por el grupo de André Breton. Es importante recordar que Sábato se relaciona con este grupo, en momentos de aguda crisis espiritual, cuando su concepto valorativo de la ciencia empezaba a resquebrajarse y, por

ello, fue natural que el movimiento suprarrealista le dejase una huella perdurable. Para el joven científico —que vislumbraba el mundo aberrante al cual se llega con la deificación de la ciencia— este movimiento se transformó en el símbolo de la lucha contra una civilización que había permitido el trastrueque de los valores verdaderamente humanos. Por esta causa, al rechazar al espíritu racionalista característico de la época, adoptó como propios los postulados que revalorizaban los sueños, lo instintivo, lo irracional y lo inconsciente. Al hacer lo anterior, por la esencial honradez de su conciencia, Sábato, necesariamente, tenía que abandonar la ciencia ya que ésta aparecía, ante sus ojos, como la causa fundamental del derrumbe espiritual del hombre. En esta forma el suprarrealismo jugó un papel decisivo en el abandono que Sábato hizo de la ciencia por el arte. Por ello, al referirse al suprarrealismo y al período en el cual entró en contacto con él, Sábato dice:

“El surrealismo es mucho menos pero también mucho más que una mera actitud político-social: significa una revuelta contra todo el espíritu de la sociedad occidental. Como genuino movimiento romántico, es una defensa del hombre concreto y vital y, por lo tanto, radicalmente opuesto a toda concepción racionalizadora del mundo.”(230)

“Allí, en 1938, supe que mi fugaz paso por la ciencia había concluído. ¡Cómo comprendí entonces el valor moral del surrealismo, su fuerza destructiva contra los mitos de una civilización terminada, su fuego purificador, aun a pesar de todos los farsantes que aprovechaban de su nombre!”(231)

Para Sábato, el suprarrealismo tuvo una importancia esencial ya que le enfrentó consigo mismo, permitiéndole descubrir su auténtica vocación. Además, le dió una serie de elementos que —con la personal asimilación y reelaboración— surgirían, posteriormente, en su novelística. Por ello, Sábato afirma:

“(…) el surrealismo fue para mí una violenta experiencia, una fuerte liberación de mi espíritu, una ansiosa búsqueda de mí mismo.”(232)

(230) Sábato, *Hombres y engranajes*, p. 78

(231) *Ibid.*, p. 11

(232) *Ibid.*, p. 81.

“(...) permanecería en mí lo mejor de aquel movimiento, para manifestarse, años más tarde en el Informe sobre Ciegos”.(233)

Ahora bien, es importante recordar —porque es el punto de vista adoptado por Sábato— que el suprarrealismo no fue sólo una corriente artística sino una actitud frente a la vida. Para los artistas que comulgan con sus principios —Señala De Michelli—, “lo que está en juego es algo mucho más importante que el arte de hacer cuadros o de escribir versos: es el destino del hombre, su éxito o su fracaso en la tierra. Esto es lo que el surrealista comprende, su acción empieza precisamente, orientándose hacia esta verdad.”(234). Estas palabras indican, con toda claridad, que este movimiento coloca el problema del hombre en primer plano y relega al arte a una categoría supeditada al primero. Esta postura es el aporte más valioso del suprarrealismo que Sábato convertirá en punto medular de su programa de trabajo. (235) Por ello, dice el autor:

“Indudablemente, hay algo vivo, algo que sigue teniendo validez en el movimiento surrealista y que, en cierto modo, se prolonga y se ahonda en todo el movimiento existencialista: la convicción de que ha terminado el dominio de la literatura y del arte, de que ha llegado el momento en que el hombre se coloque más allá de las meras preocupaciones estéticas para entrar en la región en que se debaten los problemas del destino del hombre.”(236)

Volviendo a la confrontación inicial Uno-Universo y a la relación de Sábato con el suprarrealismo, observamos que el autor argentino logró darnos en, *Sobre héroes y tumbas*, una síntesis

---

(233) Sábato, “Uno y el Universo”, en Obras ensayos (Buenos Aires: 1970) p. 12. Es la única nota tomada de esta edición. Corresponde al prólogo para la edición de 1968.

(234) Mario De Michelli, Las vanguardias artísticas del siglo XX (La Habana: 1967). p. 182

(235) Cfr.

(236) Sábato, Hombres y engranajes, p. 82

excepcional de contrarios (la realidad y el sueño, lo real y lo fantástico, la vida y la muerte, la razón y el instinto, etc.) que culmina en el episodio del descenso final de Fernando al mundo de los ciegos cuando Sábato logró integrar la antinomia hombre-universo a que aspiró el grupo Breton. Esto último se logra porque Fernando llega al conocimiento pleno de sí mismo y a la comprensión total del cosmos, como acertadamente lo demuestra Nelly Martínez. (237)

---

(237) Nelly Martínez "El informe sobre ciegos y Fernando Vidal Olmos poeta vidente" en Revista Iberoamericana, Vol. XVIII, Núm. 81 (octubre-diciembre, 1972) pp.627-638.



## CAPITULO III

### LA DUALIDAD EN "SOBRE HEROES Y TUMBAS"

#### GENERALIDADES

Bruno Bassán, cuando reflexiona sobre el concepto de realidad y su relación con el arte, expresa un pensamiento que encierra la clave del mundo presentado en *Sobre héroes y tumbas*. Dice, Bruno:

“La realidad es infinita y además infinitamente matizada, y si me olvido de un solo matiz ya estoy mintiendo. Ahora, imagínese lo que es la realidad de los seres humanos, con sus complicaciones y recovecos, contradicciones y además cambiantes. Porque cambia a cada instante que pasa, y lo que éramos hace un momento no lo somos más. ¿Somos, acaso, siempre la misma persona? ¿Tenemos, acaso, siempre los mismos sentimientos? Se puede querer a alguien y de pronto desestimarle y hasta detestarlo. Y si cuando lo desestimamos cometemos el error de decírselo, eso es una verdad, pero una verdad momentánea, que no será más verdad dentro de una hora o al otro día, o en otras circunstancias.”<sup>(1)</sup>

Estas palabras son la fundamentación de todo el planteamiento que encontramos en la novela *Sobre héroes y tumbas*. Sábato no ve la realidad en forma estática sino sometida a un incesante dinamismo que la hace susceptible de ser enfocada desde múltiples ángulos. Esto es común a muchos novelistas del siglo XX. Por ello, Andrés Amorós al hablar de la especial manera de presentar los hechos en la novelística contemporánea, dice: “No existe ya la realidad como un bloque compacto, de signo claro y evidente. Lo que existen son miles de pequeñas impresiones. Varían según el sujeto, según el momento, la luz, el ambiente, el talante afectivo...”<sup>(2)</sup> Esto es así porque el novelista pone en juego el concepto de perspectivismo el cual

---

(1) “Sobre héroes y tumbas”, op. cit., p. 346

(2) Andrés Amorós, Introducción a la novela contemporánea (Salamanca: 1966), p. 44.

posibilita a presentación de una realidad 'amplia, con diversas posibilidades de análisis. Este concepto involucra el especial punto de vista desde el cual un relato es presentado y equivale a la particular visión de los hechos o acontecimientos que puede adoptar el narrador o los personajes involucrados en la historia. A este respecto, me parecen sumamente claras las palabras de Frederick R. Karl. Este, al reflexionar sobre el perspectivismo presente en algunos autores contemporáneos, agrega: "La teoría de la relatividad de Einstein, aplicada vagamente a la literatura y con carácter especial a la novela, hacía difícil al autor adoptar puntos de referencia determinados. Como quiera que los objetos cambiaban de aspecto físico, según la persona que los contemplaba, al novelista ya no le era dado aceptar las cosas tal como a él se le presentaban. La relatividad de las apariencias alcanzaba mayores proporciones, ya que todas las cosas (incluyendo el amor) vistas hasta entonces como algo fijo e inmóvil se observaban ahora en relación con las demás. Y el novelista, al tratar de hacer penetrar estas ideas dentro del marco de su novela, tenía que mantener la historia en marcha constante, permitiendo que los personajes la contaran, cada uno a su manera, a fin de conseguir el contraste."<sup>(3)</sup>

Las ideas anteriores se aplican, con toda propiedad, a la novela *Sobre héroes y tumbas*. En ésta, los diversos hechos, situaciones, personajes, etc. no se presentan nunca en forma unilateral. Sábato, generalmente, ofrece diferentes enfoques los cuales enfrentan al lector a una realidad multifacética. Este perspectivismo se manifiesta, la mayor parte de las veces, a través de una doble alternativa que genera el apareamiento de un juego dual o antitético. Este, a su vez, por las importantes formas que adopta, constituye el elemento caracterizador de toda la estructura novelística, según sustento, como idea central, en el presente trabajo. Los diferentes aspectos de esta idea serán estudiados en las páginas siguientes.

## B. DUALIDADES TEMATICAS

La visión dualista de la existencia sustentada por Sábato<sup>(4)</sup> se

---

(3) Citado por Mariano Baquero Goyanes, *Estructuras de la novela actual* (Barcelona: 1970), p. 167.

manifiesta en *Sobre héroes y tumbas* y le hace presentar las distintas facetas de ésta en un juego antitético constante. Si referimos dicha situación al campo de la temática observamos que las ideas fundamentales que quedan en el entramado de la misma están condicionadas por ese doble enfrentamiento de la realidad. Ahora bien, *Sobre héroes y tumbas* es una obra bastante hermética en muchos aspectos; sin embargo, Sábato siempre deja pautas orientadoras que guían al lector hacia el punto donde quiere conducirlo. Por esta causa encontramos unas palabras que señalan, en forma exacta, el filón temático explotado por el autor. Ellas encierran el sentir de Bruno y son las siguientes:

“(...) el hombre no está hecho sólo de desesperación sino de fe y esperanza; no sólo de muerte sino también de anhelos de vida; tampoco únicamente de soledad sino de momentos de comunión y amor”.<sup>(5)</sup>

Este pensamiento se desglosa a lo largo de toda la obra y es un auténtico sumario de las líneas básicas sobre las cuales Sábato va tejiendo la anécdota que la novela presenta. Ellas se dan entreverándose unas a otras o en una especie de montaje paralelo y únicamente por razones expositivas las trataré en forma separada.

#### 1. Desesperanza y ausencia de fe

La falta de una relación plena entre dos seres o de algo o de alguien que dé sentido a los afanes cotidianos o la índole misma de la existencia (por la postura existencialista que adoptan), sumergen, a los distintos personajes de la novela, en situaciones anímicas de complejidad extrema. Cuando esto ocurre, la desesperación se apodera de ellos y los lleva a estados de pesimismo parcial o absoluto. Tenemos, en primer lugar, el caso de Martín. En éste, el frágil equilibrio interior, sostenido a través de largos años de sufrimientos, estuvo a punto de derrumbarse cuando vió fracasada su relación con Alejandra. Por esta causa, el juicio de las personas que lo ven en esa dura época, alude, gráficamente, a una situación en la cual se han

---

(4) Cf. p. 34-36

(5) Sábato, "Sobre héroes y tumbas", op. cit., pp. 376-377.

(6) Ibid., p. 588. El entrecomillado es del autor.

perdido la orientación y fe necesarias para continuar existiendo. En esta forma, el narrador, captando la angustia interna de Martín, dice:

“(...) llegar a esa última y calamitosa condición de “extraviado”, palabra que exactamente correspondía a la real y espantosa situación de su espíritu: como un niño que se ha perdido en un bosque nocturno, tembloroso y asustado.”<sup>(6)</sup>

Martín ha perdido, al morir Alejandra, la razón que lo mantiene apegado a la vida. Por ello, la muerte de ésta lo enfrenta al doloroso enigma de la existencia y casi lo arrastra consigo. Martín se pregunta, entonces, el por qué de la vida y el por qué del sufrimiento y llega a la trágica conclusión de que toda la problemática del existir no radica en cuestiones circunstanciales sino en la condición misma del hombre ya que éste vive en un desierto-universo, totalmente absurdo, en donde toda esperanza es inconsistente y pronto se desvanece como simple sueño:

“Tomó un ómnibus y la sensación de que el mundo no tenía sentido se le presentó con mayor fuerza: un ómnibus que corría con tanta decisión y potencia hacia alguna parte que a él no le interesaba, un mecanismo tan preciso, técnicamente tan eficaz, llevándolo a él, que no tenía ningún objetivo ni creía ya en nada ni esperaba nada ni necesitaba ir a alguna parte; un caos transportado con horarios exactos, tarifas, cuerpos de inspectores, ordenanzas de tránsito. Y estúpidamente había tirado las inyecciones para el corazón (...).”<sup>(7)</sup>

“(...) Todo era como un sueño y para qué todo: cargadores, llaves inglesas y mecánicos, y sentía pena por él chiquilín aterrorizado porque, pensaba, todos estamos soñando y entonces para qué ese castigo del chico y para qué arreglar autos y tener simpatías y luego casarse y tener hijos que también sueñen que viven y tengan que sufrir, ir a la guerra o luchan o desesperanzarse por simples sueños”.<sup>(8)</sup>

---

(6) Ibid., p. 588. El entrecomillado es del autor.

(7) Ibid., pp. 674-675.

(8) Ibid., p. 676.

“(...) en el caos de su cabeza parecía vislumbrar, aunque muy confusamente, la idea de que no se mataba por ella, por Alejandra, sino por algo más hondo y permanente que no alcanzaba a definir: como si Alejandra hubiese sido nada más que uno de esos falsos oasis que prolongan la desesperada travesía en un desierto y cuyo desvanecimiento puede impulsar a la muerte, siendo que la causa última de la desesperación (y por lo tanto de la muerte) no es el falso oasis sino el desierto, implacable e infinito.”<sup>(9)</sup>

La desesperanza, palpable en estas palabras, llega a un grado de extraordinaria exaltación cuando formula su llamado a la divinidad:

“Si el universo tenía alguna razón de ser, si la vida humana tenía algún sentido, si Dios existía, en fin, que se presentase allí, en su propio cuarto, en aquel sucio cuarto de hospedaje. ¿Por qué no? ¿Por qué había de negarse a ese desafío? Si existía, El era el fuerte, el poderoso. Y los fuertes, los poderosos pueden permitirse el lujo de alguna condescendencia. ¿Por qué no? ¿A quién haría bien, no presentándose? ¿Qué clase de orgullo podría así satisfacer? Hasta la madrugada, se dijo con una especie de placer rencoroso: el plazo definido y fijo lo hacía sentir de pronto dotado de un terrible poder y aumentaba su resentida satisfacción, como si se dijera ahora vamos a ver. Y si no se presentaba, se mataría.”<sup>(10)</sup>

Martín siente la necesidad de encontrar un asidero espiritual que le impida precipitarse en un estado de total nihilismo en donde el suicidio sería la única puerta abierta a su desesperanza. Por ello, pronuncia esas palabras que, además de ser la manifestación de una angustia extrema, son, también, un dramático llamado de auxilio, un grito de apego a la vida y la expresión de una condición interior que le impide claudicar frente a su propio desamparo.

Estudiemos la incidencia de este problema en los otros personajes de la novela. Veamos el caso de Alejandra. En ésta, Martín advierte la presencia de una compleja mezcla de

---

(9) Ibid., p. 678.

(10) Ibid., pp. 679-680.

esperanza-deseesperanza la cual se trasluce a través de la expresión de su rostro, cuyos rasgos tenían —según el recuerdo del muchacho—:

“(...) la expresión profunda y un poco triste del que anhela algo que sabe, por anticipado, que es imposible; un rostro ansioso pero ya de antemano desesperanzado, como si la ansiedad (es decir, la esperanza) y la desesperanza pudieran manifestarse a la vez.”<sup>(11)</sup>

Para Alejandra, Martín fue una esperanza fallida. Ella demandó una relación de incontaminada pureza y, al darse cuenta que él la lleva al terreno del cual quiere apartarse, sabe —anticipadamente— que no habrá salvación para su angustia. Por esta causa, al consumarse la unión física entre los dos, su actitud es de total derrota y la desesperación se apodera de ella, según revela el siguiente texto:

“Su rostro era serio, casi trágico, y parecía alimentado por una seca desesperación, por una tensa y casi eléctrica desesperación.”<sup>(12)</sup>

El sentimiento de desesperación tampoco está alejado de Fernando. Este, al llegar al convencimiento de su impotencia frente al poder de la secta (tómese ésta a nivel literal o simbólico), también sufre las amarguras que ocasiona su presencia:

“La astucia, el deseo de vivir, la desesperación, me han hecho imaginar mil fugas, mil formas de escapar a la fatalidad. Pero ¿cómo nadie puede escapar a su propia fatalidad?”<sup>(13)</sup>

Ni Alejandra ni Fernando se libraron de la desesperanza. En sus respectivas vidas no hallaron esa ansiada tabla de salvación y la muerte fue el único recurso que encontraron para vencerla, pero, al mismo tiempo, aniquilándose con ella.

También Bruno conoció la desesperanza a través de su

---

(11) Ibid., p. 677

(12) Ibid., p. 287

(13) Ibid., p. 583

irrealizado amor por Georgina. Su vida, vacía de afectos íntimamente personales, transcurre en la resignada aceptación de ese fracaso. Sin embargo, en algunas ocasiones, la aparente calma se quiebra para dar paso a la manifestación de su callada angustia, tal como demuestran los fragmentos siguientes:

“(...) yo también pude saber algo de lo que pasaba en la parte más oculta, y por mí más añorada, del alma de Georgina.

¿Para qué, Dios mío? ¿Para qué?”<sup>(14)</sup>

“(...) cuando se había alejado unos pasos, se detuvo por un instante, se dió vuelta a medias, casi con timidez, y en su mirada me pareció advertir pena, ternura y desesperación. Pensé en correr hacia ella y en besar su cara ajada, sus ojos llorosos, su boca amargada; y en pedirle, en rogarle, que nos viéramos, que me permitiese estar cerca. Pero me contuve. Bien sabía que era utópico y que nuestros destinos tendrían que proseguir sin encontrarse, hasta la muerte.”<sup>(15)</sup>

Estas palabras también hablan de la desesperación de Georgina. En ella, este sentimiento es particularmente fuerte ya que surge de una vida fracasada en todos los aspectos: su relación con Fernando fue de renuncia constante de sí misma y de aceptación callada de los caprichos que éste le imponía; no supo despertar afecto en Alejandra y fue incapaz de aquilatar, en justa medida, la devoción de Bruno.

En igual forma, el derrotado Lavallo siente que su alma es invadida por oleadas de desesperación. Sin embargo, lucha por no claudicar entregándose a este sentimiento. Por ello, de él se nos dice:

*(...) ahí va adelante, con su sombrero de paja y la escarapela celeste (que ya no es celeste ni nada) y su poncho celeste (que tampoco es ya celeste, que poco a poco ha ido acercándose al color de la tierra), imaginando vaya a saber qué locas tentativas. Aunque también es probable que esté tratando de no entregarse a la*

---

(14) Ibid., p. 665.

(15) Ibid., p. 610.

Este último aspecto señalado por el fragmento anterior es fundamental porque muestra, con toda claridad, una idea sumamente importante en Sábato —y a la cual alude el mismo título de la obra—: la exaltación de la fortaleza del hombre ya que éste, la mayoría de las veces, frente al infortunio, lucha por sobrevivir y no se entrega a la desesperanza total.

Hasta este momento hemos comprobado la existencia de una desesperanza a nivel individual. Sin embargo, Sábato no se circunscribe sólo a este aspecto. Recordemos que *Sobre héroes y tumbas* tiene una dimensión de carácter total en la captación del espacio.<sup>(17)</sup> Por ello, permite intuir la existencia de una desesperanza mucho más profunda que penetra en diversos estratos de la sociedad bonaerense. En esta forma, la novela se convierte en portavoz de este sentimiento a nivel colectivo. Veamos un texto en el cual todo lo que constituye la Argentina está signado, entre otros sentimientos, por esa desesperanza:

“Así que (pensaba Martín, mirando a Tito, que miraba a su padre) ¿qué es la Argentina? Preguntas a las que muchas veces le respondería Bruno, diciéndole que la Argentina no sólo era Rosas y Lavalle, el gaucho y la pampa, sino también ¡y de qué trágica manera! el viejo D’Arcangelo con su galerita verde y su mirada abstracta, y su hijo Humberto J. D’Arcangelo, con su mezcla de escepticismo y ternura, resentimiento social e inagotable generosidad, sentimentalismo fácil e inteligencia analítica, *crónica desesperanza* y ansiosa y permanente espera de ALGO. “Los argentinos somos pesimistas (decía Bruno) porque tenemos grandes reservas de esperanzas y de ilusiones, pues para ser pesimista hay que previamente haber esperado algo. Este no es un pueblo cínico, aunque esté lleno de cínicos y acomodados; es más bien un pueblo de gente atormentada, que es todo lo contrario (...)”<sup>(18)</sup>

Sábato captó la presencia de una desesperanza colectiva. Sin

---

(16) Ibid., p. 667. El subrayado es del autor.

(17) Cf. pp. 188 - 192

(18) Sábato, “Sobre héroes y tumbas”, op. cit., p. 364. El subrayado es mio



embargo, cuando busca la causa del problema, su postura metafísica hace que la encuentre no en factores objetivos sino en la condición interna del hombre, en la naturaleza de la existencia humana. Así, Bruno señala:

“(...) no hay hombre que en última instancia merezca el desdén y la ironía; ya que, tarde o temprano, con divisas fuertes o no, lo alcanzan las desgracias, las muertes de sus hijos, o hermanos, su propia vejez y su propia soledad ante la muerte.”(19)

A pesar de ello, en otros momentos apunta hacia el verdadero origen de esa desesperanza y habla de la injusticia que se hace a los débiles en la sociedad clasista, según comprobamos en uno de los textos más significativos de la novela cuando Bruno dice, hablando de Carlos un muchacho comunista:

“Todavía lo estoy viendo, todavía me conmueve, inclinado encarnizadamente sobre aquellas ediciones baratas de treinta o cuarenta centavos, moviendo los labios con enorme trabajo, apretando los puños contra las sienes, como un muchacho desesperado que, sudando, penosamente, busca y finalmente desentierra un cofre en el que le han dicho que está la clave de su existencia desdichada, el significado crítico de sus sufrimientos de muchacho obrero. ¡La Patria! ¿La patria de quién? Habían llegado por millones de las cuevas de España, de las miserables aldeas de Italia, de los Pirineos. Parias de todos los confines del mundo, hacinados en las bodegas pero soñando: allá les espera la libertad, ahora no serían más bestias de carga. ¡América! El país mítico donde el dinero se encontraba tirado en las calles. Y luego el trabajo duro, los salarios miserables, las jornadas de doce y catorce horas. Esa había sido finalmente la verdadera América para la inmensa mayoría: miseria y lágrimas, humillación y dolor, añoranza y nostalgia. Como niños engañados con cuentos de hadas y llevados a la esclavitud. Y entonces ellos, o sus hijos, dirigían sus miradas a otras utopías, a tierras futuras de las que hablaban libros violentos y a la vez llenos de ternura por ellos, por los miserables; libros que les hablaban de tierra y libertad, y los empujaban a la revuelta. Y entonces mucha sangre corrió en las calles de Buenos Aires, y muchos hombres y mujeres y hasta niños

---

(19) Ibid., p. 185

de esos infelices murieron en 1905, en 1908, en 1910. ¡El Centenario de la Patria! ¿De la patria de quién?, se preguntaba Carlos con una mueca irónica y dolorida. No había patria, ¿no lo sabía yo? Había al mundo de los amos y el mundo de los esclavos. ¡Pan y libertad!, gritaban obreros venidos de cualquier parte, mientras los señores, aterrorizados y furiosos, lanzaban la policía y el ejército sobre aquella turbamulta. Y así más sangre y entonces más huelgas y manifestaciones y nuevamente atentados y bombas. Y mientras el hijo del señor estudiaba en algún liceo de Suiza o de Inglaterra o de Francia, el hijo de aquel obrero sin nombre trabajaba en los frigoríficos por cincuenta centavos al día, se volvía tuberculoso en las cámaras frías y finalmente agonizaba en anónimos e inmundos hospitales.”(20)

Sábato captó lo esencial de la problemática social. Sin embargo, es necesario advertir que todos los personajes de *Sobre héroes y tumbas* ubican el origen de su angustia en exclusivas razones metafísicas. Incluso este mismo Carlos, lúcido al enfocar el problema, no es totalmente consecuente con su condición de muchacho obrero y abandona el movimiento que podría haber superado las limitaciones existentes en su sociedad. Es decir, todos los personajes de la novela tienen la visión onnubilada porque se refugian en una ideología de carácter idealista. Así, Bruno hablará de una condición humana que, en forma connatural a su propia naturaleza, se encuentra básicamente insatisfecha porque aspira a la eternidad, a lo absoluto. Esto es evidente cuando escribe:

“(...) el hombre, al levantarse sobre las dos patas traseras y al convertirse en un hacha la primera piedra filosa, instituyó las bases de su grandeza pero también los orígenes de su angustia; porque con sus manos y con los instrumentos hechos con sus manos iba a erigir esa construcción tan potente y extraña que se llama cultura e iba a iniciar así su gran desgarramiento, ya que *habrá dejado de ser un simple animal pero no habrá llegado a ser el dios que su espíritu le*

---

(20) Ibid., p. 634-635

sugiere. Será ese ser dual y desgraciado que se mueve y vive entre la tierra de los animales y el cielo de sus dioses, que habrá perdido el paraíso terrenal de su inocencia y no habrá ganado el paraíso celeste de su redención.<sup>(21)</sup>

Estas palabras explican por qué todos los personajes de *Sobre héroes y tumbas* son siempre seres vacilantes, desesperados y condenados al fracaso. Todos llevan consigo una dolorosa angustia interior porque persiguen valores absolutos, se aferran al idealismo y buscan valores metafísicos. Por ello, viven en una autocontemplación estéril que no se traduce en un actuar positivo, en auténtico beneficio de sí y de su sociedad. Un hecho fundamental revela lo anterior: Martín, después de su regreso de la Patagonia sigue buscando —desesperadamente— la explicación de su relación con Alejandra. El no haberla encontrado nunca, revela su fracaso. Por esta causa, en *Abaddón, el exterminador*, Martín no es el hombre redimido, sino el hombre que sigue escarbando en el pasado y, por lo tanto, subsumido, más que nunca, en la cárcel de sí mismo. Por ello, también nos explicamos que Martín, muchos años después, sin haber vencido su inquietud interior, regrese al parque Lezama y trate de rescatar fragmentos de aquel amor de juventud, tal como vemos en el tango “Alejandra” cuyas estrofas más significativas dicen:

“He vuelto a aquel banco del parque Lezama.  
Lo mismo que entonces se oye en la noche  
la sorda sirena de un barco lejano.  
Mis ojos nublados te buscan en vano.  
Después de diez años he vuelto a quí solo,  
soñando aquel tiempo, oyendo aquel barco.  
Mis penas vencieron. El tiempo y la lluvia,  
el viento y la muerte, ya todo llevaron.

En qué soledades  
de hondos dolores  
en cuáles regiones  
de negros malvones  
estás, Alejandra?  
Por cuáles caminos  
con grave tristeza  
oh muerta princesa?

---

(21) Ibid., p. 662. El subrayado es mio.

He vuelto a aquel banco del parque Lezama.  
Lo mismo que entonces se oye en la noche  
la sorda sirena de un barco lejano  
Mis ojos nublados te buscan en vano  
Ahora, tan solo, las hojas caídas.  
El tiempo y la lluvia, el viento y la muerte  
ya todo llevaron, ya nada dejaron.”(22)

## 2. Esperanza y fe

El renacer de la esperanza, implícito en el violento ruego de Martín a la divinidad, y las palabras que se refieren a Lavalle, a las cuales aludimos en páginas anteriores, comprueban, según planteamiento de Sábato, que el espíritu del hombre no se aniquila frente a la adversidad y siempre busca la salvación definitiva. Esos dos hechos —históricamente distantes pero de similar problemática— confirman lo aseverado por Bruno cuando afirma:

“(...) todavía resulta más curioso y paradójal que los pesimistas, una vez que resultaron desilusionados, no son constantes y sistemáticamente desesperanzados, sino que, en cierto modo, parecen dispuestos a renovar su esperanza a cada instante, aunque lo disimulen debajo de su negra envoltura de amargados universales, (...)”.(23)

Para Bruno, esas esperanzas, presentes en el espíritu de todo hombre, son absurdas. Sin embargo, ellas los salvan y, al mismo tiempo, dan la medida del heroísmo que cada quien pone en juego para seguir en la lucha y en los afanes cotidianos. Esto es evidente cuando asevera:

De modo que no eran las ideas las que salvaban al mundo, no era el intelecto ni la razón, sino todo lo contrario: aquellas insensatos esperanzas de los hombres, su furia persistente para sobrevivir, su anhelo de respirar mientras sea posible, su pequeño, testarudo y grotesco heroísmo de

---

(22) Tango “Alejandra” de Ernesto Sábato. Incluido en el disco 14 con el tango. Buenos Aires: Ediciones Internacionales Fermata, 1966..

(23) Ibid., p. 178.

todos los días frente al infortunio.<sup>(24)</sup>

Según el pensamiento de Bruno (y hacia ello apunta el título de la obra), el hombre que acepta la inútil carga de todos los días, realiza un acto absurdamente heroico ya que vivimos en un mundo esencialmente sin objeto. Precisamente, en esa aceptación de una vida absurda, la esperanza juega un papel fundamental ya que sólo por ella, según piensa Bruno, el hombre "sobrevive"<sup>(25)</sup> de todas las angustias cotidianas. Por ello, concede a la esperanza el papel de ser la gran impulsadora de la vida misma y casi le concede el valor de constituir una prueba de la existencia de un ser divino, según deducimos del siguiente texto:

Y si la angustia es la experiencia de la Nada, algo así como la prueba antológica de la Nada, no sería la esperanza la prueba de un Sentido Oculto de la Existencia, algo por lo cual vale la pena luchar? Y siendo la esperanza más poderosa que la angustia (ya que siempre triunfa sobre ella, porque si no todos nos suicidaríamos) no sería que ese sentido oculto es más verdadero, por decirlo así, que la famosa Nada? (26)

A este respecto, en *Hombres y engranajes*, Sábato expresa similar planteamiento cuando dice:

Cada esperanza de cada joven es nueva —felizmente—, porque el dolor no se sufre sino en carne propia. Esa cándida esperanza se va manchando, es cierto, deteriorando míseramente, convirtiéndose las más de las veces en un trapo sucio, que finalmente se arroja con asco. Pero lo admirable es que el hombre siga luchando a pesar de todo y que, desilusionado o triste, cansado o enfermo, siga trazando caminos, arando la tierra, luchando contra los elementos y hasta creando obras de belleza en medio de un mundo bárbaro y hostil. Esto debería bastar para probarnos que el mundo tiene algún misterioso sentido y

---

(24) Ibid., pp. 377-378.

(25) Ibid., p. 376

(26) Ibid., p. 378.

para convencernos de que, aunque mortales y perversos, los hombres podemos alcanzar de algún modo la grandeza y la eternidad. Y que, si es cierto que Satánas es el amo de la tierra, en alguna parte del cielo o en algún rincón de nuestro ser reside un Espíritu Divino que incesantemente lucha contra él, para levantarnos una y otra vez sobre el barro de nuestra desesperación.<sup>(27)</sup>

Por esta situación, Fernando, que ha visto el poder absoluto del mal sobre la tierra, advierte el extraordinario valor de la esperanza y sugiere que, gracias a ella, el hombre superó todo el problemático acontecer de su historia. Dice, Fernando:

Entonces comprendí hasta qué punto las palabras *luz y esperanza* deben estar vinculadas en la lengua del hombre primitivo.<sup>(28)</sup>

Según considera Sábato, en esa absurda esperanza nacida del infortunio, la mujer, ser fundamentalmente guiado por intuiciones e instintos, ocupa lugar preponderante ya que señala el camino que conducirá al encuentro con esa ansiada salvación. Por ello, en *Heterodoxia*, escribe:

El hombre sólo tiene fe en lo racional y abstracto, y por eso se refugia en los grandes sistemas científicos o filosóficos; de manera que cuando ese Sistema se viene abajo —como tarde o temprano sucede— se siente perdido, escéptico y suicida. La mujer confía en lo irracional, en lo mágico, y por eso difícilmente pierde la fé, porque nunca el mundo puede revelársele más absurdo de lo que a primera vista intuye.<sup>(29)</sup>

Sábato encarna este enunciado teórico en *Sobre héroes y tumbas*. Así, afirma el poder y la fortaleza de la mujer, cuando, sobre ella, se abaten el dolor y la angustia. Esto es sumamente claro en el fragmento siguiente:

---

(27) Sábato, *Hombres y engranajes*, p. 94

(28) Sábato, "Sobre héroes y tumbas", op. cit., p. 567. El subrayado es del autor.

(29) Sábato, *Heterodoxia*, pp. 101-102.

“(...) esos mismos seres que en aquellos momentos de desesperación pensaron que nunca más querrían vivir y que jamás reconstruirían sus vidas ni podrían reconstruirlas aunque lo quisieran, esos mismos hombres y mujeres (*sobre todo mujeres, porque la mujer es la vida misma y la tierra madre, la que jamás pierde un último resto de esperanza*), esos precarios seres humanos ya empiezan de nuevo, como hormiguitas tontas pero heroicas, a levantar su pequeño mundo de todos los días: mundo pequeño, es cierto, pero por eso mismo más conmovedor.” (30)

Estas palabras revelan la razón por la cual, esa inyección de esperanza que, en forma momentánea, salvó a Martín tenía que proceder de Hortensia Paz, una mujer absurdamente apegada a las pequeñas felicidades, a pesar de la tragedia personal que Martín adivina en su vida. Los textos que recogen ese momento son muy importantes. Veámoslos:

“Y luego... —dijo, sin levantar la vista— (se refiere a Hortensia) hay tantas cosas lindas en la vida. Levantó su mirada y nuevamente encontró la expresión de ironía en la cara de Martín. Y ella volvió a emplear aquel tono de amonestación, mezclada a la compasión y al temor. Sin ir más lejos, míreme a mí, vea todo lo que tengo. Martín miró a la mujer, a su pobreza y su soledad en aquel cuchitril infecto. Tengo al nene —prosiguió ella tenazmente—, tengo esa victrola vieja con unos discos de Gardel; ¿no le parece hermoso *Madreselva en flor?* ¿Y *Caminito?* ”(31)

“Casi con entusiasmo, dijo: ¡Es tan lindo vivir! Mire, niño: yo tengo veinticinco años y ya me da pena porque un día tendré que morirme.”(32)

Para comprender todo el impacto de estas ingenuas palabras en el ánimo atormentado de Martín, recordemos que éste ha pensado que ese Dios desconocido podría adoptar múltiples formas para manifestarse. Por ello, tácitamente lo presiente en el actuar y hablar

---

(30) Sábato, “Sobre héroes y tumbas”, op. cit., p. 377. El subrayado es mío.

(31) Ibid., p. 687.

(32) Loc. cit.

de Hortensia. Asido a esa tabla de salvación, emprende el largo viaje a la Patagonia. En esta forma, Martín —según el planteamiento novelístico— se torna en símbolo de la fortaleza humana que, alimentándose de cualquier tipo de esperanza, se aferra a la vida. Es decir, *Sobre héroes y tumbas* se resuelve en una lección de metafísica y Martín —al igual que muchos hombres de la sociedad reflejada en la obra— evade el enfrentamiento de su problemática y se refugia en un precario idealismo, que, a la postre, no solucionará su problema, como se comprueba en ese constante volver al pasado, muchos años después de haber regresado del sur.

### 3. Incomunicación y Soledad.

La falta de vínculos que establezcan una efectiva comunicación de ser a ser deja un duro remanente de soledad en las diversas existencias que Sábato creó en la novela *Sobre héroes y tumbas*. Casi no hay vida que no deje tras de sí la impresión de existir bajo la carga obsesiva de la soledad: desde la que percibimos en los personajes principales, hasta la observada en los hombres pensativos de los parques de Buenos Aires.

Esa soledad adquiere un tono muy peculiar que va más allá de lo físico y está condicionada, según el punto de vista existencialista presente en la obra, por la índole misma de la vida. Cada personaje experimenta una sensación de intenso aislamiento en un universo hostil que se ve —para decirlo con palabras del autor— como “desierto implacable e infinito”<sup>(33)</sup> Martín expresa, perfectamente, esa íntima vivencia, común a todos ellos:

“(...) soledad soledad soledad, tocamos pero estamos a distancias inconmensurables, tocamos pero estamos solos. Era un chico bajo una cúpula inmensa, en medio de la cúpula, en medio de un silencio aterrador, solo en aquel universo gigantesco.”<sup>(34)</sup>

De esa soledad nace el ansia de comunión que Martín siente frente a Alejandra. Su impulso erótico fue un intento de romper el

---

(33) Ibid., p. 678

(34) Ibid., p. 230.



cercos aislantes que forjaron, en su espíritu, el rechazo materno y la incapacidad paterna. Sin embargo, ese deseo no se cristalizó en la íntima convicción de haber alcanzado la totalidad del "otro", según revela el texto siguiente en el cual podemos comprobar, al mismo tiempo, el ansia de comunión y el fracaso del intento:

"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 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.

.....  
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."<sup>(35)</sup>

Según esta última parte del párrafo, Alejandra es, también, un ser atormentado que lucha desde su propia soledad y trata —sin conseguirlo— de romper la barrera que la aísla de los otros.

---

(35) Ibid., pp. 350-351.

Fernando es otro ser de la soledad. Esto se evidencia en el episodio del descenso al mundo de los ciegos que, como radiografía exacta de su propio espíritu, revela la ausencia de reconfortantes vínculos con otros seres. Así, dice Fernando:

“Nadie, pero nadie, me ayudaba con sus plegarias. Ni siquiera con su odio.  
Era una lucha titánica que YO SOLO debía librar, en medio de la indiferencia pétrea de la nada”.<sup>(36)</sup>

Humberto J. D’Arcangelo, en igual forma, siente la presencia de la soledad como un oscuro destino del hombre:

“Así e la vida, pibe: yugá, tené hijo y a la final siempre te quedá solo como el viejo. Meno mal que yo soy medio loco y que además ninguna mujer me lleva l’apunte, que si no quién te dice que también me iba y lo dejaba al viejo pa que se muera solo como un perro”.<sup>(37)</sup>

Quique, el afeminado amigo de Alejandra, es otro de los seres que, bajo una máscara de frivolidad, cinismo y cursilería, esconde su íntimo aislamiento. Sábado hace conmovedora —gracias a esa sola nota de soledad— la antipática figura de aquel hombre cuando, hablando de una vez que Martín lo sorprende solo, dice:

“(…) no se decidía a entrar: algo se lo impedía en aquella actitud ensimismada y solitaria de Quique. Tal vez por la misma actitud agobiada, creyó notarlo como envejecido, con una profundidad de expresión que no le había notado antes. Sin saber bien por qué, de pronto sintió pena por aquel individuo solitario.”<sup>(38)</sup>

La soledad es una de las características fundamentales de Bruno. En él es tan intenso ese sentimiento que, por ello, lo proyecta a todo el conglomerado social. Estos dos aspectos se ilustran a continuación:

---

(36) Ibid., pp. 572-573

(37) Ibid., p. 265.

(38) Ibid., p. 395.

“Estaba solo, era tímido y por desgracia tenía una sensibilidad desdichada. ¿Qué podía parecerme el mundo sino un caos lleno de maldad, de injusticia y de sufrimiento? ¿Cómo no iba a refugiarme en la soledad y en esos mundos lejanos de la fantasía y de la novela? (39)

“(...) en aquellas calles, en aquellas plazas y hasta en aquellos negocios y oficinas de Buenos Aires, había miles de personas que pensaban o sentían más o menos lo que yo sentía en ese momento: *gente angustiada y solitaria*, gente que pensaba sobre el sentido y sinsentido de la vida, gente que tenía la sensación de ver un mundo dormido a su alrededor, un mundo de personas hipnotizadas o convertidas en autómatas.”(40)

Esta misma situación se da en el caso de Martín. Este, a través de su propia soledad, descubre las infinitas que existen en la inmensa ciudad. Por esta circunstancia, cierta vez que medita sobre la índole de sus relaciones con Alejandra, piensa:

“También allá arriba, en el piso treinta o treinta y cinco, acaso en una pequeña piecita de un hombre solitario, también se encendía una luz. ¡Cuántos desencuentros como el de ellos, cuántas soledades habría en aquel solo rascacielos!”(41)

Los dos fragmentos anteriores demuestran, nuevamente, que Sábato, junto al plano individual, capta una dimensión colectiva en la cual engloba a la sociedad entera. Por esta misma causa, la condición de soledad se observa en los personajes secundarios de la obra. Todos, en una u otra forma, conocen las amarguras que ocasiona. A Justina, la vieja india que trabaja en la casa de Barracas, no le escuchamos ni una sola palabra, como para querer significar que ella ya ni siquiera hace el intento de comunicarse con los otros. El abuelo Pancho vive —como el libro señala— “(...) aislado por los años, por la sordera y por la presbicia (...)”. (42) La existencia del tío Bebe transcurre en el

---

(39) Ibid., p. 640.

(40) Ibid., p. 661.

(41) Ibid., p. 408.

(42) Ibid., p. 248.

cercos que le proporciona su estado mental; su música monorrítmica es el lenguaje incomprensible que evidencia su separación con relación al mundo de los otros. El padre de Martín aparece como habitante único de su propia isla interior. Escolástica vive encerrada, durante largos años, con la única compañía que le proporciona la muda calavera de su padre. Georgina arrastra consigo una vida llena de fracasos; por ello, sus pinturas —según revela Bruno— hablaban de una radical soledad y, a la vez, de un desesperado deseo de comunicación. (43) A estos y a otros personajes, Sábato los hermana por esa nota de soledad. En esta forma, pone de manifiesto que, para él, todo hombre es, de alguna manera, un ser esencialmente solitario.

#### 4. Comunión y solidaridad.

Al tema de la soledad, Sábato contrapone —para hacer un adecuado equilibrio— los temas de la solidaridad y la comunicación entre los hombres. El primero se da en los momentos de angustia y desamparo y lo vemos en las actitudes que, con relación a Martín, tienen: J. D'Arcangelo, al darle, en momentos de gran necesidad física y afectiva, techo, alimento y compañía; Bruno, al convertirse en comprensivo confidente de sus dudas y ansiedades; Hortensia Paz, al compartir parte de su pobreza y brindarle sus ingenuas palabras de entusiasmo por la vida y Bucich, al proporcionarle un asiento en su camión y un lugar "(...) en los cajoncitos, cerca del fuego, en silencio, esperando que la carne estuviera a punto", según el texto indica. (44)

En este sentimiento de solidaridad, Bruno, Martín, Celedonio Olmos y los hombres de Lavalle descubren la única razón que da cierto sentido a la existencia, tal como deducimos de los siguientes fragmentos:

"No importa que la guerra sea hecha por sinvergüenzas, por bandoleros de las finanzas o el petróleo: aquel pelotón, aquel sueño guardado, aquella fe de nuestros camaradas, esos serán siempre valores absolutos. Martín lo miraba con los ojos empañados, estáticamente. Y Bruno pensó para sí:

---

(43) Ibid., pp. 663-664

(44) Ibid., p. 695.

“Bueno, al fin, ¿no estamos todos es una especie de guerra? ¿Y no pertenezco a un pequeño pelotón? ¿Y no es Martín, en cierto modo, alguien cuyo sueño yo velo y cuyas angustias intento suavizar y cuyas esperanzas cuido como una llamita en medio de una furiosa tormenta?”<sup>(45)</sup>

*¿Qué hará Lavalle? ¿Qué puede hacer nunca el general Lavalle? Todos ellos lo saben, es inútil: jamás dará la espalda al peligro. Y se disponen a seguirlo hacia aquel último y mortal acto de locura.”*<sup>(46)</sup>

*“Nunca Oribe tendrá la cabeza”, le ha dicho el sargento Sosa. Así que en medio de la destrucción de aquellas torres el aférez adolescente empezaba a entrever otra: refulgente, indestructible. Una sola. Pero por ella valía la pena vivir y morir.”*<sup>(47)</sup>

“Y entonces Martín, contemplando la silueta gigantesca del camionero contra aquel cielo estrellado, mientras orinaban juntos, sintió que una paz purísima entraba por primera vez en su alma atormentada.”<sup>(48)</sup>

Sabemos que, por la índole de la sociedad que en esta novela aparece, esa solidaridad siempre es relativa y jamás, los hombres que en ella se mueven, por estar aferrados a una tabla de valores metafísicos, pierden esa íntima sensación de soledad. Es decir, una sociedad que permite el crecimiento de hombres como Molinari, no puede propiciar el apareamiento efectivo de la solidaridad y ésta se da sólo como paliativo, a nivel de amistad particular (tipo Bruno-Martín), y sin real proyección social. (Por ello, Fernando y Bruno, que perciben la problemática existente, se resuelven en el anarquismo o en una callada meditación, sin impulso hacia el trabajo real).

Sábato asigna al tema de la solidaridad un papel medular en *Sobre héroes y tumbas*: es él quien da una razón de ser a la existencia. Por ello, para subrayar su importancia, lo extiende al

---

(45) Ibid., p. 379. El entrecorillado es del autor.

(46) Ibid., p. 681. El subrayado es del autor.

(47) Ibid., pp. 689-690. El subrayado y entrecorillado es del autor.

(48) Ibid., p. 701.

mundo de los animales, tal como revela la siguiente meditación de Bruno:

“Y cuando llegaba a ese punto y cuando parecía que ya nada tenía sentido, se tropezaba acaso con uno de esos perritos callejeros, hambriento y ansioso de cariño, con su pequeño destino (tan pequeño como su cuerpo y su pequeño corazón que valientemente resistirá hasta el final, defendiendo aquella vida chiquita y humilde como desde una fortaleza diminuta), y entonces, recogéndolo, llevándolo hasta una cucha improvisada donde al menos no pasase frío, dándole algo de comer, convirtiéndose en sentido de la existencia de aquel pobre bicho, algo más enigmático pero más poderoso que la filosofía parecía volverle a dar sentido a su propia existencia. Como dos desamparados en medio de la soledad que se acuestan juntos para darse mutuamente calor.”(49)

Nos parece fundamental la relevancia que tiene el sentido de solidaridad en la novela pero cuestionamos el enfoque que Sábato le da. Sin embargo, sabemos que este tema no pudo concretarse en otra forma porque *Sobre héroes y tumbas*, como obra de arte, responde a un contexto en el cual ese sentimiento sólo se manifiesta, por regla general, en esa forma. En otras palabras, la novela, como realización vinculada a su época y a su tiempo, tiene que revelar los modos de enfocar la existencia en ese particular momento histórico. Por ello, si en las sociedades de corte individualista, el sentido de solidaridad sólo se ofrece a nivel de paliativo, de caridad o de tranquilizante de conciencias ¿cómo podía Sábato —testigo de su época como él se califica— apartarse de los encuadres conceptuales prevalecientes en su sociedad? Por consiguiente, juzgamos que un sentido de solidaridad al modo de *Héroes y tumbas* actúa solo como analgésico y no señala el camino de una solidaridad más auténtica que englobe a la colectividad entera.

El tema de la comunión se presenta en la siguiente forma: para Sábato, el hombre vive en una perpetua angustia que nace de su radical soledad. A pesar de ello, de la misma soledad nace el impulso

---

(49) Ibid., p. 326.

de romperla y se produce el apareamiento de breves instantes en los cuales el hombre logra superar ese aislamiento y establecer cálidos vínculos con otros seres. Esto se ejemplifica en *Sobre héroes y tumbas* en las relaciones entre Alejandra y Martín, según veremos a continuación:

“El mundo exterior había dejado de existir para Martín y ahora el círculo mágico lo aislaba vertiginosamente de aquella ciudad terrible, de sus miserias y fealdades, de los millones de hombres y mujeres y chicos que hablaban, sufrían, disputaban, odiaban, comían. Por los fantásticos poderes del amor, todo aquello quedaba abolido, menos aquel cuerpo de Alejandra que esperaba a su lado, un cuerpo que alguna vez moriría y se corrompería, pero que ahora era inmortal e incorruptible, como si el espíritu que lo habitaba transmitiese a su carne los atributos de su eternidad. Los latidos de su corazón le demostraban a él, a Martín, que estaba ascendiendo a una altura antes nunca alcanzada, una cima donde el aire era purísimo pero tenso, una alta montaña quizá rodeada de atmósfera electrizada (...).”<sup>(50)</sup>

“(...) en aquel lapso Alejandra lo había querido intensamente y había tenido instantes de tranquilidad o de paz, si no de felicidad; pues recordaba tardes de apacible belleza, frases cariñosas y tontas que se dicen en tales ocasiones, pequeños gestos de ternura y bromas amables.”<sup>(51)</sup>

“(...) Martín recordaba momentos parecidos en aquel mismo parapeto con Alejandra. Acostado sobre el murallón, con la cabeza sobre su regazo, era (había sido) verdaderamente feliz. En el silencio de aquel atardecer oía el tranquilo murmullo del río abajo mientras contempla la incesante transformación de las nubes: cabezas de profetas, caravanas en un desierto de nieve, veleros, bahías nevadas. Todo era (había sido) paz y serenidad en aquel momento. Y con tranquila voluptuosidad, como en los somnolientos e indecisos instantes que siguen al despertar, reacomodaba su cabeza sobre el regazo de Alejandra, mientras pensaba

---

(50) Ibid., p. 288.

(51) Ibid., p. 293.

qué tierno, qué dulce era sentir su carne debajo de su nuca (...)"(52)

Se da la comunión en otros momentos muy significativos. Entre ellos: cuando Bruno escucha y comprende al angustiado Martín o cuando miran, casi en silencio completo, el arrastrarse de los barcos o cuando caminan por las calles, etc.; cuando Martín valora todo lo que, para D'Arcangelo significan las fotografías de viejos deportistas, el antiguo fonógrafo o los discos de Gardel o cuando se siente compenetrado con el sentir del camionero. Es decir, Sábato cala en una comunión más profunda ya que se sale del excluyente círculo de la relación amorosa de tipo intimista, presente en el caso de Martín y Alejandra.

En síntesis, para Sábato, gracias a esos instantes de comunión y solidaridad en los cuales se establece un vivificante punto de contacto, el hombre siente que no ha vivido en vano. Ellos hacen, además, que no reniegue totalmente de la existencia. En esta forma, Sábato supera, un tanto, la sombría cerrazón al mundo de los otros que nos dió en *El túnel*.

### C. FRAGMENTACION, OPOSICION Y UNIDAD DE LOS PERSONAJES

Si dirigimos nuestra mirada a los distintos personajes de *Sobre héroes y tumbas*, advertimos que de ellos sólo tenemos un conocimiento fragmentario. Inmensas zonas de su espíritu permanecen en la sombra o en estratos intermedios de un claroscuro enigmático que no nos permite obtener su imagen total. La existencia de cada ser se nos presenta, por consiguiente, como un oscuro enigma de plural significado: del pasado surgen datos de significación multívoca, el presente está lleno de ambigüedad y el futuro queda abierto a infinitas posibilidades. Esto obedece a la forma utilizada por Sábato para presentarlos: todos ellos se dan a través de distintas subjetividades y el lector obtiene sus rasgos mediante un proceso de reconstrucción en el cual utiliza las diversas piezas que proporcionan otros personajes de la obra (el caso de Fernando visto por Bruno), ellos mismos (el caso de Fernando en el Informe) o un narrador

---

(52) Ibid., pp. 320-321.



omnisciente (las dos primeras partes de la novela). Por estas circunstancias, en torno a cada personaje, surgen interminables preguntas cuyas respuestas permanecerán siempre en el terreno de la conjetura. Todos ellos caen en el tipo de personajes que E.M. Forster denomina "round characters" o personajes redondos que no están contruídos en base a una sola idea o cualidad única. (53) Precisamente, al referirse a éstos, Andrés Amorós dice que son: "Personajes dudosos, contradictorios, que emprenden rutas acertadas y luego las abandonan, que saben elevarse a héroes en un capítulo para volver a su mezquindad en el siguiente".(54) Estas palabras se aplican perfectamente a los personajes de *Sobre héroes y tumbas*. Todos están caracterizados como personajes escindidos por violentas contradicciones. De ellos podemos asegurar que, sin perder su individualidad, están forjados con base a un esquema dual, según demostraremos a continuación.

#### 1. Fernando: luz y tiniebla

Al leer las dos primeras partes de *Sobre héroes y tumbas*, detrás de los silencios de Alejandra se percibe una presencia, paradójicamente hecha de una casi total ausencia que, intuimos, encierra la clave de su comportamiento enigmático. Sábato, hábilmente, sugiere su importancia desde la misma "Noticia preliminar" y hace que el nombre de Fernando, o lo que a él se refiere, suene con reticencias de algo oscuro e innombrable. Así, en la crónica policial y en otros momentos en los cuales Alejandra y Martín se encuentran en la vieja casa de Barracas, leemos:

"Un extraño "Informe sobre ciegos", que Fernando Vidal terminó de escribir la noche misma de su muerte, fue descubierto en el departamento que, con nombre supuesto, ocupaba en Villa Devoto. Es, de acuerdo con nuestras referencias, el manuscrito de un paranoico. Pero no obstante se dice que de él es posible inferir ciertas interpretaciones que echan luz sobre el crimen y hacen ceder la hipótesis del acto de locura ante una hipótesis más tenebrosa." (55)

(53) Citado por Amorós, op. cit., p. 42

(54) Amorós, op. cit., pp. 42-43.

(55) Fragmento de la "Noticia Preliminar" con la cual se inicia *Sobre héroes y tumbas*.

“—Esto es muy bueno para ciegos.  
Sintió que Alejandra se detenía como paralizada por una  
descarga eléctrica.  
—¿Qué te pasa, Alejandra? —preguntó Martín, alarmado.  
—Nada —respondió con sequedad—,pero haceme el favor  
de no hablarme nunca de ciegos.” (56)

“—Mi padre nunca está aquí —se limitó a aclarar Alejandra,  
con una voz que era distinta.”(57)

“Martín pensó: *Fernando, ciegos.*  
“Menos Fernando y yo”, había dicho. Y aunque conocía  
ya lo bastante a Alejandra para saber que no se le debía  
preguntar nada sobre aquel nombre que ella había rehuído  
enseguida, una insensata presión lo llevaba una y otra vez a  
aquella región prohibida, a bordearla peligrosamente.”(58)

Con datos de esta índole que, al mismo tiempo revelan y  
soslayan aspectos fundamentales de la trama novelesca, Sábato  
plantea en la mente del lector, múltiples preguntas: ¿qué es ese  
extraño Informe?, ¿por qué Fernando usaba nombre supuesto?,  
¿cuál es esa hipótesis tenebrosa?, ¿por qué Alejandra sufre un  
impacto cuando se habla de ciegos?, ¿por qué su voz cambia de  
matices al referirse a su padre?, etc. También, gracias a ese misterio y  
hermetismo, Sábato logra que el lector presienta que el ser y el  
mundo de Fernando constituyen el enigma que —al descifrarlo— dará  
respuesta a la problemática presentada por la novela.

Si estudiamos las interpretaciones formuladas en torno a la  
figura de Fernando observamos que, para algunos críticos, representa  
la faz desagradable, oscura y demoníaca de la humanidad; (59) para  
otros, es un personaje de una esencial pureza ya que, poseído de un  
iracundo deseo de justicia, ataca los hipócritas mitos y prejuicios de

---

(56) Sábato, “Sobre héroes y tumbas”, op. cit., pp. 195-196

(57) Ibid., p. 203.

(58) Ibid., p. 231.

(59) Dellepiane, op. cit., p. 193. María Isabel Murtagh en “Estudio Preliminar”, incluido  
en la obra de E. Sábato Páginas Vivas, p. 15.

una sociedad contra la cual se revela.<sup>(60)</sup>

Estas encontradas opiniones se originan en una visión parcial de la personalidad de Fernando ya que toman, aisladamente, las dos vertientes que integran su ser total y olvidan que en éste se da una convergencia de fuerzas antagónicas cuya naturaleza le lleva, por un lado, a una permanente lucha contra la faceta inauténtica de sí mismo y, por otra parte, le conduce a la satisfacción de sentimientos abyectos. Los fragmentos siguientes ilustran estos dos aspectos. En el primero advertimos, hacia su padre (por lo que éste tiene de perverso), un sentimiento de odio que, además, rebota contra sí mismo, por el parecido básico existente entre ambos. En el segundo observamos la anormal inclinación al placer sexual. Los textos dicen:

“Fernando odiaba a su padre. Por aquel tiempo tenía doce años, y era moreno y duro como él. Y aunque lo odiaba, manifestaba muchos rasgos semejantes con él, no sólo rasgos físicos sino de temperamento. Su cara tenía algunos de los atributos que eran característicos de los Olmos: sus ojos verdes, sus pómulos pronunciados. Todo lo demás era de su padre. Con los años fue repudiando crecientemente aquella semejanza, y pienso que esa semejanza era una de las principales causas del rencor que de pronto estallaba contra sí mismo.”<sup>(61)</sup>

“Me es imposible, sin embargo, discernir lo que entonces hubo de genuino espíritu de investigación y de complacencia morbosa. (Se refiere a sus lúbricas relaciones con la ciega de París).”<sup>(62)</sup>

Al intentar aproximarnos a este personaje, vemos que Sábato, en su presentación, es fiel a la estructura dual que caracteriza todo el planteamiento de la novela. Por ello, su compleja personalidad se nos da desde dos ángulos: por el primero, obtenemos una visión fragmentaria a través del testimonio de otros personajes, por el segundo, adquirimos la visión, aunque no transparente, si más completa que de sí mismo de Fernando. En el primer caso,

---

(60) Tamara Hozapfel “El informe sobre ciegos o el optimismo de la voluntad” en Revista Iberoamericana, Vol XXXVIII. No. 78. (enero-marzo 1972), pp. 95-103.

(61) Sábato, “Sobre héroes y tumbas”, op. cit., p. 613.

(62) Ibid., p. 547.

conocemos la faceta ubicada, generalmente, en el plano aparential; es decir, en el mundo captado en la superficie de los hechos y de las palabras y cuya significación plural señala aspectos distintos y contradictorios. En esta categoría se ubican los testimonios y opiniones del cronista de la sección policial del diario *La Razón*, de Martín, de Bruno, de Alejandra y de la tía Teresa. El segundo ángulo, permite una mayor aproximación al ser real de Fernando ya que lo proporciona él mismo en la tercera cronista de la novela, con el nombre de "Informe sobre ciegos". Precisamente, gracias a esos múltiples indicios, llegamos a configurar a Fernando como un ser de luz y tiniebla, como un nuevo Tiresias en el cual el no-ver y el ver se conjugan indisolublemente, según estudiaremos en las páginas siguientes.

a. Visión del cronista.

Generalmente, a un periodista se le puede considerar como un vocero de la opinión pública. Desde esta perspectiva, el anónimo cronista del diario *La Razón* recoge el sentir de la sociedad: Fernando es un paranoico. (63) Este calificativo, desde su punto de vista, es válido, ya que Fernando presenta una serie de características que la misma sociedad señala para dicho trastorno mental. (64)

Sin embargo, Sábato, a través de Bruno, da una pauta para interpretar, adecuadamente, la anormalidad de Fernando. Bruno dice que los locos y los genios, a menudo, se alzan "(...) sobre las limitaciones de su patria o de su tiempo (...)" (65) Ahora bien, la persona situada en un plano por encima de lo normal, tiene una capacidad de percepción que la ubica en una situación de privilegio que le permite captar una realidad oculta para otros seres. Este es el caso de Fernando, como él mismo lo indica:

---

(63) Sábato, "Noticia preliminar" en *Sobre héroes y tumbas*

(64) Cree que los objetos cambian de forma; tiene alucinaciones visuales, gustativas, olfatorias y auditivas; siente transformarse o dividirse en varias personalidades; cree que penetran otros seres dentro de sí; además tiene ilusiones persistentes y pasa por períodos en los cuales lo atormentan ideas de persecución. Según Warner Wolff, estos rasgos se presentan en casos de esquizofrenia, una de cuyas formas clínicas es la esquizofrenia, paranoide. Véase *Introducción a la psicopatología* (México: 1970) pp. 204-216.

(65) Sábato, "Sobre héroes y tumbas", op. cit., p. 599.

“Así fuí advirtiendo detrás de las apariencias el mundo abominable.”(66)

“¡Delirio de persecución! Siempre los realistas, los famosos sujetos de las “debidas proporciones”.”(67)

Al considerar lo anterior, vemos que, detrás de la inadaptación de Fernando al ambiente, de sus delirios y obsesiones, hay una razón profunda la cual, hasta cierto punto, desvirtúa el concepto de paranoia y nos impide conformarnos con esta explicación, excesivamente cómoda. Las palabras de Bruno son sumamente esclarecedoras cuando habla del comportamiento de Fernando:

“Era ya lo que verdaderamente se llama o se puede llamar un alienado, un ser extraño a lo que consideramos, quizá candorosamente, “el mundo”.”(68)

Según estas palabras, podríamos considerar a Fernando como ser extraño o alienado si tomáramos como base un concepto ingenuo, candoroso y superficial del mundo; pero, si nos sumergimos en un estrato de mayor densidad, esos calificativos ya no serían operantes porque, en el nivel en que se mueve Fernando, existe una jerarquización distinta de valores. Por ello, refiriéndose a las memorias de Fernando, Bruno dice:

“Yo pienso que no se las puede tomar como documentos fotográficos de los hechos originarios, aunque *deban considerarse como auténticas en un sentido más profundo.*”(69)

Ese sentido distinto y profundo —que la misma novela desde su mundo interno señala— busquémoslo en el plano simbólico ya que sólo desde este ángulo el relato adquiere trascendencia y generalidad.

---

(66) Ibid., p. 566

(67) Ibid., pp. 542. El entrecorillado es del autor.

(68) Ibid., p. 595. El entrecorillado es del autor.

(69) Ibid., pp. 596-597. El subrayado es mío.

Si nos atenemos a su significado literal nos encontramos con un problema demasiado personal y el Informe no pasa de ser el testimonio de una anormalidad psíquica. (Este fue el único punto de vista del cronista). Por consiguiente, si aceptamos el juicio de Bruno, el Informe se convierte en un símbolo que concretiza la realidad personal y social vista por Fernando. Desde esta perspectiva, su relato puede tomarse como el testimonio de un hombre asqueado de sí mismo y del sistema en el cual vive.

Al llegar a este punto, no podemos juzgar a Fernando como un simple alienado. Es el hombre que, al no acoplarse al mundo —es decir, al salirse de la pauta “normal” impuesta por la sociedad— fue capaz de colocarse en una perspectiva diferente o “anormal” y pudo ver por encima de las apariencias para descubrir, tras ellas, lo abominable y perverso que no ven las personas confortablemente instaladas en su normalidad y en su aceptación del mundo, tal como éste aparenta ser. Fernando, rebelde frente a sí y frente a la sociedad, tuvo la fortaleza de ver esa parte molesta de la condición personal y social que —consciente o inconscientemente— se relega a los sótanos de la propia existencia.

Además, su intención, al escribir el Informe, tuvo ciertos matices de heroicidad: quiso mostrar a los otros hombres su descubrimiento para que se aprestaran a luchar contra ese mundo del mal que —según Fernando— jamás debería situarse en segundo plano. Por ello dice:

“En fin, dejémonos de zonceras y volvamos al *único tema que debería interesar a la humanidad*.”(70)

“Este Informe está destinado, después de mi muerte, que se aproxima, a un instituto que crea de interés proseguir las investigaciones sobre este mundo que hasta hoy ha permanecido inexplorado.”(71)

Nos encontramos, así, con la siguiente paradoja: Fernando es un alienado para el mundo; sin embargo, es el único capaz de ver la

---

(70) Ibid., p. 535. El subrayado es del autor.

(71) Ibid., p. 447.

existencia de una realidad corrupta. La sociedad lo ha calificado de paranoico y, desde el punto de vista de la verdad profunda, ella es la que padece una alienación más terrible: la ceguera frente a sus lacras y sus vicios. Desde esta perspectiva, nos encontramos con una sociedad ciega para su propia realidad, frente a un Fernando totalmente lúcido. Los papeles se han invertido y Fernando resulta ser el único que advierte el mal que carcome a la sociedad entera, por ello, cuestionando la idea de progreso y enfrentándola a la idea del mal le dice a Norma Plugiese:

“Con algunos libros de historia y con la sección policial de los diarios de la tarde en la mano, me veía obligado a explicarle el ABC de la condición humana a esta pobre diabla que se había educado bajo la dirección de distinguidas educadoras y que creía, más o menos, que el alfabetismo resolvería el problema general de la humanidad: momento en que yo le recordaba que el pueblo más alfabetizado del mundo era el que había instaurado los campos de concentración para la tortura en masa y la cremación de judíos y católicos.”<sup>(72)</sup>

Fernando descubre un mundo regido por hipócritas convencionalismos. Busca una explicación a esta situación y, colocando el problema en una dimensión ahistórica, la encuentra en una naturaleza humana inclinada, en forma innata, al mal. Por ello se refugia en el mito de los ciegos. Al hallar la solución de este tipo era inevitable, en Fernando, el aparecimiento de un sentimiento de frustración e impotencia que, a la postre, se resuelve en un negativismo que destroza a todos los seres que se acercaron a él y en un afán iconoclasta ante el cual se derrumban todo principio, norma, idea o deber.

Por todo lo anteriormente enunciado deducimos que el dictamen del cronista —sumamente significativo ya que, como periodista, canaliza y revela el sentir de un sector social—, al no aludir a la situación causal que originó el modo de ser y actuar de Fernando, realiza un escamoteo de la realidad y, por lo mismo, deforma la verdad total de los hechos.

---

(72) Ibid., p. 440.

## b. Visión de Bruno

Las opiniones de Bruno, mencionadas con anterioridad, prueban que su visión es fundamental ya que ella permite una mejor interpretación de la figura de Fernando. Sin embargo, Bruno reconoce sus limitaciones al juzgarlo y admite que sus juicios no revelan la verdad total porque en él existe una faz desconocida y misteriosa. Por ello, dice:

“Es cierto que viví en su proximidad en tres o cuatro momentos decisivos y que conocí parte de su personalidad: esa parte que como la de la luna, estaba vuelta hacia nosotros.”<sup>(73)</sup>

Por el relato de Bruno, sabemos que su pasado infantil incluye, entre otras cosas: odio al padre, amor enfermizo a la madre y crueldades con los animales; que su juventud fue violenta, con participación en actividades anarquistas, en asaltos de bancos y en falsificaciones de moneda y que su madurez estuvo totalmente al margen de la ley y de las “buenas costumbres”.<sup>(74)</sup>

Todos esos datos validan —en el mundo convencional que sólo ve las apariencias— la simbiosis de un Fernando-Demonio que Bruno nos da cuando, al referirse a él, utiliza expresiones como “el espíritu satánico de Fernando”, “demonio”, “individuo maléfico”, “utilizaba a las mujeres para una especie de infernal satisfacción”, “espectáculos de comicidad infernal que tanto le deleitaban”, “actos demoníacos”, etc.<sup>(75)</sup>

Todos esos juicios y calificativos (calcados en moldes de moral burguesa) se justifican si los tomamos como una valoración que interpreta el sentir de la sociedad que estigmatiza, severamente, a quienes se atreven a rebelarse contra ella. Bruno, al pronunciarlos, se transforma en portavoz de la sociedad que se siente atacada por la manera de pensar y actuar de Fernando.

---

(73) Ibid., p. 595

(74) Por ello Bruno le llama “antifilósofo” y “terrorista de las ideas y de la moral”, Ibid., p. 598.

(75) Ibid., pp. 633, 319, 640, 613, 605-606, 631.



A pesar de ello, Bruno se acerca, con mayor fidelidad, al ser de Fernando, cuando lo presenta como ser dual, agitado por fuerzas antagónicas: cruel o tierno, ensimismado o volcado al exterior en conversación brillante, lujurioso o ascético, etc. (76) Cuando Bruno enfoca estos aspectos, revela la visión plena que tiene de la interioridad escindida de Fernando en quien intuye la presencia de una dolorosa lucha íntima, como lo revela en las siguientes palabras:

“(...) Fernando no tenía esa fría indiferencia que dicen caracteriza a los criminales natos; ya le dije que mas bien se tenía la sensación de una caótica y desesperada lucha interior.”(77)

La certeza de esa lucha interior le hace inferir la existencia de “algo” que salva a Fernando y no lo condena totalmente:

“(...) aunque sin duda era un canalla, me atrevería a afirmar que sin embargo había en él cierta especie de pureza, aunque fuera una pureza infernal. Era una especie de santo del infierno.”(78)

Por esa doble fuerza que opera en Fernando, su figura, en forma simultánea, conmueve y horroriza, según inferimos del recuerdo de Bruno:

“No era de esa clase de seres que se puede ver pasar a nuestro lado con indiferencia: instantáneamente nos atraía o nos repelía, y por lo general de los dos modos a la vez. Había en él como una fuerza magnética, que podía ser de atracción o de repulsión (...).”(79)

En síntesis, cuando Bruno ajusta su visión al patrón social, ve a Fernando como una encarnación viva de las fuerzas demoníacas pero, al intuir los móviles internos que determinan su actuar, concluye que en la rebeldía y en la actitud de Fernando existe una esencial dosis de

---

(76) Ibid., p. 598

(77) Ibid., p. 651

(78) Ibid., p. 599

(79) Ibid., p. 597.

verdad. A pesar de ello, el lector, —moviéndose en esquemas dados por una moralidad fundamentada en los principios del decálogo judaico —experimenta, generalmente, un inmediato rechazo ante la personalidad de Fernando y sólo ve al anarquista orgulloso y fatuo que destrozó las vidas de todos los que se acercaron a él.

### c. Visión de Martín

A través de la subjetividad de Martín nos llega un enfoque muy importante, gracias al cual Sábato agrega facetas esenciales en la caracterización de Fernando. Martín ve a éste y a Alejandra envueltos en la inquietante atmósfera de un bar que le parece tan “siniestro”<sup>(80)</sup> como aquel hombre y, bajo la presión provocada por los celos y la angustia, quiere descubrir la naturaleza de la relación existente entre ellos. Por esta razón analiza su aspecto físico (piel oscura, ojos claros, pelo lacio y canoso, manos descarnadas, nariz fina y aguileña y, en general, hombre de rasgos duros) e intenta penetrar en sus profundidades anímicas (lo juzga cruel, despiadado, fuerte y capaz de sentir pasiones vehementes). Su capacidad de percepción le advierte que ese desconocido ejerce un gran dominio sobre Alejandra y lo ve como si fuese voraz “ave de rapiña”,<sup>(81)</sup> aunque dotado de “una tenebrosa belleza”.<sup>(82)</sup>

Estas últimas palabras son fundamentales en tanto revelan que Martín se acercó —sin advertirlo— a la verdadera índole de Fernando. Su observación se aproximó mucho al ser de éste porque, mas que del razonamiento puro, proviene de una intuición que la zona emotiva, herida y golpeada por la duda, ha realizado a un nivel casi inconsciente.<sup>(83)</sup> Martín, gracias a una sensibilidad que el momento mismo ha exacerbado, percibió en Fernando lo tenebroso y oscuro, pero en extraña amalgama con cierto género de belleza captada, tal vez, a través de gestos reveladores de la extraordinaria vida interior que consumía a Fernando. Así, el narrador, al transcribir el recuerdo

(80) Ibid., p. 409.

(81) Ibid., p. 410

(82) Ibid., p. 409.

(83) En esta forma, Sábato ejemplifica que, a veces llegamos a un mejor conocimiento del hombre, desechando lo racional y dejándonos guiar por las “razones del corazón”. Véase el Escritor y sus fantasmas, p. 70.

de aquel instante dice:

“(...) podía seguir la expresión de él, sus silencios, el movimiento de sus manos. En realidad hablaba poco, y cuando lo hacía sus frases eran breves y cortantes.”(84)

Quizá, por ello, la reacción de Martín es contradictoria: frente a un Fernando “ave de rapiña”, la reacción natural hubiese sido de repulsión; sin embargo, se siente fascinado, según su propia expresión.(85)

Además, Martín percibe, entre Fernando y Alejandra, una situación anímica de carácter dual y observa la existencia de extrañas fuerzas de atracción-repulsión. Las palabras que se refieren a este hecho son sumamente claras:

“Cosa extraña: los dos eran duros y parecían odiarse, y sin embargo esa idea no lo tranquilizaba. Por el contrario, cuando lo advirtió su desesperación se hizo mayor. ¿Por qué? Hasta que le pareció entender la verdad: aquellos dos seres estaban unidos por una vehemente pasión. Como si dos águilas se amasen, pensó. Como dos águilas que no obstante pudiesen o quisiesen destrozarse y desgarrarse con sus picos y sus garras hasta matarse.”(86)

Sin darse cuenta, Martín ha encontrado la clave que explica el enigmático comportamiento de Alejandra y Fernando: la presencia de elementos bipolares que emanan del mismo caos interior en el cual ambos se encuentran sumergidos.

En conclusión, a través de la subjetividad de Martín, Sábato aporta elementos significativos (de índole física y psíquica) que contribuyen a una mejor caracterización de Fernando y proporciona —además de la sugestión del incesto— nuevas notas que confirman la presencia de un mundo dual en la interioridad de Fernando.

#### d. Visión de Alejandra

Desde otro ángulo de observación, la figura de Fernando se nos

---

(84) Sábato, “Sobre héroes y tumbas” op. cit., p. 410.

(85) Loc. cit.

(86) Loc. cit.

da entrevarada a los recuerdos de Alejandra. Al pretender asir la imagen proyectada a través de esa evocación, vemos que ella se torna evanescente y casi se volatiliza por la vaguedad de los datos mismos. Esto se acomoda a la índole de la trama novelesca, ya que no es lógico exigir nitidez a reminiscencias que, necesariamente, tienen que estar no sólo teñidas de una fuerte carga subjetiva sino que, para ser consecuentes con la misma historia, deben presentarse parcialmente truncadas o desfiguradas porque bordean una zona de intimidad que Alejandra veda a ojos extraños.

Por la evocación de Alejandra sabemos que, a los once años de edad, ella encontró a su padre con una mujer desconocida. Además nos enteramos que busca —sin especificar la causa exacta— vengarse de él. Frente a estos datos es inevitable hacer un despliegue de preguntas: ¿existió esa mujer realmente? , ¿no se iniciaría, entonces, la relación incestuosa y Alejandra —por razones comprensibles desfigura tal hecho? , ¿no sería esto último la causa que determinó, por esa época, el alejamiento definitivo de Georgina? Todas estas preguntas encuentran asideros en el texto; pero, sea cual sea la respuesta, tomándolas aisladamente o en conjunto, ellas sólo revelan la faceta negativa de Fernando: su extremo individualismo que lo llevó a ignorar o soslayar las verdaderas necesidades de su hija. A pesar de ello, Alejandra pronuncia una frase que demuestra la satisfacción y el orgullo que siente frente a la manera de ser de Fernando. Dice ella a Martín:

“Te doy el dato que casi toda mi familia ha sido unitaria o lomos negros, pero que ni Fernando ni yo lo somos.”<sup>(87)</sup>

Martín, al analizar estas palabras concluye que entre Fernando y Alejandra existe un secreto vínculo nacido del convencimiento de que, en los lineamientos fundamentales de sus vidas, existe igualdad de criterios. Por ello, reflexiona:

“Todos menos Fernando y yo”, había dicho ella sin querer y luego se había detenido bruscamente y no había respondido a su pregunta. Ahora comprendía todo: ella y

---

(87) Ibid., p. 201.

él vivían aislados, en un mundo aparte, orgullosamente.”<sup>(88)</sup>

Esa igualdad de criterio que Martín percibe nace de una similar postura frente al mundo: ambos lo desdeñan, abominan de sus instituciones y desprecian sus convencionalismos. Ahora bien, la actitud de oposición por parte de Fernando la corroboramos a través del recuerdo de Alejandra. Esta, en cierto momento, revela la opinión de la tía Teresa, un personaje estrechamente vinculado a círculos religiosos. Sus palabras demuestran que Fernando fue siempre un ser marginado del círculo de las personas que la sociedad reconoce como decentes y honorables. Dice la tía:

“—Sos el retrato de tu padre. Vas a ser una perdida. Me alegre que no seas hija mía.”<sup>(89)</sup>

Esta opinión retrata a Fernando en tanto revela la existencia de un comportamiento que hiera o molesta al sector “honorable” de la sociedad.

e. Visión de Fernando a través del “Informe sobre ciegos”

Para llegar a una mejor comprensión del Informe sobre ciegos recordemos que este relato, simultáneamente, admite —y casi demanda— una doble interpretación. Una se atiene al sentido literal y ve en el Informe la concretización de la problemática espiritual de Fernando; la otra busca un sentido profundo (intuido por Bruno) y trata de encontrar una verdad de fondo. Estas dos perspectivas de análisis son inseparables y una complementa a la otra. En esta forma las considero en el presente trabajo.

La primera aproximación al plano anímico de Fernando la obtenemos desde la invocación inicial del relato: su violencia formal y de contenido evidencia que su autor es un hombre de pasiones exaltadas y libre de las ataduras morales impuestas por la sociedad. Recordemos sus palabras:

---

(88) Ibid., p. 412. El entrecorrido es del autor.

(89) Ibid., p. 220.

“ ¡Oh, dioses de la noche!  
¡Oh, dioses de las tinieblas, del incesto y del crimen,  
de la melancolía y del suicidio!  
¡Oh, dioses de las ratas y de las cavernas,  
de los murciélagos, de las cucarachas!  
¡Oh, violentos, inescrutables dioses  
del sueño y de la muerte! ”(90)

En estos versos percibimos resonancias de los viejos conjuros a las divinidades del infierno. Al incluirlos, con calidad de invocación, Fernando se coloca, automáticamente, fuera de una sociedad que condena, en teoría, las acciones o entidades a las cuales él acude. Sin embargo, al convertir esos versos en preámbulo de su manuscrito, Fernando quiere hacer palpable que el mundo del cual él hablará tiene —en la práctica— a esos seres invocados, como dioses tutelares.

Después de esos versos —adecuado epígrafe del mundo corrupto que el Informe revela— Fernando inicia un relato en el cual formula una extraña y desconcertante teoría: los aparentemente inofensivos ciegos son los causantes de todo tipo de males que aquejan a la humanidad. Al explicar el origen de esta idea, cuenta diversos hechos de su vida. En esta forma, nos enteramos de las pesadillas y alucinaciones que lo han atormentado desde niño, de su extraño juego con los pájaros, de su vagar por lejanos lugares del mundo, de sus actividades anarquistas, de sus relaciones con diversas mujeres a quienes jamás ha tenido afecto, etc. Advertimos, también, que el resorte generador de todos sus actos, con calidad verdaderamente obsesiva, ha sido el deseo de revelar los misterios del mundo de los ciegos, como manifestación del poder del mal. Al realizar esta investigación, Fernando, sin salir jamás de su rígido esquema mental, sabe que ello le traerá toda clase de castigos físicos y metafísicos. A pesar de ésto —y aquí veo cierta condición heroica en Fernando, aunque totalmente tergiversada por la explicación metafísica que adopta—, siente verdadera urgencia interior que lo lanza a la búsqueda del mal, tratando de penetrar en sus dominios. Por esta causa, dice:

---

(90) Ibid., p. 427.

“Comprendí a partir de aquel día que no era posible dejar transcurrir un solo instante más y que debía iniciar ya mismo la exploración de aquel universo tenebroso.”<sup>(91)</sup>

Fernando ha identificado el mundo de los ciegos con el mundo del mal y —moviéndose dentro del marco de una filosofía idealista— ha visto que la esencia de éste existe dentro de él ya que es la sustancia básica de que está hecha la humanidad. Así, agrega:

“Si por su naturaleza el hombre no estuviera inclinado a hacer el mal ¿por qué se lo proscribiera, se lo estigmatiza, etc.?”<sup>(92)</sup>

“Soy un individuo que ha profundizado en su propia conciencia y ¿quién que ahonde en los pliegues de su conciencia puede respetarse?” <sup>(93)</sup>

Cuando Fernando descubre que la maldad penetra y envuelve todas las manifestaciones de la vida humana, siente surgir sentimientos de rebeldía los cuales se manifiestan en la ironía que trasuntan sus palabras cuando habla de instituciones, personas o hechos que ocupan cierto lugar en el mundo social o cultural, tal como ejemplifican las siguientes palabras:

“Si se hicieran alinear todos los canallas que hay en el planeta ¿qué formidable ejército se vería, y que muestrario inesperado! Desde niñitos de blanco delantal (“la pura inocencia de la niñez”) hasta correctos funcionarios municipales que, sin embargo, se llevan papel y lápices a la casa. Ministros, gobernadores, médicos y abogados en su casi totalidad, los ya mencionados pobres viejitos (en inmensas cantidades), las también mencionadas matronas que ahora dirigen sociedades de ayuda al leproso o al cardíaco (después de haber galopado sus buenas carreras en camas ajenas y de haber contribuído precisamente al

---

(91) Ibid., p. 428.

(92) Ibid., p. 470.

(93) Ibid., p. 477.

incremento de las enfermedades del corazón), gerentes de grandes empresa, jovencitas de apariencia frágil y ojos de gacela (pero capaces de desplumar a cualquier tonto que crea en el romanticismo femenino o en la debilidad y desamparo de su sexo), inspectores municipales, funcionarios coloniales, embajadores condecorados, etc. etc. ¡CANALLAS, MARCH! ¡Qué ejército mi Dios! ¡Avancen, hijos de puta! ”(94)

Indudablemente, el odio de Fernando hacia la sociedad burguesa y su mundo de valores, está en proporción directa a la esperanza que albergaba de una sociedad limpia y justa la cual, al defraudarlo con su dura realidad, originó esa violenta reacción contra ella y contra todo aquello que ha conteminado a través de sus instituciones. Principalmente, se desprecia a sí mismo y se incluye en las filas del “ejército cacófago” porque ha visto que él también forma parte del mundo que desprecia.<sup>(95)</sup> Por ello, en un acto de sinceridad confiesa:

“Sí: poco a poco yo había ido adquiriendo muchos de los defectos y virtudes de la raza maldita. Y, como casi siempre sucede, la exploración de su universo había sido, también lo empiezo a vislumbrar ahora, la exploración de mi propio y tenebroso mundo”.<sup>(96)</sup>

La insatisfacción interior de Fernando adquiere ribetes trágicos cuando rebota contra Dios a quien niega los atributos de bondad, omnipotencia y omnisciencia. Por esta causa, al elaborar diversas hipótesis sobre la divinidad, su actitud desafiante, en última instancia, muestra una esencial autenticidad. Además, su teoría sobre un Dios derrotado por el Príncipe de las Tinieblas evidencia que Fernando ha llegado al convencimiento de la impotencia del hombre para luchar contra el mundo del mal, ya que ni el mismo Dios pudo nada contra aquel que lo provoca. Sus palabras son categóricas cuando afirma:

---

(94) Ibid., p. 479. El entrecorillado y subrayado es del autor.

(95) Ibid., p. 480

(96) Ibid., p. 507.



“Mi conclusión es obvia: sigue gobernando el Príncipe de las Tinieblas. Y ese gobierno se hace mediante la Secta Sagrada de los Ciegos. Es tan claro todo que casi me pondría a reír si no me poseyera el pavor.”<sup>(97)</sup>

El sentimiento de pavor prueba que Fernando rechaza el mal. Sin embargo, también existe una fuerza que lo atrae hacia él. Por ello, al estar frente a la ciega, su reacción es bivalente:

“Una compleja sensación, pues, me paralizaba y embriagaba a la vez: una mezcla de miedo y ansiedad, de náusea y de sensualidad”.<sup>(98)</sup>

“(...) tenía la sensación de que aquella mujer había llegado hasta mí en virtud de un oscuro pero tenaz llamamiento de mi propio ser. Todavía ahora no sé cómo explicarlo: era cierto que yo parecía prisionero de la Secta y que aquella mujer que ahora estaba a mi lado y con la que yo tendría la más tenebrosa de las cópulas parecía ser parte o el comienzo del Castigo que la Secta me tenía destinado; pero también era cierto que era el final de una larga persecución que yo, *por mi propia voluntad* había larga, paciente y deliberadamente llevado a cabo (...)”<sup>(99)</sup>

Esta inclinación al mal, manifestada en la morbosa relación con la ciega (que, en el contexto general de la novela, sabemos, es Alejandra, tal como lo ha demostrado la profesora Dellepiane)<sup>(100)</sup> le hace sentirse corrompido. Sin embargo, le repudia en lo íntimo de sí mismo y busca expiar su culpa para llegar a cierto grado de purificación. Por esta razón, en el mundo de su terrible pesadilla, cuando la imagen de Alejandra se trasfunde con la de su propia madre, adoptando similar postura a la de los antiguos holocaustos a las divinidades ofendidas, ofrece sus ojos a los pájaros para que se los mutilen.<sup>(101)</sup> También, por ese mismo deseo, en el mundo de la realidad diurna, busca la muerte que le fue revelada en sus sueños.

---

(97) Ibid., p. 439

(98) Ibid., p. 578

(99) Ibid., pp. 577-578. El subrayado es del autor.

(100) Dellepiane, op. cit. pp. 195-196

(101) Sábato, “Sobre héroes y tumbas”, op. cit., pp. 520-521.

Por ello, explica:

“También sé que mi tiempo es limitado y que mi muerte me espera. Y cosa singular y para mí mismo incomprensible, que esa muerte me espera en cierto modo por mi propia voluntad, porque nadie vendrá a buscarme hasta aquí y seré yo mismo quien vaya, quien *deba ir*, hasta el lugar donde tendrá que cumplirse el vaticinio.” (102)

Al aceptar voluntariamente la muerte, Fernando aplaca su conciencia, se siente libre y piensa que ya nadie lo persigue. (103) Ha llegado a una relativa paz consigo mismo porque tiene la certeza que, en el porvenir de “sangre y fuego”, encontrará la expiación y purificación final. (104) (Recordemos que el fuego, en el contexto de la novela, (105) tiene, precisamente, el significado de ser instrumento de purificación).

En conclusión, desde un punto de vista literal, el “Informe sobre ciegos” es un mensaje críptico que muestra a Fernando como un ser profundamente perturbado por una condición de atracción-rechazo (por ello nos explicamos el castigo de los pájaros y el ingreso al vientre de la divinidad) hacia un ser indeterminado (probablemente, su propia madre, ya que todos los signos así lo indican). Desde un punto de vista simbólico, el relato muestra a un Fernando que ve, con toda claridad, la oculta realidad de la sociedad en la cual vive. Sin embargo, también es asimilado por aquellos que persigue. Se torna ciego. En otras palabras, es atraído por los señuelos que ese mundo ofrece. Las fuerzas de atracción-repulsión operan, también, en este nivel. Esto demuestra que, en cualquiera de las dos formas, Fernando se revela como un ser de profundas contradicciones.

## 2. Alejandra: lo abyecto y lo bello

Antes de estudiar la particular caracterización de Alejandra

---

(102) Ibid., p. 583. El subrayado es del autor. Nótese lo importante del verbo empleado en primer término y en función normativa.

(103) Ibid., p. 582

(104) Loc. cit.

(105) Cf. pp. 215-216.

Vidal Olmos, recordemos que, en *Heterodoxia*, al teorizar sobre el ser de la mujer, dice Sábato:

“Femenino: noche, caos, inconsciencia, cuerpo, curva, blando, vida, misterio, contradicción, indefinición, sentidos “corporales” —gusto, tacto—. Origen de lo barroco, lo romántico, lo existencial”.(106).

Estas palabras son la perfecta definición de los personajes femeninos creados por Ernesto Sábato. Ellas explican el por qué del común denominador de misterio y sugestividad que encontramos en seres como Alejandra, María Iribarne, Agustina, etc. Al mismo tiempo, esas palabras indican por qué, cuando queremos llegar a una conclusión respecto de esos personajes, terminamos preguntándonos: ¿qué esconden los silencios de María Iribarne? , ¿por qué María de la Soledad tiene una calidad casi repelente? , ¿por qué Alejandra es una mujer impenetrable que se repliega en sí misma y no permite un acercamiento a los estratos profundos de su espíritu? A estas preguntas sólo podemos contestar con respuestas aproximadas. Para hacerlo, debemos seguir los indicios, a veces muy alterados, que quedan en los recodos de la anécdota y los cuales, por su índole polivalente, podrían apuntar hacia distintas realidades. La razón de este tratamiento radica en el concepto que Sábato tiene de la mujer. Para él, ésta es sinónimo de misterio, contradicción e irracionalidad. En esta idea descansa la condición extremadamente vaga y sugerente de los personajes femeninos que nos da Sábato en sus obras.

Ahora bien, casi todos los personajes de *Sobre héroes y tumbas* se presentan en forma atomizada y el lector tiene que recoger los datos dispersos que sobre ellos se dan. Por esta causa, el conocimiento de Alejandra lo obtenemos desde múltiples ángulos de observación los cuales nos permiten llegar, desde la perspectiva del recuerdo y a manera de bocetos sucesivos, a una imagen cada vez más delineada pero siempre incompleta de su ser.

El recuerdo al cual nos referimos en el párrafo anterior ofrece diversas modalidades. Así, escuchamos la propia voz de Alejandra en el decir de otros; captamos rasgos de su rostro y de su espíritu desde

---

(106) Sábato, *Heterodoxia*, p. 162. El subrayado y entrecorillado es del autor.

la dolorosa evocación de Martín; conocemos algunos aspectos de su vida al escuchar las reflexiones de Bruno y, en forma críptica, se nos da toda una alusión a las fuerzas sexuales que gobiernan cierta región de su existencia, desde el "Informe sobre ciegos". Todos estos datos, al confluír en la mente del lector, dan importantes indicios que permiten reconstruir las líneas fundamentales de una personalidad en la cual el anhelo y el fracaso, lo abyecto y lo hermoso, el dragón y la princesa, la mujer y la niña, Brahms y la cloaca conviven en simbiosis total, según veremos a continuación.

a. Alejandra - enigma.

Por el tratamiento que Sábato proporcionó a la figura de Alejandra, la convirtió en uno de los personajes femeninos más desconcertantes de la literatura hispanoamericana. Le dió el halo poético de lo irremediabilmente perdido y el misterio de lo oscuro y enigmático. Logró que su imagen, captada a través de "fragmentos o ecos de fragmentos", (107) para decirlo con palabras de Bruno, tuviese cierto matiz distante e inasible. Esto es así porque las distintas facetas de su personalidad llegan a nosotros por su proceso de lenta reconstrucción de hechos ocurridos en una época pasada y como evocación esfuminada de un recuerdo. Por esta causa, el lector va forjando su imagen al recoger el contenido de interminables pláticas que se dieron entre Bruno y Martín cuando éste se empeñaba en encontrar la clave del enigmático proceder de la muchacha. De esas pláticas, o de su recuerdo, surge, poco a poco, una figura sugestiva pero inatrapable en su dimensión total. Veamos un texto que ejemplifica cómo vamos reconstruyendo el ser de Alejandra mediante una lenta adición de datos que se amplían o rectifican mutuamente, según sea el narrador o el momento particular que se trata de captar. Dicho texto recoge la primera impresión que ella causó a Martín. Es el siguiente:

"No se atrevía a mirarla, pero pudo advertir que estaba vestida con un sweater negro de cuello alto y una falda también negra, o tal vez azul muy oscuro (eso no lo podía precisar, y en realidad no tenía ninguna importancia). Le pareció que sus ojos eran negros.

---

(107) Sábato, "Sobre héroes y tumbas", op. cit., p. 298.

—¿Los ojos negros? — comentó Bruno.

No, claro está: le había parecido. Y cuando la vió por segunda vez advirtió con sorpresa que sus ojos eran de un verde oscuro. Acaso aquella primera impresión se debió a la poca luz, o a la timidez que le impedía mirarla de frente, o, más probablemente, a las dos causas juntas. También pudo observar, en ese segundo encuentro, que aquel pelo largo y lacio que creyó tan renegrido tenía, en realidad, reflejos rojizos. Mas adelante fue completando su retrato: sus labios eran gruesos y su boca grande, quizá muy grande, con unos pliegues hacia abajo en las comisuras, que daban sensación de amargura y de desdén.

“Explicarme a mí cómo es Alejandra, se dijo Bruno, cómo es su cara, cómo son los pliegues de su boca”.(108)

Este fragmento comprueba la importancia que tiene la evocación como medio para llegar a Alejandra. Precisamente, para lograrlo, se da ese constante y obsesivo escarbar de Martín en el pasado tratando de descifrar o precisar los hechos que a ella se vincularon. Los siguientes textos concretizan, nuevamente, esa condición de perpetua búsqueda del ser de Alejandra, por parte de Martín:

“Quedó largo rato pensativo y luego volvió a su obsesión: se empecinaba en recordar (en tratar de recordar) los momentos con ella, como los enamorados releen la vieja carta de amor que guardan en el bolsillo, cuando ya está alejado para siempre el ser que la escribió; y, también como en la carta, los recuerdos se iban agrietando y envejeciendo, se perdían frases enteras en los dobleces del alma, la tinta iba desvaneciéndose y, con ella, hermosas y mágicas palabras que creaban el sortilegio”.(109)

“Y así Martín trataba de rescatar fragmentos, recorría - calles y lugares, hablaba con él, insensatamente cogía cositas y palabras; como esos familiares enloquecidos que se empeñan en juntar los mutilados destrozos de un cuerpo

---

(108) Ibid., pp. 164-165. El entrecomillado es del autor.

(109) Ibid., pp. 169-170.

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.”(110)

El primer fragmento es muy significativo: en él, los dos verboides “agrietando y envejeciendo”, como actos inacabados, pero en proceso irreversible de completación o acabamiento, sugieren que el ser de Alejandra, conforme pase el tiempo, será más inasible. Su recuerdo irá decreciendo y su figura, en la mente de Martín, se irá esfuminando, aunque, dada la índole de Martín, aferrada a valores idealistas, sin llegar a perderse totalmente.

Los dos textos anteriores también demuestran que, para Martín, su relación con Alejandra fue un querer atrapar el significado de las frases pronunciadas, de los silencios reveladores y de los actos enigmáticos e incomprensibles. Esto es evidente, por ejemplo, cuando él trata de explicarse qué hay tras el nombre de Fernando y de los ciegos:

“Martín pensó: *Fernando, ciegos.*

“Menos Fernando y yo”, había dicho. Y aunque conocía ya lo bastante a Alejandra para saber que no se le debía preguntar nada sobre aquel nombre que ella había rehuído en seguida, una insensata presión lo llevaba una y otra vez a aquella región prohibida, a bordearla peligrosamente.”(111)

A pesar de ese constante elucubrar de Martín, el espíritu de Alejandra permanece hermético. Esto es así porque lo que Sábato muestra es el pensar de Martín y casi nunca revela el sentir íntimo de Alejandra o los móviles últimos de sus acciones. Ni siquiera las páginas que, en impresionante desdoblamiento interior de su conciencia, recogen hechos de su infancia se apartan de esta línea. Ellas soslayan o desfiguran hechos que explicarían el enigma de su vida. De esta circunstancia nace esa condición vagamente inmaterial que Alejandra tiene en toda la novela. Esto es evidente en algunos

---

(110) Ibid., pp. 298

(111) Ibid., p. 231. El subrayado y entrecorillado es del autor.

momentos en los cuales se subraya su calidad inatrapable. Dice Martín:

*“Nunca la conoceré del todo, pensó, como en una repentina y dolorosa revelación.*

*Estaba ahí, al alcance de su mano y de su boca. En cierto modo estaba sin defensa pero ¡qué lejana, qué inaccesible que estaba! Intuía que grandes abismos la separaban (no solamente el abismo del sueño sino otros) y que para llegar hasta el centro de ella habría que marchar durante jornadas temibles, entre grietas tenebrosas, por desfiladeros peligrosísimos, al borde de volcanes en erupción, entre llamaradas y tinieblas. Nunca, pensó, nunca.”*<sup>(112)</sup>

De esta situación surge esa calidad enigmática propia de Alejandra. Y, por ello mismo, jamás podremos explicarnos, con absoluta certeza, hechos fundamentales de su vida. Así, al terminar la lectura de la novela, el lector se pregunta, entre otras cosas, ¿qué tipo de afecto la ligó a Martín?, ¿por qué hablaba de Georgina como si hubiese muerto?, ¿cuál fue el vínculo que la unió a Bruno?, ¿se dedicaba a la prostitución en dolorosa forma de autocastigo?, etc. Por esta vaguedad, Sábato forjó una figura extremadamente sugerente y misteriosa que, gracias a la habilidad en el tratamiento, se percibe, técnicamente, completa. Ello es así porque los ecos de las palabras pronunciadas, los pensamientos apenas esbozados y los silencios que de ella nos llegan son suficientes para integrar una subyugante imagen femenina agitada por contradicciones, anhelos y deseos en los cuales no hay cabida para la mediocridad y el cómodo término medio.

#### b. Alejandra — deformación

Con el objeto de obtener una imagen completa de Alejandra, reunimos los datos dispersos que sobre ella se dan. En esta forma observamos, en el ambiente que rodeó su infancia, la presencia de elementos totalmente negativos que no propiciaron una educación liberalizadora. La abuela Elena no intentó un acercamiento al alma de su nieta y se dobló al odio e incompreensión de la tía Teresa. El

---

(112) Ibid., p. 229. El subrayado es del autor.

abuelo Pancho, en su aferramiento al pasado y en su añoranza de valores estatizados en el tiempo, moldeó formas de pensamiento de carácter idealista que impidieron, en Alejandra, el enfrentamiento y aceptación de la realidad objetiva. Justina se encargó de atormentarla con historias de la Mazorca. En una forma no totalmente clara, Fernando laceró su espíritu y bloqueó la conquista de adecuadas formas de realización en la esfera del sexo. La debilidad de carácter y la huída de Georgina la dejaron a merced de su propio caos y desamparo interior. Los parientes de Marcos Molina sólo vieron en ella a una muchacha díscola cuya nociva influencia había que evitar en el muchacho. Para las viejas Carrasco fue totalmente inexistente. Los religiosos del convento sólo torturaron su espíritu forjándole sentimientos de culpa e ideas de castigo. Y, para finalizar, recordemos la convivencia con el alucinado tío Bebe y la fantasmagórica presencia de la tía Escolástica. Todos estos elementos combinados crearon un ambiente ominoso que forjó el desequilibrio emocional de Alejandra, contribuyeron a que ella quedase atrapada en sí misma y fuese totalmente impotente frente a sus propios demonios interiores. Principalmente, no pudo librarse de la atracción sexual hacia su padre. Ahora bien, esa atracción —natural en cierta etapa infantil—, al prolongarse y cubrir su adolescencia, demuestra que ella, en la región más profunda de sí misma, no rebasó su infancia. Lo comprobamos con el desdoblamiento que sufre frente a Martín y en el cual vemos que esa infancia ha permanecido estática, eternizada e inmutable. Esto es muy claro en el siguiente texto:

*“Esa chica pecosa es ella: tiene once años y su pelo es rojizo. Es una chica flaca y pensativa, pero violenta y duramente pensativa; como si sus pensamientos no fueran abstractos, sino serpientes enloquecidas y calientes. En alguna oscura región de su yo aquella chica ha permanecido intacta y ahora ella, la Alejandra de dieciocho años, silenciosa y atenta, tratando de no ahuyentar la aparición se retira a un lado y la observa con cautela y curiosidad.”*(113)

En esa desafortunada infancia radica la clave del problemático existir de Alejandra. Al analizarla vemos que, en el despertar de su

---

(113) Ibid., p. 204. El subrayado es del autor.



adolescencia, sintió con fuerza incontenible, el llamado del sexo. Sus pensamientos se transforman —como significativamente los llama el libro— en “serpientes enloquecidas y calientes”<sup>(114)</sup> y su hipersensibilidad le descubre la existencia de un mundo de goce físico y de sensualidad extraordinarios. Ello se evidencia en momentos de gran plenitud erótica, como éstos:

*“Siente en la planta de sus pies el contacto húmedo y áspero-suave del césped. Se aleja hacia el lado del monte, y cuando está lejos de la casa, se echa sobre la hierba, abriendo todo lo que puede sus brazos y sus piernas. La luna le da de pleno sobre su cuerpo desnudo y siente su piel estremecida por la hierba. Así permanece largo tiempo: está como borracha y no tiene ninguna idea precisa en la mente. Siente arder su cuerpo y pasa sus manos a lo largo de sus flancos, sus muslos, su vientre. Al rozarse apenas con las yemas sus pechos siente que toda su piel se eriza y se estremece como la piel de los gatos.”*<sup>(115)</sup>

“Nadé durante mucho tiempo, sintiendo como el agua salada envolvía mi cuerpo desnudo. Cada partícula de mi carne parecía vibrar con el espíritu del mundo.”<sup>(116)</sup>

Sin embargo —y en este momento vemos lo desafortunado de la educación que Alejandra recibió—, sus deseos no fueron canalizados en forma adecuada. Cayó en una malformación de tipo religioso que la hizo ver en el sexo un sinónimo de suciedad y pecado. Por ello, al evocar su relación con Marcos Molina, dice:

“— ¡Te digo que yo nunca tendré hijos! —le grité—.  
! Y te advierto que jamás me tocarás y que nadie, nadie, me tocará! ”<sup>(117)</sup>

---

(114) Repárese en la importante imagen empleada. Recuérdese que la serpiente se toma, generalmente, como símbolo del lujuria y pecado.

(115) Ibid., pp. 222-223. El subrayado es del autor.

(116) Ibid., p. 216.

(117) Ibid., p. 215.

“Me pasé la mano por la boca y me refregué los labios, como queriéndolos limpiar de suciedad.”(118)

“—¿Sabés cómo se tienen los hijos? le pregunté.

—Más o menos— respondió, poniéndose colorado.

—Bueno, si lo sabés, comprenderás que es una porquería.”(119)

En síntesis, todo el problemático ser de Alejandra se originó en una infancia en la cual no encontró los estímulos adecuados que su espíritu demandaba. Esa situación estimuló el apareamiento de contradicciones internas que echaron raíces imposibles de erradicar, tal como veremos a continuación.

c. Alejandra: dragón — princesa.

De una situación familiar infortunada surgen, fácilmente, vidas desvertebradas, inseguras y condenadas a estados permanentes de inseguridad e infelicidad. Este fue el caso de Alejandra en cuyo espíritu se generó una lucha lacerante y violenta. Por un lado, el deseo sexual estimulado por su misma naturaleza sensitiva y, por el otro, el impulso represivo nacido de mitos y tabúes religiosos. La tensión de esas fuerzas de atracción-repulsión al sexo irá en una progresión continua que sólo terminará cuando el fuego la aniquile totalmente.

Vemos la fuerza de esos impulsos y de esa lucha en los momentos siguientes:

“Marcos, asustado, intentaba vestirse. Caí sobre él y le arrebaté el pantalón.

Y apretándome contra él, de pié, sintiendo su cuerpo musculoso y palpitante contra mis pechos y mi vientre, empecé a besarlo, a morderle los labios, las orejas, a clavarle las uñas en las espaldas. Forcejeó y luchamos a muerte. Cada vez que lograba apartar su boca de la mía,

---

(118) Ibid., p. 217.

(119) Ibid., p. 214.

barboteaba palabras ininteligibles, pero seguramente desesperadas.”(120)

“Volví a casa cuando ya era de noche, llena de rencor indefinido, contra todo y contra mi misma. Me sentí llena de ideas criminales. Odiaba una cosa: haber sentido placer en aquella lucha y en aquel beso. Todavía en mi cama, de espaldas mirando el techo, seguía dominada por una sensación imprecisa que me estremecía la piel como si tuviese fiebre. Lo curioso es que casi no recordaba a Marcos como Marcos (en realidad, ya te dije que me parecía bastante zozco y que nunca le tuve admiración); era más bien una confusa sensación en la piel y en la sangre, el recuerdo de brazos que me estrujaban, el recuerdo de un peso sobre mis pechos y mis muslos. No sé cómo explicarte, pero *era como si lucharan dentro de mí dos fuerzas opuestas*, y esa lucha, que no alcanzaba a entender, me angustiaba y me llenaba de odio. Y ese odio parecía alimentado por la misma fiebre que estremecía mi piel y que se concentraba en la punta de mis pechos.”(121)

Esas dos fuerzas determinan la conducta posterior de Alejandra. Incluso se presentan en su misma búsqueda de Martín. Por ello, le dice:

“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... 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... Que tu espíritu domina sobre tu carne, como si estuvieras siempre en posición de firme. Bueno, *gustar acaso no sea la palabra, quizá me sorprende, o me admira o me irrita, no sé...* Tu espíritu reinando sobre tu cuerpo como un dictador austero.”(122)

Esta interioridad escindida condiciona la conducta extraña y desconcertante de Alejandra. Por ello, cuando Martín busca la dimensión profunda que explique su comportamiento enigmático, en

---

(120) Ibid., p. 227.

(121) Ibid., pp., 217-218. El subrayado es mío.

(122) Ibid., p. 162. El subrayado es mío.

un momento de auténtica revelación, descubre todo el origen del problemático existir de la muchacha:

“(...) como si fuera una princesa dragón, un indiscernible monstruo, casto y llameante a la vez, candoroso y repelente al mismo tiempo: como si una purísima niña vestida de comunión tuviese pesadillas de reptil o de murciélago.

Y los vientos misteriosos que parecían soplar desde la oscura gruta del dragón-princesa agitaban su alma y la desgarraban (...).”(123)

“Y lo más extraño de todo era que él quería a ese monstruo equívoco: dragónprincesa, rosafango, niñaamurciélago.”(124)

Martín intuye la presencia de dos fuerzas encontradas en el espíritu de Alejandra. Las vé, primero, separadas y luego en simbiosis total. Sugiere, incluso, la existencia de una progresiva identificación de los elementos en conflicto, hasta llegar a la fusión total de los mismos:

Princesa dragón      dragón-princesa      dragónprincesa

La unión de los términos opuestos es tan íntima que desaparece la división existente entre ellos mismos. La imbricación es profunda y, sólo por ella, nos explicamos la doble impresión que Alejandra causaba en Martín:

“(...) parecía poseer algunas de las virtudes de aquel modelo heroico que tanto le había apasionado en sus lecturas adolescentes, y, por otro lado, revelaba esa sensualidad que él creía propia de la clase que execraba.”(125)

Por esta circunstancia, también en la evocación de Bruno, Alejandra se nos da esencialmente dual:

“Y aquellos ojos hondos y ansiosos, aquella gran boca desdeñosa, aquella mezcla de sentimientos y pasiones

---

(123) Ibid., p. 283

(124) Ibid., p. 284

(125) Ibid., p. 169.

contradictorias que se sospechaban en sus rasgos (de ansiedad y de fastidio, de violencia y de una suerte de distraimiento, de sensualidad casi feroz y de una especie de asco por algo muy general y profundo) (...)"(126)

Alejandra ha sentido ese asco en forma constante. Asco de sí misma, del mundo, de sus deseos y de la condición interna del hombre. Su anhelo de algo limpio, puro e intocado se ha transformado en esa invencible y multiforme repugnancia. Comprobamos este aspecto mediante los siguientes fragmentos:

"(...) ardía en deseos de estar sola, de nadar, de correr con la tordilla, de sentirme sola frente a la inmensidad de la naturaleza, *bien lejos de la playa donde se amontonaba toda la gente inmunda que yo odiaba.*"(127)

"—Cuando lo estrenaron, Brahms mismo tocaba el piano. ¿Sabés lo que pasó?

—No.

—Lo silbaron. ¿Te das cuenta lo que es la humanidad?

—Bueno, quizá...

—Cómo, quizá! —gritó Alejandra—, ¿acaso creés que la humanidad no es una pura chanchada?

—Pero este músico también es la humanidad...

—Mirá, Martín —comentó mientras echaba el café en la taza—, éstos son los que sufren por el resto. Y el resto son nada más que hinchapelotas, hijos de puta o cretinos, ¿sabés?"(128)

"El mundo es una porquería."(129)

"(...) aquella casi imperceptible pero sin embargo violenta expresión de desdén contra algo, quizá contra Dios o la humanidad entera, o, más probablemente, contra ella misma. O contra todo junto. No sólo de desdén sino de desprecio y hasta de asco."(130)

---

(126) Ibid., p. 168

(127) Ibid., p. 212. El subrayado es mío.

(128) Ibid., p. 197

(129) Ibid., p. 272.

(130) Ibid., p. 677.

Esâ repugnancia, al intensificarse, la llevará a buscar la purificación a través del dolor físico, del agua y del fuego. Por ello, dice:

“Me torturaba días enteros analizando mis sentimientos mis reacciones. Desde aquello que me pasó con el padre Antonio inicié una serie de mortificaciones: me arrodillaba horas sobre vidrios rotos, me dejaba caer la cera ardiendo de los cirios sobre las manos, hasta que me corté en el brazo con una hoja de afeitar.”<sup>(131)</sup>

“Me río quizá de mí misma, de mi absurda idea de limpiarme el alma con agua y jabón. ¡Si vieras que furiosa me refriego!”<sup>(132)</sup>

“Pero sobre todo el fuego. Al final, siempre hay fuego. ¿No creés que el fuego tiene algo enigmático y sagrado?”<sup>(133)</sup>

Esos actos y esas palabras tienen una honda raigambre bíblica ya que, según el concepto judeo-cristiano, el agua (en el bautismo), el sufrimiento (en esta vida) y el fuego (en el purgatorio) son medios a través de los cuales se alcanza la purificación. Alejandra, conformada por este patrón mental, no esperará ese castigo en un hipotético más allá en el cual no cree (recordemos que a Marcos le habla de la inexistencia del infierno). Sin embargo, no pudiendo sustraerse de los patrones mentales de su época y de su medio, llega a la dolorosa autocondenación de sí misma.

En conclusión, los actos fundamentales de la vida de Alejandra obedecieron a contradicciones forjadas y estimuladas por un ambiente determinista que no propició su auténtica liberación interior. Por ello, Alejandra considera, anticipadamente, que su relación le hará daño a Martín. Estas contradicciones y el convencimiento de su inpotencia para vencerlas se intensificaron y la llevaron al paroxismo final que, en la noche del 24 de junio, la convirtieron en ejecutora y, a la vez, en destinataria de un doloroso

---

(131) Ibid., p. 210.

(132) Ibid., P. 286.

(133) Ibid., p. 277.

rito purificadorio.

### 3. Martín: la búsqueda del absoluto

En Martín del Castillo, Sábato encarna la inconformidad e insatisfacción del hombre frente a una realidad que deshace utopías e ideales. Esto es así porque Martín, en su búsqueda de un dios desconocido y de una Patagonía que imagina exenta de demonios, es la concretización de una vida que ve la existencia en términos de idealización extrema. Sin embargo, al no encontrar auténtica solución a sus problemas, es, también, claro ejemplo del fracaso y del ansia insatisfecha. Por esta causa, esa doble evasión (Dios y la Patagonia), a pesar de máscaras y autoengaños, lo conduce —años más tarde— al sendero del parque Lezama en donde Ceres, madre rechazada y anhelada al mismo tiempo, permanece como claro símbolo de su angustia interior. Por ello y desde esta perspectiva, Ceres hace tangible toda la alienación que mediatiza y destruye los verdaderos valores humanos y que, al hacerlo, genera la frustrante búsqueda de un ideal inexistente, tal como comprueba el caso de Martín.

#### a. Martín y el medio familiar

En la caracterización de Martín inciden una serie de notas entre las cuales destacan: una gran soledad interior, timidez extrema, desesperada necesidad de cariño, inseguridad constante y marcada sensación de desamparo. Al buscar las causas que podrían explicar el por qué de esa mutilada personalidad encontramos, como nota verdaderamente significativa, la acumulación de una serie de hechos dolorosos que alcanzan, incluso, las raíces mismas de su existencia. Esto es así porque la pesada carga de soledad y desamparo que Martín arrastra tras de sí se originó en la infancia cuando su madre trató de impedir su nacimiento. El recuerdo de este hecho lo acompaña siempre. Por ello escucha, con insistencia, el eco de las duras palabras de quien, para él, nunca dejará de ser su “madrecloaca” o su “madre-cama”, tal como la llama repetidas veces. (134) Las palabras que Martín recuerda no pueden ser más dolorosas:

---

(134) *Ibid.*, p. 160, 171, 186.

*“Salto a la cuerda, todo menos raspajes, como los boxeadores, hasta me golpeaba el vientre, por eso saliste medio tarado seguro, riéndose con rencor y desprecio, hice todo, no me iba a deformar el cuerpo por vós le dijo, y él tendría once años.”*(135)

Ningún niño podría resistir estas palabras sin sufrir un grave impacto. Además, para completar esa trágica manifestación de desamor, en la relación padre-hijo, faltaron, también, vínculos de comunicación y comprensión, según comprobamos en el fragmento siguiente:

*“(...) años después, también pensó, recordando aquel momento: como habitantes solitarios de dos islas cercanas, pero separadas por insondables abismos. Años después, cuando su padre estaba pudriéndose en la tumba, comprendiendo que aquel pobre diablo había sufrido por lo menos tanto como él y que, acaso, desde aquella cercana pero inalcanzable isla en que habitaba (en que sobrevivía) le habría hecho alguna vez un gesto silencioso pero patético requiriendo su ayuda, o por lo menos su comprensión y su cariño”.*(136)

En su niñez, Martín se enfrentó a dos hechos dolorosos: el rechazo materno y la incapacidad paterna. Ellos forjaron a un Martín solitario y ansioso de cariño que buscó, en el amor de Alejandra, la forma de llenar el vacío afectivo de su vida. Esto es evidente si analizamos estos textos:

*“(...) 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.”*(137)

---

(135) Ibid., p. 185. El subrayado es del autor. Estas palabras las oye, mentalmente, cuando está en un bar.

(136) Ibid., p. 187.

(137) Ibid., p. 173.



‘Martín apoyó la cabeza sobre el pecho de Alejandra y ya nada le importó del mundo. Por la ventana veía como la noche bajaba sobre Buenos Aires y eso aumentaba su sensación de refugio en aquel escondido rincón de la ciudad implacable. Una pregunta que nunca había hecho a nadie (¿a quién habría podido hacérsela?) surgió de él, con los contornos nítidos y brillantes de una moneda que no ha sido manoseada, que millones de manos anónimas y sucias todavía no han atenuado, deteriorado y envilecido:— ¿Me querés? (138)

Esta pregunta concretiza todo el drama de Martín y explica su ansia de fundirse en una comunión total con Alejandra. Martín ha vivido sin el apoyo proporcionado por los afectos íntimamente personales y busca en Alejandra el soporte emocional que le faltó desde la infancia. Por ello nos explicamos que el amor hacia Alejandra tenga matices que recuerdan la relación madre-hijo. Así, el narrador recoge el pensamiento de Martín y dice:

“Patria era infancia y madre, era hogar y ternura; y eso no lo había tenido Martín; y aunque Alejandra era mujer, podía haber esperado de ella, en alguna medida, de alguna manera, el calor y la madre (...).”(139)

Los datos anteriores comprueban que la infancia de Martín no fue luminosa ni serena. Estuvo signada por una incomprensión que le aisló en sí mismo y le impidió establecer adecuadas relaciones en la edad madura. Precisamente, a él se refieren unas palabras que hacen alusión a esa infancia de tinieblas. Son éstas:

“La noche, la infancia, las tinieblas, las tinieblas, el terror y la sangre, sangre, carne y sangre, los sueños, abismos, abismos insondables, soledad soledad soledad, tocamos pero estamos a distancias inconmensurables, tocamos pero estamos solos. Era un chico bajo una cúpula inmensa, en medio de la cúpula; en medio de un silencio aterrador, solo en aquel inmenso universo gigantesco.”(140)

---

(138) *Ibid.*, p. 273.

(139) *Ibid.*, p. 362.

(140) *Ibid.*, 230.

Él uno y el universo. Su enfrentamiento es palpable en estas palabras. Martín —como todos los personajes sabatianos— siente la separación básica entre su yo y el mundo. Por ello nunca podrá establecer una adecuada relación con otros y la sensación de soledad jamás le abandonará. También, por estas circunstancias, es frecuente que, en él, se dé un fenómeno que podría llamarse de presencia física y de ausencia mental. Así, mientras otros hablan, en su mundo interno, sólo se oyen las voces de los seres que, para él, significan algo. Todo esto nos lleva a concluir que la falta de un sólido apoyo afectivo sufrida por Martín en el período de infancia fue determinante en su manera de reaccionar y le impidió adoptar patrones conductuales apropiados, mutilándole definitivamente para una vida plena y feliz.

#### b. Martín y el medio social

Cierta vez que Martín platica con su padre, atribuye el fracaso de éste a las condiciones sociales que no le garantizaron una forma adecuada y decorosa de vida. El diálogo que sostienen padre e hijo es muy revelador:

“—Por supuesto, Martín, comprendo que no puedas estar orgulloso de un pintor fracasado.

Los ojos de Martín se llenaron de lágrimas.

Pero quedaban suspendidas en su gran rencor, como gotas de aceite en vinagre, sin mezclarse. Gritó:

— ¡No digás eso, papá!

Su padre lo miró conmovido, extrañado de su reacción.

Casi sin saber lo que decía, Martín grito con encono:

— ¡Este es un país asqueroso! ¡Aquí los únicos que triunfan son los sinverguenzas! (141)

Martín lleva el mismo camino de su padre. La prueba de ello es que al poco tiempo de conocer a Alejandra —no sabemos exactamente por qué—, pierde el trabajo y queda sin ningún respaldo económico. D’Arcangelo lo conoce cuando está a punto de desfallecer de inanición y carece de un lugar apropiado en el cual dormir. Además, por falta de medios económicos se ve obligado a aceptar dinero de Alejandra y tiene que sufrir la humillante entrevista con Molinari. De ésta recogemos importantes trozos que muestran la

---

(141) 1 Ibid., p. 190.

bipolaridad extrema de los estratos sociales que integran el mundo novelístico. También, estos textos evidencian, con toda claridad, la crítica situación de Martín. Son éstos:

(...) ellos, (el narrador se refiere a Molinari y a Pérez Moretti) detrás del imponente escritorio, respaldados por la Sociedad Anónima IMPRA, el retrato de Perón autografiado, el mástil con la bandera, el Rotary Club Internacional y el edificio de doce pisos; y "él (se refiere a Martín) con el traje roto y con un hambre de dos días. *Más o menos como los zulúes defendiéndose del ejército imperial inglés con flechas y escudos de cuero pintarrajados, pensó.*

.....  
La vida le muestra a uno que el hombre no está hecho para esas sociedades utópicas. No hay ni siquiera dos hombres iguales en el mundo; uno es ambicioso, el otro es dejado; uno es activo, el otro es haragán; uno quiere progresar, como el amigo Pérez Moretti o yo, al otro le importa un comino seguir toda su vida como un pobre tinterillo. En fin, para qué seguir: el hombre es por naturaleza desigual y es inútil pretender fundar sociedades donde los hombres sean iguales. Además, observe que sería una gran injusticia: ¿por qué un hombre trabajador ha de recibir lo mismo que un haragán? ¿Y por qué un genio, un Edison, un Henry Ford, debe ser tratado lo mismo que un infeliz que ha nacido para limpiar el piso de esta sala?

.....  
Puede usted imaginar un horror como el de un gobierno dictatorial? Ahí tiene el ejemplo de Rusia. Millones de esclavos que trabajan bajo el látigo. La libertad, amigo, es sagrada, es uno de los grandes valores que debemos salvar, cueste lo que cueste. Libertad para todos: libertad para el obrero, que puede buscar trabajo donde más le convenga, y libertad para el patrono, que puede dar trabajo a quien le parezca mejor. La ley de la oferta y la demanda y el juego libre de la sociedad. Vea el caso suyo: usted viene acá, libremente, y me ofrece su fuerza de trabajo; a mí, por razones equis, no me conviene y no lo tomo. Pero usted es un hombre libre y puede salir de aquí y ofrecer sus servicios en la empresa de enfrente. Fíjese que cosa invaluable es todo esto: usted, un muchacho humilde, y yo, presidente de una gran empresa, sin embargo actuamos en igual de condiciones en esa ley de la oferta y la demanda: podrán decir lo que quieran los dirigistas pero esa es la ley suprema de una sociedad bien organizada (...)

(142)

(142) Ibid., pp. 306-309. El subrayado es del autor.

Es una sociedad regida por los principios que defiende Molinari, el hombre concreto queda aislado, indefenso y vulnerable. Por ello, en Martín, se acenturaron la timidez, la inseguridad y la indecisión. Todo esto le restó iniciativa y quedó en una condición inferior frente a Alejandra (recordemos cómo le humilla recibir dinero de ella).

Esta situación de inferioridad no era, precisamente, la que más podía favorecer la relación entre los muchachos.

Siempre dentro de este mismo orden de ideas y retomando las meditaciones en torno a la madre de Martín observamos que su frivolidad fue uno de los aspectos que más golpeó al muchacho. Ahora bien, esa frivolidad (revistas, radio, bombones, cremas, vales vieneses, etc.) sólo puede surgir cuando la sociedad la alimenta. Ello nos hace concluir que los factores ambientales, al propiciar la alienación de la madre de Martín, fueron, en última instancia, condicionantes de la manera de ser y de actuar de Martín.

#### b. Caracterización básica de Martín

Además de los rasgos caracterológicos de Martín que apuntamos en las páginas anteriores, encontramos que sus dudas, angustias y vacilaciones surgen de un rasgo verdaderamente fundante de su personalidad: por un lado, una atracción natural hacia el sexo y, por el otro, un rechazo anormal hacia él. Precisamente, la intuición de Alejandra descubre la tensión interior que esas dos fuerzas (ansia de pureza-llamado del sexo) desatan en el alma de Martín. Así, le dice:

“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... 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... Que tu espíritu domina sobre tu carne, como si estuvieras siempre en posición de firme. Bueno, gustar acaso no sea la palabra, quizá me sorprende, o me admira o me irrita, no sé... Tu espíritu reinando sobre tu cuerpo como un dictador austero.”<sup>(143)</sup>

---

(143) Ibid., p. 162.

Esta misma idea aparece en otro momento de la obra cuando el narrador, en forma sumamente clara, refiriéndose a Martín, dice:

“Pero él (trataba de ordenar su caos), pero él había dividido el amor en carne sucia y en purísimo sentimiento; en purísimo sentimiento y en repugnante, sórdido sexo que debía rechazar, (...).”<sup>(144)</sup>

Martín establece una tajante separación entre el sexo y el espíritu y estas dos categorías las aplica a las mujeres. Mujer-sexo y mujer-espíritu. Esta idea —que andando el tiempo le sumirá en confusión y angustia— se forjó en su mente al comparar las actitudes de su madre con las de heroínas de leyendas de novelas, según deducimos del texto siguiente:

Hasta ese momento, las mujeres eran o esas vírgenes puras y heroicas de las leyendas, o seres superficiales y frívolos, chismosos y sucios, ególatras y charlatanes, pérfidos y materialistas (“como la propia madre de Martín”, pensó Bruno que Martín pensaba).”<sup>(145)</sup>

Sin embargo, al tratar a Alejandra (“dragónprincesa”, “rosafango”, “niñamurciélagó”), comprende que la realidad no se da con sus elementos tajantemente separados sino formando una extraña mezcla. A pesar de ello, herido por el abandono y suicidio de Alejandra y en movimiento similar al que le hace refugiarse en la estatua, él huirá a la Patagonia. La búsqueda de pureza prevalece en su espíritu.

El anhelo de pureza y de un mundo incontaminado al cual aludimos en el párrafo anterior surgió, en Martín, por un movimiento antagónico natural, del cuadro repugnante que ofrecía su madre. Esto lo podemos comprobar si analizamos el texto en el cual Martín, después de sorprender a su madre en una repugnante unión, anhela todo lo que, para él, simboliza pureza. Veamos el texto:

“(...) al no oír la radio encendida, supuso que no estaba,

---

(144) Ibid., p. 283

(145) Ibid., p. 169. El entrecorillado es del autor.

pues era absolutamente inconcebible que permaneciera en la salita en silencio.

En la penumbra, sobre el diván, el doble monstruo se agitaba con ansiedad y furia.

Anduvo caminando por el barrio, como sonámbulo, durante poco más de una hora. Luego volvió a su cuarto y se tiró sobre la cama. Quedó mirando el techo y luego sus ojos recorrieron las paredes hasta detenerse en la ilustración de *Billiken* que tenía pegada con chinches desde su infancia: Belgrano haciendo jurar la bandera azul y blanca a sus soldados, en el cruce del río Salado.

*La bandera inmaculada* pensó.

Y también volvieron a su mente palabras claves de su existencia: *frío, limpieza, nieve, soledad, Patagonia.*"(146)

El procedimiento de enumerar palabras claves de significado contrario cuando Martín piensa en su madre indica —en el particular código estético que emplea Sábato— que la búsqueda de pureza está vinculada al recuerdo de su “madrecama”, para decirlo con la dolorosa expresión que Martín emplea en otra oportunidad. Veamos, a continuación, un texto que ilustra este aspecto:

*“Como si toda la basura de su madre la hubiese ido acumulando en su alma, a presión, pensaba, mientras Alejandra lo miraba, acodada sobre un costado. Y palabras como feto, baño, cremas, vientre, aborto, flotaban en su mente (...).”*(147)

La dicotomía entre la carne y el espíritu, entre lo puro y lo impuro, entre la razón y el instinto, entre lo apolíneo y lo dionisiaco es tan fuerte en Martín que, aunque no lo procese mentalmente, su reacción de refugio en la estatua es una forma de manifestar el temor que tiene frente a la mujer por lo que ésta puede tener de sexo y pecado. Así, leemos:

*“Apenas la divisó, apartó con rapidez su mirada, volviendo a colocarla sobre la estatua. Tenía pavor por los seres*

---

(146) *Ibid.*, p. 184. El subrayado es del autor.

(147) *Ibid.*, p. 171. El subrayado es del autor.

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.”(148)

Martín asexualiza la estatua. Ceres, como símbolo de la vida, no está contaminada. Martín la prefiere a los humanos. Sin embargo, vacila y no sabe si detener su mirada en Alejandra o en la estatua. Probablemente, en ese enfrentamiento mujer-estatua, Sábato concretiza la compleja lucha que considera existe cuando la razón (el mundo ordenado del espíritu) y el instinto (lo perverso y sucio inherente a la carne misma) tratan de prevalecer en el hombre. Este enfoque dual de la existencia estará siempre en la base del actuar de Martín. Por ello huirá de lo sucio (o de lo que considera sucio); buscará la pureza y repudiará la ciudad como símbolo de corrupción. La Patagonia concretiza el mundo incontaminado que ansía y hacia ella se dirige:

“(...) allá, donde Martín imaginaba todo blanco y helado, aquella punta que se inclinaba hacia la Antártida, barrida por los vientos patagónicos, inhóspita pero limpia y pura. *Seno de la Última Esperanza, Bahía Inútil, Puerto Hambre, Isla Desolación*, nombres que había mirado a lo largo de años, desde su infancia allá en el altillo, en largas horas de tristeza y soledad; nombres que sugerían remotas y solitarias regiones del mundo, pero limpios, duros y purísimos; lugares que parecían no haber sido ensuciados aún por los hombres y sobre todo por las mujeres.”(149)

Sin embargo, también en Martín existen oscuras corrientes que proceden del mundo que abomina:

“(...) sórdido sexo que debía rechazar, aunque (o porque) tantas veces sus instintos se rebelaran, horrorizándose por esa misma rebelión con el mismo horror con que *descubría, de pronto, rasgos de su madrecama en su propia cara.*”(150)

(148); *Ibid.*, p. 163

(149) *Ibid.*, p. 691

(150) *Ibid.*, p. 283. El subrayado es mío.

La deformación educativa ha deshumanizado a Martín y ha forjado en su mente absurdos enfoques de la realidad. Sábato, al caracterizarlo así lo ha hecho porque el enfoque dual de la existencia se adopta como válido en la sociedad. En otras palabras, al crear personajes como Martín del Castillo (encastillado, como su nombre lo indica, y refugiado en una tabla de valores que no coinciden con la realidad), Sábato ha reflejado, artísticamente, los patrones conductuales de su tiempo y circunstancia.

#### 4. Bruno: captación existencial

En una primera lectura de *Sobre héroes y tumbas*, la figura de Bruno parece escaparse del esquema dual observado en los otros personajes de la obra. Sin embargo, un análisis detenido de sus actos y palabras revela que también en él existen grandes contradicciones las cuales ha aprendido a sojuzgar y aplacar, según veremos en las páginas siguientes donde estudiaremos, también, otros aspectos fundamentales en el tratamiento de este personaje. Particularmente, me interesa destacar la motivación de corte existencial que evidencian sus actos y reflexiones.

##### a. Bruno: su captación de la realidad.

Al emplear el término "realidad" lo hago desde dos niveles distintos. En el primero me refiero a ese mundo de ficción que genera su propia realidad dentro de los límites proporcionados por las páginas de la novela. Esta realidad ficticia —tal como la llama Vargas Llosa— (151) está dotada de una estructura en la cual todos sus elementos encajan entre sí para dar la impresión de un todo. Ella es autosuficiente y, por lo tanto, susceptible de ser aprehendida en su propia dimensión interna. Desde la segunda perspectiva el término se aplica a la realidad objetiva a la que, de alguna manera, toda obra literaria alude y de la cual extrae sus elementos más significativos, llámense éstos, motivos, temas, personajes, etc. En *Sobre héroes y tumbas* estos dos niveles se conjugan, en forma muy especial, a través de Bruno. Este permite la apertura hacia esas dos realidades al realizar una relación que va de lo concreto-anecdótico a lo abstracto-generalizador, según estudiaremos en páginas subsiguientes.

---

(151) Vargas Llosa, op. cit.



En la captación de la realidad de lo novelado, Bruno ocupa un lugar preponderante ya que su presencia se deja sentir —con excepción del “Informe sobre ciegos”— en toda la obra. Bruno es el personaje omnipresente que refracta las imágenes de los otros y da claves que permiten conocerlos en mejor forma. Su pensamiento, siempre ecuánime para juzgar los hechos, sus evocaciones que trenzan fuertemente el pasado y el presente y sus palabras, templadas por los años y los sufrimientos, van entretejiendo los distintos ángulos a través de los cuales captamos aspectos de las vidas de Alejandra, Fernando, Martín, Georgina, etc.

Bruno permite obtener una mejor visión de los otros personajes de la obra; sin embargo, la mayor parte de las veces, elude su propia interioridad la cual permanece oscurecida por la sombra de los otros. Inclusive, cuando evoca recuerdos personales, lo hace en función de diversos personajes. Así, nos dice:

“Le confieso que me había propuesto no decirle nada sobre mi amor por Georgina, porque..., bueno..., digamos porque no soy propenso a hablar de mis tribulaciones personales. Pero ahora advierto que sería imposible iluminar algunos ángulos de la personalidad de Fernando sin contarle siquiera sea someramente lo de Georgina.”<sup>(152)</sup>

Es decir, Bruno proporciona datos de su vida en tanto éstos esclarezcan la de Fernando. Su figura se coloca, así, en un segundo plano ya que el punto focal es otro personaje. Incluso, él mismo reconoce su situación marginal cuando afirma:

(...) me es imposible pensar nada importante sobre mi propia vida que no tenga de alguna manera que ver con la vida tumultuosa de Fernando. Su espíritu sigue gobernando al mío, aun después de su muerte. No me importa: no tengo el propósito de defenderme de sus ideas, de esas ideas que hicieron y deshicieron mi vida (...).<sup>(153)</sup>

---

(152) Sábato, “Sobre héroes y tumbas”, op. cit., pp. 601-602

(153) Ibid., p. 597. Adviértase que la última parte del párrafo alude a un ser que, desde el mundo de la muerte domina a otro, Puede tomarse, por lo tanto, como una clara alusión al hermano muerto que llevaba el mismo nombre del autor.

Por este voluntario ocultamiento, Bruno se revela a través de meditaciones que, aparentemente, no tocan su interioridad pero las cuales, por los retazos de su propia vida entrevarados al análisis o recuerdo de otros seres, surgen de una zona vivencial. Además—y en ello Bruno revela el importante lugar que ocupa en la obra— sus palabras y reflexiones establecen un puente entre la realidad ficticia y la realidad real. Esto se realiza cuando Sábato, en medio de una anécdota directamente vinculada a los acontecimientos de la novela, introduce el pensar de Bruno el cual refleja una serie de ideas que, por su generalidad, responden a patrones que mueven el existir de buena parte de la humanidad. Al ocurrir lo anterior esos hechos y esas anécdotas, sin perder su particularidad, permiten la captación de aspectos de la realidad humana. En esta forma surge, plena de significados y matices, la reflexión en la cual se involucra al hombre de distintas épocas y latitudes y se produce la síntesis: individualidad-generalidad. Al ocurrir ésta, el lector se considera integrado al mundo novelístico y aparece una corriente de interacción entre la obra y el lector mediante la cual éste se siente directamente aludido por los hechos y las reflexiones que en ella aparecen. A su vez, y en movimiento inverso, éstos últimos se enriquecen con todas las connotaciones que surgen en la mente del lector. En este momento, Bruno establece la ligazón que va de lo concreto meramente anecdótico para llegar a lo universal-humano. Además, al realizar la abstracción de carácter general, Bruno traduce, la mayor parte de las veces, la visión dual de la existencia prevaleciente en la realidad de lo novelado y en la realidad real. En esta forma, Bruno se torna en un personaje-síntesis o sea en una pieza verdaderamente clave en la integración de ese ideal novelístico que Sábato llama “*novela total*”.<sup>(154)</sup>

Veamos unos ejemplos que muestran los dos planos que Sábato conjuga a través de Bruno:

“Cosa singular: los ojos de Martín se habían llenado de lágrimas y su piel se estremecía como con fiebre. La veía como una ánfora antigua, alta, bella y temblorosa ánfora de carne; una carne que sutilmente estaba entremezclada,

---

(154) Sábato, *Tres aproximaciones a la literatura de nuestro tiempo*, p. 91. El subrayado es del autor.

para Martín, a un ansia de comunión, porque, como decía Bruno, una de las trágicas precariedades del espíritu, pero también una de sus sutilezas más profundas, era su imposibilidad de ser sino mediante la carne.”(155)

“(...) reacomodaba su cabeza sobre el regazo de Alejandra, mientras pensaba qué tierno, qué dulce era sentir su carne debajo de su nuca; esa carne que en opinión de Bruno era algo más que carne, algo más complejo, más sutil, más oscuro que la mera carne hecha de células, tejidos y nervios; pues también era (pongamos el caso de Martín), era ya *recuerdo* y, por lo tanto, algo que se defendería de la muerte y de la corrupción, algo transparente, tenue pero con cierta calidad de lo eterno e inmortal (...).”(156)

“(...) el se había lanzado, se había precipitado sobre Alejandra, impulsado por su soledad. Y acaso si le concedía toda la libertad era posible que volvieran los primeros tiempos.

Pero una convicción más profunda, aunque tácita lo inclinaba a pensar que el tiempo de los seres humanos no vuelve nunca para atrás, que nada vuelve a ser lo que era antes y cuando los sentimientos se deterioran o se transforman no hay milagro que los pueda restaurar en su calidad inicial: como una bandera que se va ensuciando y gastando (le había oído decir a Bruno).”(157)

Los fragmentos anteriores demuestran que, en forma paralela a la anécdota, Sábato —mediante la voz que le presta Bruno— alude a problemas de carácter general, reflexiona sobre la muerte, la fugacidad de la existencia, la transitoriedad de los sentimientos, los nexos existentes entre la carne y el espíritu, etc. Sábato amarra, así, el plano individual al plano general. Por ello, cada reflexión permite captar mejor la problemática existente en los personajes de ficción y, a la vez, elucubrar sobre tópicos a los cuales nos sentimos vinculados porque pertenecen al sentir de la sociedad en la cual vivimos. En otras palabras, percibimos que Sábato, al captar la visión del mundo propia de su época y ambiente y amarrarla a la anécdota de la narración mediante la coyuntura que le ofrece Bruno, desde otro punto de vista, continúa fiel a la bipolaridad de situaciones observada

---

(155) Sábato, "Sobre héroes y tumbas", op. cit., pp. 287-288

(156) Ibid., p. 321. El subrayado es del autor.

(157) Ibid., p. 333.

en los distintos aspectos de *Sobre héroes y tumbas*.

b. Bruno: Su visión de la existencia humana

Si comparamos la figura de Bruno con la de otros personajes de la obra, observamos que éstos dan la impresión de existir en medio de un caos interior y aquél proyecta una sensación de equilibrio. Al buscar la explicación de este hecho concluimos que es el resultado de un proceso que tiene dos aspectos. El primero es creer que en el hombre hay una dualidad esencial contra la cual no se puede luchar. Bruno juzga que, en la naturaleza humana, coexisten, en forma innata, dos fuerzas opuestas cuya presencia es el factor que origina la angustia e insatisfacción en la cual se vive. Esto es evidente cuando afirma:

“(...) el hombre, al levantarse sobre las dos patas traseras y al convertirse en un hacha la primera piedra filosa, instituyó las bases de su grandeza pero también los orígenes de su angustia; porque con sus manos y con los instrumentos hechos con sus manos iba a erigir esa construcción tan potente y extraña que se llama cultura e iba a iniciar así su gran desgarramiento, ya que habrá dejado de ser un simple animal pero no habrá llegado a ser el dios que su espíritu le sugiera. Será ese ser dual y desgraciado que se mueve y vive entre la tierra de los animales y el cielo de sus dioses, que habrá perdido el paraíso terrenal de su inocencia y no había ganado el paraíso celeste de su redención”.(158)

Esa dualidad, atribuida al hombre en general, Bruno la ha visto antes en sí mismo. Recordemos que él, en otro momento de la obra, dice:

“(...) cuando enjuiciamos nuestra propia existencia inevitablemente ponemos en juicio a la humanidad entera. Aunque también podría decirse que cuando empezamos a juzgar a la humanidad entera es porque en realidad estamos escrutando el fondo de nuestra propia conciencia.”(159)

---

(158) Ibid., p. 662.

(159) Ibid., p. 634

En ese descenso al fondo de su propia conciencia, Bruno descubrió —para decirlo con sus palabras— una “contaminada condición” (160) en la cual, junto al mal, subsiste el bien, junto al espíritu, la carne. Sin embargo, Bruno va más allá de esa reflexión. Admite que esos elementos antinómicos se sostienen mutuamente entre sí. Esto se deduce de un hecho concreto: los otros personajes de la novela deslindan, en la relación entre los sexos, el espíritu de la carne y, al no establecer nexos adecuados entre estos elementos, generan toda su situación conflictiva. Bruno reconoce que esa separación es falaz ya que entre ellos existe una imbricación profunda e inseparable. Este es el segundo aspecto al cual aludimos al principio. Bruno ha aceptado, sin rebelarse, la existencia de los elementos antinómicos de su propia condición. Esto lo comprobamos cuando, hablando de Martín, el narrador introduce el pensamiento de Bruno:

“La veía como una ánfora antigua, alta, bella y temblorosa ánfora de carne; una carne que sutilmente estaba entremezclada, para Martín, a una ansia de comunión, porque, como decía Bruno, una de las trágicas precariedades del espíritu, pero también una de sus sutilezas más profundas, era su imposibilidad de ser sino mediante la carne.” (161)

Por esa armonización de las fuerzas opuestas que ha visto en su propio yo, en Bruno no encontramos la tensión interior observada en otros personajes. Bruno dejó de estar en conflicto consigo mismo y, sin salirse del esquema de una dualidad interior como materia prima de su propio yo, proyecta esa sensación de equilibrio y serenidad de la cual hablamos al principio.

c. Bruno o la responsabilidad eludida.

En las páginas precedentes demostramos que Bruno aceptó resignadamente la presencia de fuerzas contrarias en su propio ser. Similar fenómeno se da a nivel social. Bruno se acomodó pasivamente a un sistema que repudiaba en el fondo de sí y no luchó en forma

---

(160) Ibid., p. 637

(161) Ibid., p. 288

consciente contra él. Por ello, en su juventud, cuando descubre una realidad social, básicamente corrompida, su solución fue de evasión hacia el mundo de la fantasía. Así, dice:

“¿Qué podía parecerme el mundo sino un caos lleno de maldad, de injusticia, y de sufrimiento? ¿Cómo no iba a refugiarme en la soledad y en esos mundos lejanos de la fantasía y de la novela? (162)

Esta solución momentánea no satisfizo su deseo de un mundo mejor y se enrola en actividades de carácter anarquista y, posteriormente comunista. Sin embargo, su inconsistencia ideológica (había sido llevado a esos movimientos por motivos personales), particularmente en el segundo caso, le hace abandonarlos. Al hacerlo, se refugia en otra forma de evasión: la de la cómoda teorización sobre el hombre y la sociedad. Los grandes rebeldes, Fernando y Alejandra, no admitieron la fácil adaptación al medio y, por ello, la única salida que vislumbraron, como víctimas de su particular deformación, fue la muerte. Bruno se plegó a los lineamientos que el medio le imponía. Aprendió a vivir, aceptando y conformándose a pesar de que su sensibilidad le hizo ver, con claridad extraordinaria, todo el origen de la problemática existente en la sociedad. Por ello, escribe:

“¿La patria de quién? Habían llegado por millones de las cuevas de España, de las miserables aldeas de Italia, de los Pirineos. Parias de todos los confines del mundo, hacinados en las bodegas pero soñando: allá les espera la libertad, ahora no serían más bestias de carga. ¡América! El país mítico donde el dinero se encontraba tirado en las calles. Y luego el trabajo duro, los salarios miserables, las jornadas de doce y catorce horas. Esa había sido finalmente la verdadera América para la inmensa mayoría: miseria y lágrimas, humillación y dolor, añoranza y nostalgia.

.....  
Había el mundo de los amos y el mundo de los esclavos. ¡Pan y libertad! , gritaban obreros venidos de cualquier parte, mientras los señores, aterrorizados y furiosos, lanzaban la policía y el ejército sobre aquella turbamulta.

---

(162) Ibid., p. 640

Y así más sangre y entonces más huelgas y manifestaciones y nuevamente atentados y bombas. Y mientras el hijo del señor estudiaba en algún liceo de Suiza o de Inglaterra o de Francia, el hijo de aquel obrero sin nombre trabajaba en los frigoríficos por cincuenta centavos al día, se volvía tuberculoso en las cámaras frías y finalmente agonizaba en anónimos e inmundos hospitales.”(163)

Las palabras anteriores muestran la lucidez de Bruno al juzgar los hechos. Sin embargo, fue incapaz de actuar —a través del arte— como elemento transformador del medio. Por esta causa, confiesa:

“(…) mi desdicha ha sido siempre doble, porque mi debilidad, mi espíritu contemplativo, mi indecisión, mi abulia, me impidieron siempre alcanzar ese nuevo orden, ese nuevo cosmos que es la obra de arte; y he terminado siempre por caer desde los andamios de aquella anhelada construcción que me salvaría.”(164)

Ahora bien, Bruno repudia el sistema en el cual vive. Este repudio es consecuente con su particular visión de la existencia basada en el supuesto de que el hombre, por su propia naturaleza, es un ser condenado a la infelicidad. Este pensamiento, que inhibe todo intento transformador, se evidencia cuando escribe:

“Será (se refiere al hombre) ese ser dual y desgraciado que se mueve y vive entre la tierra de los animales y el cielo de sus dioses, que habrá perdido el paraíso terrenal de su inocencia y no habrá ganado el paraíso celeste de su redención.”(165)

Esta idea determina todo el actuar de Bruno. Ello es así, porque, para un hombre insatisfecho con la tierra y que aspira a la eternidad de un paraíso perdido, toda acción es inútil. Frente al castigo de los dioses, Sísifo es impotente. Su triunfo radica en la indiferencia y en el conformismo. Bruno, al considerar que vivimos en un mundo en el cual estamos en condición de desterrados y en

---

(163) Ibid., pp. 634-635.

(164) Ibid., pp. 662-663

(165) Ibid., p. 662.

donde ninguna acción modifica la esencial soledad del hombre, adopta una actitud contemplativa, en cierta forma, al margen de la vida. El saberse impotente para modificar el sistema en el que vive le hace renunciar anticipadamente a toda lucha y su solución es el refugio en un callado meditar. Esto nos lleva a concluir que, de todos los personajes de *Sobre héroes y tumbas*, Bruno es el que mejor ejemplifica cómo una visión metafísica de la existencia impide adoptar una posición consecuente con la realidad.

#### D. ESPACIO EN LO NOVELADO

Para Kayser el espacio es uno de los elementos estructurales creadores de mundo en las formas épicas.<sup>(166)</sup> En este concepto, involucra no sólo al paisaje mismo sino también a personajes y acontecimientos que adquieren pleno significado —según dice Kayser— “como expresión del espacio”.<sup>(167)</sup> Precisamente, al hablar del espacio en la novela *Sobre héroes y tumbas*, lo hago en este sentido ya que Sábato creó una dimensión espacial que rebasa el límite del estricto marco físico para involucrar hechos y personajes que, aparentemente, son intrascendentes pero los cuales cumplen una función primordial porque, gracias a ellos, el lector capta un mundo en su realidad total.

Juzgo importante señalar que, al realizar el estudio del espacio, me interesaba comprobar si Sábato respondía, en este renglón, al planteamiento bipolar prevaleciente en otros aspectos de la novela. Veamos si es así:

##### 1. Visión total de la ciudad de Buenos Aires.

Una primera lectura de *Sobre héroes y tumbas* revela que Sábato logró atrapar y dar la fisonomía completa y multiforme de la ciudad de Buenos Aires. Por ello, el lector obtiene una visión global que le permite conocer los distintos estratos que conforman el existir de la gran ciudad. En esta forma, pasan, ante sus ojos, imágenes sugestivas de viejos parques recubiertos de amarillentas hojas secas o engalanados con jacarandas o tipas de violenta florecencia; de

---

(166) Kayser, op. cit., p. 563.

(167) Ibid., p. 569.



múltiples calles cuyos nombres (Almirante Brown, Calle Pinzón, Bolívar, Sucre, Pedro de Mendoza, etc.) hablan, por sí solos, de todo el pasado histórico de Argentina; de humildes bares o quartuchos de barrio desde cuyas paredes los retratos de Gardel, Fangio o Américo Tesorieri, nos dan retazos de un hondo sentir popular; del inmenso río que Alejandra y Martín ven como un camino abierto hacia remotas regiones del mundo; de las embarcaciones de pintorescos nombres que dieron intrascendente aunque cálido motivo de conversación a Alejandra y Martín; de viejas plazas de iglesia a cuya sombra —según Fernando— se inicia el tenebroso mundo de los ciegos; de imponentes edificios que albergan a Molinaris encargados de apabullar o explotar a débiles Martines que acuden en demanda de trabajo; de antiguas casas envueltas en el penetrante perfume de jasmínes o magnolias; de viejas cocheras que trasuntan añoranza por un pasado irremediabilmente fenecido; de barrios antañones cuyos conventillos hacen intuir la presencia de innumerables existencias que afrontan la pesada carga cotidiana; de atronadores altoparlantes de la Alianza con sus furibundas amenazas a judíos, masones o marxistas; de una Plaza Mayo en la cual se oye el tableteo de ametralladoras, en mezcla confusa con los gritos de personas indefensas; de voces o imágenes de individuos (en parques, calles, bares, cafetines, etc.) que al no establecer una interacción entre ellos, dan el reflejo exacto de la inmensa soledad que albergan los grandes conglomerados urbanos. Todo esto permite que el lector capte los infinitos matices de una ciudad plena de vida que, sin perder su sello particular, se proyecta como símbolo exacto de las ciudades alienadas de nuestra época. Veamos unos textos que comprueban lo anterior:

“(...) cielos y nubes de Buenos Aires, las modestas estatuas del Parque Lezama en el atardecer, un desconocido tocando una cítara, una noche en el restaurante *Zur Post*, una noche de lluvia refugiados debajo de una marquesina (riéndose), calles del barrio sur, techos de Buenos Aires vistos desde el bar del piso veinte del Comega.”<sup>(168)</sup>

“(...) entró en un cafetín en cuyas vidrieras había fotografías de mujeres semidesnudas y de cancionistas. La luz era rojiza. La dueña hablaba en alemán con un marino

---

(168) Sábato, “Sobre héroes y tumbas”, op. cit., p. 321

que tomaba algo en un vaso muy alto y rojo. En las mesitas se podía entrever a marineros y oficiales con mujeres del Parque Retiro.”<sup>(169)</sup>

“Martín contemplaba la Torre de los Ingleses, que marcaba el avance del tiempo. Más atrás se destacaba la mole de la CADE, con sus grandes y rechonchas chimeneas, y el Puerto Nuevo con sus elevadores y grúas: abstractos animales antediluvianos, con sus picos de acero y sus cabezas de gigantes pájaros inclinados hacia abajo, como para picotear los barcos. Silencioso y deprimido, miraba cómo la noche iba cayendo sobre la ciudad, cómo empezaban a brillar sobre el cielo azul-negro las luces rojas en lo alto de las chimeneas y torres, los avisos luminosos del Parque Retiro, los faroles de la plaza. Mientras millares de hombres y mujeres salían corriendo de las bocas de los subterráneos y entraban con la misma desesperación cotidiana en las bocas de los ferrocarriles suburbanos.”<sup>(170)</sup>

“Miraba hacia el cielo tormentoso y oía el rítmico golpeteo del río lateral que no corre en ninguna dirección (como los otros ríos del mundo), el río que se extiende casi inmóvil sobre cien kilómetros de ancho, como un apacible lago, y en los días de tempestuosa sudestada como un embravecido mar. Pero en ese momento, en aquel caluroso día de verano, en aquel húmedo y pesado atardecer, con la transparente bruma de Buenos Aires velando la silueta de los rascacielos contra los grandes nubarrones tormentosos del oeste, apenas rizado por una brisa distraída, su piel se estremecía apenas como por el recuerdo apagado de sus grandes tempestades (...).”<sup>(171)</sup>

“Todo parecía resplandecer aquella tarde. Y hasta la calma del día, la falta de viento, el sol fuerte que parecía postergar la llegada del otoño (más tarde pensó que el otoño había estado esperando agazapado para descargar toda su tristeza en el momento en que él estuviera solo), todo parecía indicar que los astros se mostraban favorables.

Bajaron hacia la Costanera.

Una locomotora arrastraba unos vagones, una guía leventaba una máquina, un hidroavión pasaba bajo.”<sup>(172)</sup>

---

(169) Ibid., p. 393

(170) Ibid., p. 408.

(171) Ibid., p. 324.

(172) Ibid., p. 347.

Sábato captó lo grande y lo pequeño, el dato intrascendente y aquel de gran complejidad, el detalle tierno y el de brutalidad terrible, el lugar tenebroso y el límpido y sereno. En esta forma estableció una situación de contraste que sostiene la estructura dual en la conformación del espacio. Por ello habla de la existencia de dos mundos distintos en el seno de la sociedad. Así, refiriéndose a la situación que se da en cierto momento de la vida argentina, dice:

“Parecía el ánimo adecuado a aquel otoño de Buenos Aires, otoño no sólo de hojas secas y de cielos grises y de lloviznas sino también de desconcierto, de neblinoso descontento. Todos estaban recelosos de todos, las gentes hablaban lenguajes diferentes, los corazones no latían al mismo tiempo (como sucede en ciertas guerras nacionales, en ciertas glorias colectivas): había dos naciones en el mismo país, y esas naciones eran mortales enemigas, se observaban torvamente, estaban resentidas entre sí.”<sup>(173)</sup>

Este texto es una alusión directa a las contradicciones que se dan en toda sociedad cuando ella se encuentra dividida por profundos antagonismos de índole económico social. Sábato los percibe del ambiente y los revela en su obra. Esto es así porque la obra de arte no puede eludir la presentación de aquello que la realidad ofrece.

El autor revela y al lector compete encontrar, desde la obra misma, las causas de la problemática presentada.

Otra variante significativa en la captación de la ciudad de Buenos Aires —también dentro de cierta línea dual— la obtenemos a través de una dimensión que elude la descripción directa pero que, por las connotaciones que en sí lleva, se abre a múltiples posibilidades de análisis. Por ella, la ciudad se personaliza ya que se le aplican adjetivos plenos de matiz humano y los cuales revelan una compleja mezcla de cariño y rechazo hacia ella. Esto se concretiza en expresiones como éstas: “ciudad dormida”, “ciudad emputecida”, “ciudad inmunda”, “ciudad terrible”; etc. <sup>(174)</sup> Gracias a ellas, Sábato se muestra como el gran amador y, a la vez, gran impugnador

---

(173) Ibid., pp. 361-362

(174) Ibid., pp. 232, 373, 270, 288

de la ciudad de Buenos Aires. A Sábato —según él lo señala para Borges— (175) le duele “su” ciudad. La ama, la siente y, por ello, abomina de la alienación en que se encuentra y, en un recurso totalmente simbólico, aleja a Martín de ella.

## 2. El ambiente y su relación con los personajes

Al efectuar un análisis detenido del ambiente, observamos que Sábato busca, la mayor parte de las veces, la creación de un marco coincidente con los sentimientos, pasiones o índole del personaje que ocupa el foco central en un determinado momento de la obra. Esto es evidente, por ejemplo, en la correspondencia que existe en el aspecto material de la casa de Barracas y la condición, ya en decadencia, de sus habitantes:

Se sentía el intenso perfume de Jazmín del país. La verja era muy vieja y estaba a medias cubierta con una glicina. La puerta herrumbrada, se movía dificultosamente, con chirridos.

En medio de la oscuridad, brillaban los charcos de la reciente lluvia. Se veía una habitación iluminada, pero el silencio correspondía más bien a una casa sin habitaciones. Bordesaron un jardín abandonado, cubierto de yuyos, por una veredita que había al costado de una galería lateral, sostenida por columnas de hierro. La casa era viejísima, sus ventanas daban a la galería y aún conservaban sus rejas coloniales; las grandes baldosas eran seguramente de aquel tiempo, pues se sentían hundidas, gastadas y rotas. (176)

Martín recorrió con su mirada la pieza como si recorriera parte del alma desconocida de Alejandra. El techo no tenía cielo raso y se veían los grandes tirantes de madera. Había una cama turca recubierta con un poncho y un conjunto de muebles que parecían sacados de un remate: de diferentes épocas y estilos, pero todos rotos y a punto de derrumbarse.

—Vení, mejor sentate sobre la cama. Acá las sillas son peligrosas.

Sobre una pared había un espejo, casi opaco, del tiempo veneciano, con una pintura en la parte superior. Había también restos de una cómoda y un bargueño. Había también un grabado o litografía mantenido con cuatro chinchas en sus puntas.

(175) Ibid., p. 357

(176) Ibid., p. 195.

Alejandra prendió un calentador de alcohol y se puso a hacer café. Mientras se calentaba el agua puso un disco. —Escuchá —dijo, abstrayéndose y mirando al techo, mientras chupaba su cigarrillo. Se oyó una música patética y tumultuosa.”(177)

Un análisis hecho desde un ángulo muy superficial podría hacernos inferir que Sábato, al crear un marco en consonancia con estados anímicos, elude el enfoque bipolar observado en otros niveles de la obra. Sin embargo, un estudio minucioso revela que también en este renglón, Sábato plantea sutiles situaciones de contraste. Ello es percible en los dos textos anteriores. En el primero, estableciendo adecuado contrapunto a la situación lamentable de la casa, encontramos un intenso perfume de jazmín; además, la oscuridad se rompe con el brillo de los charcos que la lluvia ha formado en el suelo. En el segundo fragmento, toda la ruina vista o presentida queda opacada por la extraordinaria carga poética que la música desencadena. Es decir, junto al dato deprimente se nos da aquel que lleva una connotación en sentido contrario y se establece, así, una situación de equilibrio.

Los fragmentos anteriores revelan que Sábato hace surgir la descripción del ambiente con un propósito definido: quiere propiciar la captación de la problemática interior de sus personajes. Sabemos que Alejandra —según comprobamos en páginas precedentes— (178) es un ser escindido por violentas contradicciones. El marco que la rodea, al poner en juego una serie de imágenes motivadoras de opuestas sensaciones, sugiere esa condición. En el caso de Martín se da una situación similar de coincidencia entre su mundo interno y el ambiente exterior. Por ello, cuando sufre un colapso interior producido por el alejamiento de Alejandra, su estado anímico, profundamente alterado, coincide con el ambiente exterior convulsionado por una violenta crisis política:

“Y de pronto, uno de aquellos días sin sentido, se sintió arrastrado por gentes que corrían, mientras arriba rugían aviones a reacción y la gente gritaba *Plaza Mayo*, entre camiones cargados con obreros que locamente corrían

(177) Ibid., pp. 196-197

(178) Cf. pp. 166-171

hacia allí, entre gritos confusos y la imagen vertiginosa de los aviones rasantes sobre los rascacielos. Y después el estruendo de las bombas, el tableteo de las ametralladoras y de los cañones antiaéreos.”(179)

Es decir, la problemática de Martín (desorientación, desempleo, situación familiar desvertebrada, etc.) está enmarcada en un contexto que, por su violencia, señala la presencia de iguales o parecidos problemas. De lo concreto y particular, Sábato ha realizado una apertura hacia lo general. A un nivel distinto, ha establecido una nueva antítesis.

Además, en otro momento de la obra, Sábato señala que la desolación de Martín encuentra su adecuado símbolo en las condiciones ambientales:

“El cielo tenebroso y frígido parecía un símbolo de su alma. Una llovizna impalpable caía arrastrada por ese viento del sudeste que (se decía Bruno) ahonda la tristeza del porteño, que a través de la ventana empañada de un café, mirando a la calle, murmura, *qué tiempo del carajo*, mientras alguien más profundo en su interior piensa, *qué tristeza infinita*.”(180)

El uno y el universo. La gran antítesis sabatiana se hace palpable en el texto anterior. Sábato, nuevamente, ubica la situación particular de Martín en un trasfondo que engloba a la ciudad entera. Además, adelantándome un tanto al enfoque de las páginas siguientes y ya que el fragmento lo permite, quiero señalar que Sábato, de una situación específica, da dos perspectivas de apreciación: una de carácter objetivo y otra de índole subjetiva. Esto lo observamos en los dos comentarios que se hacen del tiempo. La dualidad en la presentación de hechos o problemas se ofrece por partida doble.

Continuando con el caso de Martín, observamos que, en éste, conforme pasa el tiempo, la angustia da paso a una calma espiritual la cual armoniza con un cambio ambiental que se ha presentado en forma tan paulatina como la transformación psicológica de Martín:

---

(179) Sábato, "Sobre héroes y tumbas", op. cit., p. 416. El subrayado es del autor.

(180) Ibid., p. 425. El subrayado es del autor.

El tiempo había ido cambiando, había dejado de lloviznar, soplaban un viento fuerte de adentro (decía Bucich) y el frío era cortante. Pero el cielo ahora estaba límpido. A medida que avanzaba hacia el sudoeste la pampa se abría más y más, el paisaje se volvía imponente y el aire parecía más honrado para Martín. Ahora se sentía útil también: tuvieron que cambiar una cubierta, cebaba mate, preparaba el fuego. (181)

El equilibrio interno se ha establecido. La ciudad, con su carga de alienación, ha quedado atrás. Por ello, las notas agradables referidas al ambiente abundan: cesa la lluvia, el cielo se torna límpido, el aire se siente honrado y la presencia del mate y del fuego indica que se ha llegado a un grado de cordialidad reconfortante. Lejos del ámbito opresivo de la ciudad, Martín experimenta el sentimiento de libertad que da la pampa. La crisis psicológica de paso a un momento de distensión emocional: cual se hace notorio gracias a los signos ambientales acumulados:

El cielo era transparente y duro como un diamante negro. A la luz de las estrellas, la llanura se extendía hacia la inmensidad desconocida. El olor cálido y acre de la orina se mezclaba a los olores del campo. Bucich dijo:

—Qué grande es nuestro país, pibe...

Y entonces Martín, contemplando la silueta gigantesca del camionero contra aquel cielo estrellado, mientras orinaban juntos, sintió que una paz purísima entraba por primera vez en su alma atormentada. (182)

Nuevamente, lo particular se liga a lo general. La nación, vista desde la perspectiva de la inmensa llanura y ya cuando Martín ha encontrado momentáneo alivio para su desconsuelo, se ve con gran cariño. La salvación de Martín —transitoria para su caso particular— señala el camino para la salvación del país en la confraternidad entre los hombres.

---

(181) Ibid., p. 693

(182) Ibid., p. 701.

### 3. Objetividad y subjetividad en la presentación del ambiente.

Otra perspectiva interesante en el tratamiento del espacio es la que se ofrece cuando éste surge como creación directa del estado psicológico de los personajes. Retomemos el caso de Alejandra. Esta —como todos los personajes de la obra— padece un fuerte subjetivismo que se reafirma a través del ambiente físico creado por su mente profundamente alterada. Esto lo comprobamos cuando sufre un desdoblamiento interior que le permite observarse en una etapa pasada de su vida como si ésta fuese presente. En este caso, el espacio está tamizado por el paso de los años y por un yo que ha perdido la dimensión real de la existencia. Por lo tanto, no puede transmitirnos una pintura objetiva del ambiente. Lo que le ocurre a nivel mental mientras habla con Martín ilustra esta situación:

*“El calor es insoportable y pesado. La luna, casi llena, está rodeada de un halo amarillento como de pus. El aire está cargado de electricidad y no se mueve ni una hoja: todo anuncia la tormenta. Alejandra da vueltas y vueltas en la cama, desnuda y sofocada, tensa por el calor, la electricidad y el odio. La luz de la luna es tan intensa que en el cuarto todo es visible. Alejandra se acerca a la ventana y mira la hora en su relojito: las dos y media. Entonces mira hacia afuera: el campo aparece iluminado como en una escenografía nocturna de teatro; el monte inmóvil y silencioso parece encerrar grandes secretos; el aire está impregnado de un perfume casi insoportable de jazmines y magnolias. Los perros están inquietos, ladran intermitentemente y sus respuestas se alejan y vuelven a acercarse, en flujos y reflujos. Hay algo malsano en aquella luz amarillenta y pesada, algo como radiactivo y perverso. Alejandra tiene dificultad de respirar y siente que el cuarto la agobia.”*(183)

Este fragmento es muy significativo: las características ambientales (aire cargado de electricidad, inmovilidad total, luz pesada, radiactiva y perversa, halo lunar desagradablemente presentado etc.) no corresponden a una estricta realidad objetiva; son el producto de una mente dominada por el odio. Se nos presenta, entonces, una proyección distorsionada del ambiente ya que éste se da desde la subjetividad del personaje. Es decir, el ambiente, por ser

(183) Ibid., p. 222. El subrayado es del autor.



una creación totalmente personal, se diferencia o hace abstracción del marco real ajeno al personaje. Nos enfrentamos, por lo tanto, a otra perspectiva dual en la creación del espacio. Esto también lo observamos en la primera página de la novela cuando Bruno hace toda una construcción mental del ambiente que supone existió cuando Martín encontró a Alejandra:

“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.”(184)

Es el mismo caso de Fernando: toda la ambientación dada en el “Informe sobre ciegos”, desde un punto de vista literal, es la representación de lo que él logró recordar de un mundo onírico o de una realidad exterior velada o deformada por situaciones anímicas particulares, según comprobamos en el texto siguiente:

“Abrumado por la desolación y el silencio, quedó largo tiempo inmóvil, contemplando aquel vasto territorio. Hacia la región que parecía ser el poniente, sobre el violáceo crepúsculo de un cielo tormentoso pero paralizado, como si una grandiosa tempestad hubiese sido cristalizada por un signo, contra un cielo de nubes que parecían desgarrados y deshilachados algodones empapados en sangre, se recortaban extrañas torres de colosal altura, derruidas por los milenios y acaso, también, por la misma catástrofe que había desolado aquél fúnebre territorio. Esqueletos de altas hayas, cuyas espectrales siluetas cenicientas contrastaban sobre el rojo sangre de aquellas nubes parecían indicar que un incendio planetario había sido el comienzo o el fin de aquella catástrofe.”(185)

---

(184) Ibid., pp. 159-160.

(185) Ibid., pp. 568-569;

Dentro de esta misma línea encontramos otro aspecto muy interesante. Gracias a la subjetividad que Sábato imprime al ambiente, éste se humaniza. Las cosas pierden una calidad meramente utilitaria y objetiva y se impregnan de los valores que sus dueños les asignan. Esto es evidente en el siguiente párrafo:

“Pues no son las paredes, ni el techo, ni el piso lo que individualiza la casa sino esos seres que la viven con sus conversaciones, sus risas, con sus amores y odios; seres que impregnan la casa de algo inmaterial pero profundo, de algo tan poco material como es la sonrisa en un rostro, aunque sea mediante objetos físicos como alfombras, libros o colores. Pues los cuadros que vemos sobre las paredes, los colores con que han sido pintadas las puertas y ventanas, el diseño de las alfombras, las flores que encontramos en los cuartos, los discos y libros, aunque objetos materiales (como también pertenecen a la carne los labios y las cejas), son, sin embargo, manifestaciones del alma; ya que el alma no puede manifestarse a nuestros ojos materiales sino por medio de la materia, y eso es una precariedad del alma pero también una curiosa sutileza.”(186)

La dualidad entre la materia y el espíritu que Sábato sustenta en su enfoque de la realidad se transparenta en el texto anterior. Además, ella determina el constante juego de antítesis que Sábato ofrece en el tratamiento del espacio, según lo demostramos en las páginas precedentes.

#### E. DOS PERSPECTIVAS DEL TIEMPO

Los diversos experimentos con el tiempo caracterizan a la novela contemporánea. Sábato no escapa a esta situación y en *Sobre Héroes y timbas* encontramos una especial forma de tratarlo que está en perfecta sintonía con la estructura dual caracterizadora de otros aspectos de la misma. Ello es así porque Sábato, generalmente, enfoca un hecho o anécdota desde dos niveles temporales. Uno, con apertura hacia lo real-objetivo y otro, a lo real-subjetivo. Es decir, una situación particular se proyecta en dos dimensiones distintas: una ocurre en el tiempo normal, cosmológico, medido con parámetros establecidos por la sociedad; la otra, no reconoce ningún

---

(186) Ibid., p. 166.

límite ya que está determinada por situaciones anímicas fluctuantes de ser a ser. Estos dos aspectos (tiempo cosmológico y tiempo interior, según los llama Sábato) <sup>(187)</sup> están profundamente fusionados entre sí y el primero engloba al segundo. Gracias a esta imbricación, el lector pierde de vista el tiempo real y objetivo y se siente inmerso en el tiempo subjetivo. (Por esta circunstancia, la relación que se da entre Alejandra y Martín y la cual, estrictamente, sólo dura de febrero a junio, al lector, le parece enorme). Además, por la habilidad del artista, el entrecruzamiento de esas dos temporalidades no impide la fluidez de la anécdota sino que la enriquece ya que posibilita la creación de una zona anímica de extraordinaria complejidad. Veamos cómo entrecruza Sábato esos dos aspectos del tiempo y cómo los desglosa el lector.

### 1. Tiempo cosmológico.

El tiempo cosmológico se da a través de los señalamientos específicos de fechas, días y horas que encontramos en la obra. Este es un elemento fundamental en la estructura de la misma ya que de él depende la presentación de los hechos los cuales se ofrecen como la reconstrucción, hecha desde distintas perspectivas, de acontecimientos ocurridos en una época pasada. Esto lo observamos desde el principio de la obra. La "Noticia preliminar" revela que la muerte de Alejandra y Fernando sucedió en 1955; luego, el relato nos enfrenta a hechos ocurridos en 1953, y conforme avanza la lectura, vamos conociendo situaciones y detalles, aún más antiguos, de las respectivas vidas de cada uno de los personajes. En esta forma, cuando se cuenta la impresión de Bruno al conocer las circunstancias presentes en el primer encuentro entre Alejandra y Martín, el relato no se detiene allí porque ese pasado, a su vez, es una ventana que permite atisbar el todavía más lejano pasado de Bruno:

"(...) 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."<sup>(188)</sup>

---

(187) Sábato, *El escritor y sus fantasmas*, p. 82

(188) Sábato, "Sobre héroes y tumbas", op. cit., p. 159.

Aumentando la complejidad de la obra, la secuencia narrativa se quiebra frecuentemente cuando Sábato cuenta hechos que son futuros respecto de acontecimientos ocurridos en 1955 pero que pertenecen al pasado desde el punto de vista del narrador. Esto es evidente en el texto siguiente:

“Cuando años después Martín intentaba encontrar la clave de aquella relación, entre las cosas que refirió a Bruno le dijo que, no obstante los contrastes de humor de Alejandra, durante algunas semanas había sido feliz.”(189)

Por la utilización de este recurso, sabemos que el final de la historia no es el que encontramos en la última página de la obra. Esto es así porque esas “anticipaciones”, al revelar que Martín sigue escarbando en el pasado, demuestran que la paz interior a la cual se refiere el final del libro, fue momentánea. Es decir, esos constantes señalamientos a la condición perpetuamente atormentada de Martín, muchos años después de su regreso del sur, echan por tierra la idea de la salvación de Martín en la Patagonia a la cual podría llevarnos, fácilmente, la lectura de la obra. Esto demuestra la importancia que, para comprender a cabalidad la historia, tienen esos cortes en la secuencia narrativa ya que ellos alteran y dan un nuevo significado a ese final aparentemente abierto. Así, se nos dice:

“Años después, por la época en que Martín volvió del sur, uno de los temas de sus conversaciones con Bruno fue aquella relación entre Alejandra y Molinari. Volvía a hablar de Alejandra —pensaba Bruno— como quien intenta restaurar un alma ya en descomposición (...).”(190)

“Muchos años analizó aquel momento ambiguo y después, cuando volvió del sur, lo comentó con Bruno.”(191)

Lo interesante en estos casos es que Sábato interrumpe una secuencia de hechos para permitir que el lector se asome al futuro de Martín. Mediante estos bruscos cortes, el narrador —ubicado en un

---

(189) Ibid., p. 291.

(190) Ibid., p. 297

(191) Ibid., p. 671.

presente desde el cual cuenta una historia que ya es pasado total—despliega, incluso, distintas temporalidades. Por ello, algunas veces, realiza una bifurcación hacia el pasado y hacia el futuro, tal como observamos cuando, al reconstruir los acontecimientos del año 1953, recuerda, a la vez, unas palabras pronunciadas por Bruno años más tarde y las dichas por la madre de Martín, en un pasado no muy lejano. Veamos el texto, para comprobar lo aseverado:

“Arrojó el diario: “Casi nunca suceden cosas” le diría Bruno, años después, “aunque la peste diezme una región de la India”. Volvía a ver la cara pintarrajeada de su madre diciendo “existís porque me descuidé”.”(192)

Este fragmento es sumamente claro. En él nos enfrentamos a dos hechos pasados. Sin embargo, en relación con lo que en el momento se está contando, lo dicho por Bruno está ubicado en el futuro y las palabras de la madre de Martín pertenecen al pasado. En esta forma, Sábato establece un vaivén temporal de fundamental importancia ya que a través de él se presentan los hechos mismos que conforman la totalidad del relato. Además, es como si Sábato quisiese decirnos que el tiempo jamás es unívoco ya que está impregnado del pasado y, al mismo tiempo, se enriquece con todas las inciertas posibilidades que el futuro puede traer consigo y las cuales, en el instante de inquietar la conciencia del hombre, añaden nuevos matices al momento presente, tal como evidencian los dos ejemplos siguientes:

“(…) llegaban hasta su conciencia, como inquietantes susurros, pequeños hechos, algunas frases que enturbiaban y agrietaban la magia: aquellas palabras que había dicho en el puerto y de las que él quedaba horrorosamente excluido (“me iría con gusto de esta ciudad inmunda”) y la frase que ahora acababa de decir (“soy una basura, no te engañés sobre mí”), palabras que latían como un leve y sordo dolor en su espíritu y que, mientras mantenía reclinada la cabeza sobre el pecho de Alejandra, entregado a la portentosa felicidad del instante, hormigueaban en una zona más profunda e insidiosa de su alma, cuchicheando

---

(192) Ibid., p. 160. El entrecómilado es del autor.

con otras palabras enigmáticas: los ciegos, Fernando, Molinari.”(193)

“¿Acaso alguien después podría darle a ella lo que él le había dado? ¿Su ternura, su comprensión, su ilimitado amor? Pero en seguida la palabra “después” aumentaba su tristeza, porque le hacía imaginar un futuro en que ella no estaría más a su lado, un futuro en que otro ¡otro! le diría palabras semejantes a las que él le había dicho y que ella había escuchado con ojos fervorosos en momentos que ya le parecían inverosímiles; ojos y momentos que él había creído que serían eternamente para él, que permanecerían para siempre en su absoluta y conmovedora perfección, como la belleza de una estatua. Y ella y ese Otro cuya cara no podía imaginar andarían juntos por las mismas calles y lugares que había recorrido con Martín; mientras él ya no existiría para Alejandra, o apenas sería un recuerdo decreciente de pena y ternura, o acaso de fastidio o comicidad.”(194)

Este último fragmento es sumamente interesante. En él, encontramos toda una proyección mental de un futuro hipotético que Martín da por real. Es la apertura, dentro del tiempo cosmológico, a una dimensión totalmente subjetiva que ampliaré a continuación.

## 2. Tiempo interior.

La segunda perspectiva en el tratamiento del tiempo permite observar un enfoque desde una postura eminentemente subjetiva cuyos especiales matices se revelan en unas palabras, incluidas en *El túnel*, que resumen el pensamiento básico de Sábato sobre este tema. Castel, dice:

“Fue una espera interminable. No sé cuánto tiempo pasó en los relojes, de ese tiempo anónimo y universal de los relojes, que es ajeno a nuestros sentimientos, a

(193) Ibid., pp. 273-274. El entrecorillado es del autor.

(194) Ibid., p. 334. El entrecorillado es del autor.

nuestros destinos, a la formación o al derrumbe de un amor, a la espera de una muerte. Pero de mi propio tiempo fue una cantidad inmensa y complicada, lleno de cosas y vueltas atrás, un río oscuro y tumultuoso a veces, y a veces extrañamente calmo y casi mar inmóvil y perpetuo (...)"(195)

Es decir, nos enfrentamos, desde el punto de vista del manejo del tiempo, a ese extremo subjetivismo del cual hemos hablado en varias oportunidades y que corresponde a la postura de Castel-Sábato, vuelta siempre hacia su propio mundo interno. El autor (en una nueva manifestación de su visión del mundo de carácter idealista) subraya, así, que es la situación subjetiva quien da la clave en la interpretación de la realidad. Por ello, y rubricando lo enunciado por Castel, en *El escritor y sus fantasmas*, Sábato agrega:

"(...) el yo no está en el espacio sino que se despliega en el tiempo anímico que corre por sus venas y que no se mide en horas ni minutos sino en esperas angustiosas, en lapsos de felicidad o de dolor, en éxtasis."(196)

Esta temporalidad interna es una de las modalidades claves presentes en *Sobre héroes y tumbas* ya que la conciencia de algunos personajes se mueve en los linderos por ella establecidos. Para Sábato, es el yo quien añade al tiempo cosmológico una valoración distinta la cual propicia una gran apertura hacia mundos de dolor o felicidad que adquieren, así, una magnitud hipertrofiada. Gracias a ese tiempo interior o anímico el lector percibe que los sentimientos, angustias o dolores se amplifican en el espíritu de los personajes. Esto lo observamos, por ejemplo, en las relaciones entre Alejandra y Martín cuando, al hablar éste de las irregularidades de sus facciones, ella le contradice y Bruno, al enterarse de la conversación, analiza el factor tiempo desde una perspectiva eminentemente subjetiva. Este texto es muy significativo y dice:

"(...) "pero si no es así", le diría dos años después la muchacha que en ese momento estaba a sus espaldas; un

---

(195) Sábato, "El túnel", op. cit., p. 145

(196) Sábato, *El escritor y sus fantasmas*, p. 82

tiempo enorme —pensaba Bruno—, porque no se medía por meses y ni siquiera por años, sino, 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.” (197)

También Fernando, en pocos segundos de tiempo cosmológico, absorbe y revive, prácticamente, toda su vida. Esto no es incongruente con la índole de lo narrado, ya que, en la zona onírica en la cual él se mueve en ese particular momento, no existen leyes externas al sujeto y, por lo tanto, allí, sólo puede operar un tiempo anímico. Por ello, Fernando dice:

“Vastas regiones planetarias e inmensas cantidades de tiempo fueron con furia absorvidas. Pero en los pocos segundos que duró el ascenso hacia aquel Centro, pasaron ante mi conciencia una vertiginosa muchedumbre de rostros, catástrofes y países. Ví seres que parecían contemplarse aterrorizados, nítidamente ví escenas de mi infancia, montañas de Asia y Africa de mi errabunda existencia, pájaros y animales vengativos e irónicos, atardeceres en el trópico, ratas en un granero de Capitán Olmos, sombríos prostíbulos, locos que gritaban palabras decisivas pero desdichadamente incomprensibles, mujeres que mostraban lúbricamente su sexo abierto, caranchos merodeando sobre hinchados cadáveres en la pampa, molinos de viento en la estancia de mis padres, borrachos que hurgaban en un tacho de basura y grandes pájaros negros que se lanzaban con sus picos filosos sobre mis ojos aterrados.” (198)

Cuando la angustia llega a momentos culminantes, ocurre un fenómeno que destaca la profundidad e intensidad de los sentimientos: el tiempo no transcurre; permanece estático y adquiere, así, una calidad casi petrificada, acorde con el paisaje

---

(197) Sábato, "Sobre héroes y tumbas", op. cit., p. 161

(198) Ibid., pp. 574-575.



mismo:

“Durante un tiempo que tampoco pude precisar (porque el astro permanecía siempre en el mismo lugar, iluminando aquel territorio sin tiempo), subí la innumerable escalinata, y mis pies destrozados y mi corazón oprimido midiendo, en cambio, aquel esfuerzo inhumano, en medio del silencio de la planicie calcinada, del paisaje de ídolos y árboles petrificados (...)” (199)

Una variante de ese inmóvil tiempo interior es la observada en el caso de Escolástica, la tía-abuela de Alejandra, quien vive en una dimensión ajena al tiempo cosmológico. Esta mujer, en su niñez, incapaz de soportar la muerte de su padre, construyó una barrera mental que la aisló de ese hecho y le permitió seguir aferrada, en su forma de pensar, a la época anterior a tal acontecimiento:

“Durante los ochenta los ochenta años que estuvo encerrada nunca, por ejemplo, habló de su padre como si hubiese muerto. Hablaba en presente, quiero decir, como si estuviera en 1852 y como si tuviera doce años y como si su padre estuviese en Chile y fuese a venir de un momento a otro. Era una vieja tranquila. Pero su vida y hasta su lenguaje se había detenido en 1852 y como si Rosas estuviera todavía en el poder. “Cuando ese hombre caiga”, decía señalando con su cabeza hacia afuera, hacia donde había tranvías eléctricos y gobernaba Yrigoyen.” (200)

Esto nos demuestra que el tiempo interior, para algunos personajes, conforma un mundo personal del cual está excluido el mundo social. Esto es patente, también, en el caso del abuelo Pancho a quien conocemos rememorando constantemente los lejanos días de su niñez y juventud y en total abstracción de la realidad del presente:

---

(199) Ibid., p. 572.

(200) Ibid., p. 200. El entrecomillado es del autor.

“También pensó (se refiere a Martín) que si no se había ido era por no dejar solo al viejo, que ni siquiera lo oía y talvez ni siquiera lo veía: el viejo seguía su existencia subterránea y misteriosa, sin preocuparse de él ni de nadie que viviera en este tiempo, aislado por los años, por la sordera y por la presbicia, pero sobre todo por la memoria del pasado, que se interponía como una oscura muralla de sueño, viviendo en el fondo de un pozo, recordando negros, cabalgatas, degüellos y episodios de la Legión.”(201)

Por esta circunstancia, Alejandra, al referirse a él, dice a Martín:

“Vive en el pasado y se va a morir sin entender lo que ha sucedido en este país.”(202)

“—No seas ingenuo... No comprendés que para el abuelo no hay tres de la mañana.”(203)

Esa situación anímica del abuelo, anclada en el pasado, se proyecta al ambiente externo y, por ello, Martín experimenta la nítida sensación de que el tiempo, en aquella habitación del anciano, ha sufrido un trastrueque en el cual o el pasado se ha enquistado en el presente o éste ha retrocedido, fusionándose con lejanas épocas. Es decir, en cualquiera de las dos formas, la valoración emana de la temporalidad que gobierna el existir del abuelo Pancho y la cual fue captada por la sensibilidad, también alterada, de Martín. Esto se corrobora según el texto siguiente:

“Sentía como si poco a poco hubiese ido ingresando en una suave pesadilla en que todo era irreal y absurdo. Desde las paredes parecían observarlo aquel señor pintado por Prilidiano Pueyrredón y aquella dama de gran peineta. El alma de guerreros, de conquistadores, de locos, de cabildantes y de sacerdotes parecía llenar invisiblemente la habitación y murmurar quedamente entre ellos: historias

---

(201) Ibid., pp. 247-248.

(202) Ibid., p. 247-248

(203) Ibid., p. 232

de conquista, de batallas, de lanceamientos y degüellos.”(204)

Por la creación de esta atmósfera, hecha de recuerdos y en la cual el tiempo no se mide con moldes externos, el episodio de Lavalle adquiere concretización y sugestividad. Sábato hace tangible esa condición de tiempo estático porque entrevera las voces del abuelo Pancho y la de Lavalle. Además, el habla del abuelo sugiere —por las formas verbales empleadas (presente histórico)— que ese pasado, para él, es actual. Además, al hacernos escuchar la voz de Lavalle, casi haciéndole eco a las palabras del anciano, Sábato sugiere que el pasado total no existe porque él, o sus consecuencias, jamás terminan. Esto último se subraya porque utiliza, como tiempo verbal preponderante, el pretérito perfecto el cual indica, con toda claridad, que esas acciones, aunque pasadas, guardan relación con el presente. (205) Dicen esas voces:

“—Porque de Lavalle, hijo, se puede decir cualquier cosa, pero nadie que sea bien nacido podrá negarle su buena fé, su hombría de bien, su caballerosidad su desinterés. Sí señor.

*He peleado en ciento cinco combates por la libertad de este continente. He peleado en los campos de Chile al mando del general San Martín, y en Perú a las órdenes del general Bolívar. Luché luego contra las fuerzas imperiales en territorio brasilero.*”(206)

En Alejandra también se da un fenómeno similar: algo de su infancia permanece fuera del tiempo. Y, mientras le cuenta a Martín episodios de su vida, en una zona fundamental de su conciencia, los años, para ella, no han transcurrido. Es decir, vemos una nueva manifestación de ese tiempo interior en el cual el pasado se ha trasplantado al presente y que, en el caso de Alejandra, casi lo determina y gobierna:

---

(204) Ibid., p. 271.

(205) Gili y Goya, Samuel, Curso Superior de Sintaxis española. (Barcelona: 1967), p. 159.

(206) Sábato, "Sobre héroes y tumbas", op. cit., p. 277. El subrayado es del autor.

1  
"Esa chica pecosa es ella: tiene once años y su pelo es rojizo. Es una chica flaca y pensativa, pero violenta y duramente pensativa; como si sus pensamientos no fueran abstractos, sino serpientes enloquecidas y calientes. En alguna oscura región de su yo aquella chica ha permanecido intacta y ahora, ella, la Alejandra de dieciocho años, silenciosa y atenta, tratando de no ahuyentar la aparición se retira a un lado y la observa con cautela y curiosidad".(207)

Para Sábato, la dimensión interna del tiempo es la que verdaderamente establece la real situación de los personajes. Por ello, éstos en su manera de enfocar o encarar las situaciones que la vida les ofrece, se mueven al compás de ese reloj interior, según comprobamos, una vez más, en el caso de Lavalle, cuando se afirma:

"Lavalle los mira, luego inclina su cabeza. Sus arrugas aumentan en cada instante, años de vida y de muerte se desploman sobre su alma. Cuando levanta su cabeza y vuelve a mirarlos, ya es un viejo (...)"(208)

"(...) aquel jefe envejece por horas, siente que la muerte se aproxima, y, como si debiese hacer el recorrido natural pero acelerado, aquel hombre de cuarenta y cuatro años ya tiene algo en su manera de mirar, en una pesada curva de las espaldas, en cierto cansancio final, que anuncia la vejez y la muerte."(209)

Estos fragmentos apuntan hacia un hecho muy importante: el tiempo interior provoca un aceleramiento de los síntomas que en el hombre ocasiona el normal paso de los años. En esta forma, Sábato reafirma que es la temporalidad interna quien verdaderamente moldea los especiales matices del ser espiritual y físico de los personajes. Esto lo comprobamos en otro momento de la obra cuando se nos dice:

---

(207) Ibid., p. 204. El subrayado es del autor.

(208) Ibid., pp. 669-670

(209) Ibid., pp. 681-682. El subrayado es del autor.

“(...) aunque Martín era un muchacho en varios sentidos excepcional, era realmente eso: un muchacho, casi un adolescente, mientras que Alejandra, aunque con sólo un año más de edad física, tenía una espantable y casi milenaria experiencia.”(210)

Este texto muestra el entreveramiento del tiempo interior y el cosmológico al cual aludimos anteriormente. Grandes cantidades de tiempo —y con ellas la experiencia que conllevan— son absorbidas en pocas horas o en pocos días. Corroborando este pensamiento, Sábato, al referirse a ese fenómeno de erosión física y espiritual que se acelera cuando el tiempo interior casi anula al tiempo cosmológico, dice:

“(...) ese poder que tienen las catástrofes para realizar sobre el cuerpo y sobre el alma del hombre, en pocas horas, la devastación que lentamente traen los años, las enfermedades, las desilusiones: y muertes.”(211)

En conclusión, lo anteriormente expresado demuestra que, para Sábato, el tiempo cosmológico, al atravesar la barrera del yo, pierde su verdadera consistencia e ingresa a una zona donde cada individualidad le imprime su particular matiz. Es decir, el tiempo cosmológico, al incidir en la esfera de la conciencia individual, se convierte en un concepto relativo ya que la manera de sentirlo y valorarlo difiere en cada personaje. Además, el tiempo subjetivo, como dimensión interna del tiempo objetivo, lo desborda porque trasciende los límites de este último. En esta forma, distorsiona el presente y penetra, indistintamente, en el pasado y en el futuro. También, comprobamos que el tiempo objetivo, al ser tamizado por el yo, se transforma en tiempo interior, único que puede dar la medida del impacto ocasionado por los hechos externos en la conciencia del sujeto. Todo ésto demuestra que, en la manera de presentar el tiempo, Ernesto Sábato, en *Sobre héroes y tumbas*, respondió al esquema dual que adopta en su enfoque total de la realidad.

---

(210) Ibid., p. 589

(211) Ibid., p. 593.

## F. SIMBOLIZACION

Según el *Diccionario de la Lengua Española*, símbolo es toda "Imagen, figura o divisa con que materialmente o de palabra se representa un concepto moral o intelectual, por alguna semejanza o correspondencia que el entendimiento percibe entre ese concepto y aquella imagen.<sup>(212)</sup> Hacia esta última idea apuntan las palabras de Fages cuando señala que "(...) el *símbolo* supone una relación natural y motivada entre el significante y el significado (...)."<sup>(213)</sup> Además, como nota importante, agrega que éste último, por su riqueza múltiple, desborda al primero.<sup>(214)</sup> Precisamente, este aspecto es quien da al símbolo su extraordinaria riqueza ya que cada lector, sin caer en un anarquismo interpretativo —recordemos que el texto constriñe y da las pautas para la interpretación—, puede encontrar diversas connotaciones implicadas en cada significante.

Estudiando el manejo de símbolos en *Sobre héroes y tumbas* observamos que ésta es una novela estructurada en base a dos ejes simbólicos de carácter antitético a cuyo alrededor se mueve toda la situación anecdótica de la misma. Dichos ejes apuntan, básicamente, hacia dos ideas con un arraigo de siglos en la historia del hombre y cuyas personificaciones se encuentran, con diversos nombres (Jehová-Lucifer, Ormuz-Arimán, etc.), en los sistemas teogónicos de los diferentes pueblos, según estudiaremos a continuación.

### 1. El mundo de los ciegos.

El primer elemento simbólico se revela desde la "Noticia preliminar" y está constituido por el mundo de los ciegos. Al estudiar la especial forma de tratarlo, observamos que, en las dos primeras partes del libro, se rodea de un inquietante matiz de ambigüedad. Gracias a este último, el lector recibe, con interés extraordinario, la tercera parte de la novela o sea el "Informe sobre ciegos" y comprende que dilucidar su significado es encontrar la clave en la interpretación de la obra. Por esta causa, concentraremos nuestra atención en el manuscrito de Fernando.

---

(212) Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*. (Madrid: 1970)

(213) Jean-Baptiste Fages, *Para comprender el estructuralismo*. (Buenos Aires: Editorial Galerna, 1962), p. 27.

(214) Loc. cit.

En este último, destaca, como primera nota importante, la invocación que lo encabeza y la cual es un llamado a entidades de carácter maligno, según comprobaremos a continuación:

“ ¡Oh dioses de la noche!

¡Oh, dioses de las tinieblas, del incesto y del crimen,  
de la melancolía y del suicidio!

¡Oh, dioses de las ratas y de las cavernas,  
de los murciélagos, de las cucarachas!

¡Oh, violentos, inescrutables dioses!

(214) del sueño y de la muerte! ” (215)

¿Quiénes son esos dioses de la noche, de las tinieblas, y de los diversos males que atormentan al hombre? Para contestar esta pregunta recordemos que los ciegos son seres cuya vida transcurre en perpetua noche; además, Fernando los vincula directamente a los animales que habitan en cavernas y los tipifica como causantes de todos los males que ocurren en el mundo. Por lo tanto, esta invocación sólo puede dirigirse a ellos. Al hacerlo, Fernando les asigna una calidad divina la cual reafirma a lo largo del Informe cuando llama, a la secta de los ciegos, “Secta sagrada”<sup>(216)</sup> Esta clara nominación como entidad de carácter sacro se corrobora plenamente cuando dice:

“(…) pude, por fin, entrar en el reducto de los ciegos. De esos hombres que la sociedad denomina No videntes: en parte por sensiblería popular; pero también, con casi seguridad, por ese temor que induce a muchas sectas religiosas a no nombrar nunca la Divinidad en forma directa.”<sup>(217)</sup>

Esta deificación está hecha en sentido negativo. Es una asimilación o identificación con elementos de índole infernal o demoníaca y la cual ha nacido en el espíritu de Fernando porque éste, imbuido de todo el aparato mitológico acumulado a lo largo de los siglos, ha hecho una deducción, aparentemente lógica, cuya base es la creencia de que el mal —recordemos la secular tradición

---

(215) Sábato, “Sobre héroes y tumbas”, op. cit., p. 427.

(216) Ibid., p. 439

(217) Ibid., p. 435

bíblica— es la esencia que constituye al demonio. Fernando realizó, probablemente a un nivel de subconsciente, la siguiente equivalencia:

El Mal = Demonio = Príncipe de las tinieblas

Príncipe de las Tinieblas = oscuridad

Oscuridad = ceguera.

Por lo tanto, el mal es la esencia misma de la ceguera y los ciegos son la encarnación visible de la maldad. Analicemos algunas afirmaciones de Fernando que señalan esa identificación:

“(...) ahora me parece evidente, aquella hierofántida (se refiere a la ciega) *tenía la facultad de desatar o convocar fuerzas demoníacas.*”(218)

“(...) hay mucho todavía que decir sobre ésto de los poderes infernales, porque acaso algún ingenuo piense que se trata de una simple metáfora, no de una cruda realidad.”(219)

“(...) En esos períodos es como si las tinieblas literalmente me succionarán mediante el alcohol y las mujeres: así se *interna uno en los laberintos del Infierno, o sea, en el universo de los ciegos.*”(220)

Este último texto nos recuerda que, en el pensamiento cristiano, particularmente en el de corte medieval, la mujer es una aliada del demonio. Coincidiendo con esta valoración, Fernando muestra un total desprecio hacia la mujer. Por ello, dice:

“(...) *siempre consideré a la mujer como un suburbio del mundo de los ciegos; de modo que mi comercio con ellas no es tan desatinado ni tan gratuito como un observador superficial podría imaginar.*”(221)

---

(218) Ibid., p. 515, el subrayado es mío

(219) Ibid., p. 437.

(220) Ibid., p. 474. El subrayado es mío.

(221) Ibid., p. 473. El subrayado es mío.



Para Fernando, los ciegos, como emisarios del “Demonio triunfante” o “Príncipe de las tinieblas”, (222) son los causantes de todos los males que afligen al hombre. Por ello, afirma:

“Mi conclusión es obvia: sigue gobernando el Príncipe de las tinieblas”. Y ese gobierno se hace mediante la Secta Sagrada de los Ciegos.”(223)

“(…) alcancé a tener noticias, siempre reticentes y equívocas, sobre aquellos monstruos y sobre los medios de que se valen para dominar el universo entero. Supe así que esa hegemonía se logra y se mantiene (aparte el trivial aprovechamiento de la sensiblería corriente) mediante los anónimos, las intrigas, el contagio de pestes, el control de los sueños y pesadillas, el sonambulismo y la difusión de drogas.”(224)

“Como tampoco ya pude apartar de mi espíritu la convicción, cada vez más fuerte y fundada, de que los ciegos manejaban el mundo: mediante las pesadillas, y las alucinaciones, las pestes y las brujas, los adivinos y los pájaros, las serpientes y, en general, todos los monstruos de las tinieblas y de las cavernas.”(225)

La identificación de la secta de los ciegos con las fuerzas del mal se señala en forma categórica. Fernando, desde el principio del Informe ha dicho que la investigación sobre el mundo de los ciegos ha sido preocupación permanente en él. Sin embargo, en cierto momento, nos sorprende con unas palabras sumamente claras en las cuales, hablando de algunos actos de su vida, dice que éstos han sido una manera de investigar el mal. La fusión ciegos-mal, como una sola entidad, es total en su conciencia. Según deducimos al considerar que Fernando ha ligado esas dos entidades como objeto de una misma investigación. Por ello, al hablar de ciertos actos de su vida dice:

---

(222) Ibid., p. 438.

(223) Ibid., p.439

(224) Ibid., p. 436

(225) Ibid., p. 566.

“Son y eran engamos tácitos, circunstanciales, transitorios, en favor de una verdad de fondo, de una despiadada investigación. Soy un investigador del mal y ¿cómo podría investigarse el mal sin hundirse hasta el cuello en la basura?”(226)

Estas últimas palabras señalan otro nivel de interpretación que, por diferente camino, llega a la identificación de la ceguera con el mal. Para el psicoanálisis, los símbolos son “la representación disimulada de contenidos inconscientes”. (227) Desde este punto de vista, el símbolo “ciegos” se identifica con las tendencias o impulsos deformados que Fernando ha forjado dentro de sí. Por esta causa concluye que él también forma parte del mundo que persigue:

“Sí: poco a poco yo había ido adquiriendo mucho de los defectos y virtudes de la raza maldita. Y, como casi siempre sucede, la exploración de su universo había sido, también lo empiezo a vislumbrar ahora, la exploración de mi propio y tenebroso mundo.”(228)

Por estas palabras, varios críticos, tomando como base la postura del psicoanálisis frente al manejo de símbolos, han demostrado que los datos fundamentales del descenso del mundo de los ciegos son una proyección onírica de su propia situación interior, claramente dirigida hacia una relación incestuosa de carácter edípico. (229)

Hasta este momento, Sábato —por la visión metafísica que sustenta nos enfrenta a dos hechos fundamentales. El primero es la concretización del mundo del mal a través del símbolo ciegos. El segundo es la idea de que, en el hombre, hay un germen de maldad inherente a su misma naturaleza. Por esto, afirma Fernando:

---

(226) *Ibid.*, p. 477

(227) Alicia Correa, “El símbolo a través de la literatura”, *Alero* No. 7 (julio-agosto) 1974, p. 4

(228) Sábato, “Sobre héroes y tumbas”, *op. cit.*, p. 507

(229) Véase, Angela Delleplane, *op. cit.*, pp. 191-199.

“Si por su naturaleza el hombre no estuviera inclinado a hacer el mal ¿por qué se lo proscribiera, se lo estigmatiza, etc.?” (230)

Este planteamiento nos lleva a una lógica conclusión: los ciegos somos todos, ya que en todos existe el mal. Esta idea, implícita en *Sobre héroes y tumbas*, se confirma en *Abaddón, el exterminador* cuando leemos:

“Al dormir cerramos los ojos, por lo tanto NOS CONVERTIMOS EN CIEGOS.”(231)

En otras palabras, al aceptar que los ciegos forman una sola entidad con el mal y que éste es un elemento connatural al hombre (recuérdese la idea de la “caída”, según el pensamiento cristiano y a la cual alude Bruno, en otro momento de la obra, (232) ascendemos a otro nivel de interpretación en el cual el símbolo se amplía para involucrar a la humanidad total, ciega para lo que verdaderamente importa.

## 2. El mundo de la luz

La contraparte del símbolo “ciegos” no adquiere la concreción y fuerza de este último. Sin embargo, es determinante para entender todo el planteamiento de la obra. A este respecto, en el Informe, Fernando contrapone, a las fuerzas oscuras, la idea de una potencia antagónica cuya esencia es la luz. Fernando dice:

“Si, como dicen, Dios tiene el poder sobre el cielo, la Secta tiene el dominio sobre la tierra y sobre la carne. Ignoro si, en última instancia, esta organización tiene que rendir cuentas, tarde o temprano, a lo que podría denominarse Potencia Luminosa; pero, mientras tanto, lo obvio es que el universo está bajo su poder absoluto (...)”(233)

Encontramos, además, una clara alusión a la luz como símbolo

---

(230) Sábato, “Sobre héroes y tumbas”, op. cit., p. 470

(231) Sábato, “Abaddón, el exterminador”, p. 181

(232) Sábato, “Sobre héroes y tumbas”, op. cit., p. 637.

(233) Ibid., p. 436.

del bien cuando, aunque ello no revele el pensamiento de Fernando, se nos dice:

“(...) siempre la luz prevalecerá sobre la oscuridad, y el bien sobre el mal.”(234)

Ahora bien, este segundo elemento simbólico se manifiesta, tal como el símbolo “ciegos”, en la misma “Noticia preliminar”. En ella se afirma que Alejandra mató a su padre de cuatro balazos, echó nafta y se quemó viva. Esta nota periodística, hablando del manuscrito de Fernando, en relación con estos hechos dice:

“Se dice que de él es posible inferir ciertas interpretaciones que echan luz sobre el crimen y hacen ceder la hipótesis del acto de locura ante una hipótesis más tenebrosa. Si esa inferencia es correcta, también se explicaría por qué Alejandra no se suicidó con una de las dos balas que restaban en la pistola, optando por quemarse viva.”(235)

Alejandra optó por quemarse viva. ¿Por qué escogió esa muerte? Evidentemente, porque el fuego, como dador de luz, es la contraparte de la oscuridad en el plano real y, en el plano simbólico, de los ciegos o sea del mal. Esto lo ve Alejandra así porque el fuego fuerza vital en todas las antiguas religiones— purifica y consume lo impuro y corrupto. Recordemos que Alejandra busca, constantemente, quitarse la suciedad espiritual, lavándose con agua y janón. Este impulso purificador tiene, en la región de los sueños, su correspondiente manifestación. Dice Alejandra:

“—Sueño siempre. Con fuego, con pájaros, con pantanos en que me hundo o con panteras que me desgarran, con víboras. Pero sobre todo el fuego. Al final, siempre hay fuego. ¿No crees que el fuego tiene algo enigmático y sagrado?”(236)

¿Por qué el fuego es sagrado? El Loco Barragán, desde una perspectiva eminentemente profética de la respuesta cuando dice:

“Tiempos de venganza muchachos......  
.....

(234) Ibid., p. 470

(235) “Noticia preliminar” op. cit. El subrayado es mío.

(236) Ibid., p. 277. El subrayado es mío.

*Tiempos de sangre y fuego, porque el fuego tendrá que purificar esta ciudad maldita, esta nueva Babilonia, porque todos somos pecadores (...).*" (237)

Desde este mismo punto de vista, encontramos otra importante alusión al fuego en el caso de Fernando. En éste hay aceptación voluntaria de una muerte en la cual ese elemento cumplirá un papel fundamental. Es decir, la muerte de Fernando reviste todas las características de un verdadero rito purificador a través del fuego. Fernando escribe:

"(...) una nueva y más incomprensible pesadilla comenzaba para mí.

Una pesadilla que se ha de terminar con mi muerte, porque recuerdo el porvenir de sangre y fuego que me fue dado contemplar en aquella furiosa magia. Cosa singular: nadie parece ahora perseguirme. Terminó la pesadilla del departamento de Belgrado." (238)

"(...) sé que mi tiempo es limitado y que mi muerte me espera. Y cosa singular y para mí misma incomprensible, que esa muerte me espera en cierto modo por mi propia voluntad, porque nadie vendrá a buscarme hasta aquí y seré yo mismo quien vaya, quien *deba ir* hasta el lugar donde tendrá que cumplirse el vaticinio." (239)

Fernando ha aceptado el porvenir de "sangre y fuego". Por ello, se siente liberado y piensa que la secta está "a distancias inconmensurables". (240) La aceptación del sacrificio ha descargado su conciencia. Es decir, ha dejado atrás el mundo que la Secta representa:

Lo anteriormente enunciado demuestra que, en la novela *Sobre héroes y tumbas*, la anécdota cede en importancia ante el problema

---

(237) Ibid., p. 372. el subrayado es del autor.

(238) Ibid., p. 582. el subrayado es mío.

(239) Ibid., p. 583. el subrayado es del autor.

(240) Loc. cit.

de fondo planteado en los entretelones de la fantasía. Sábato —llevando a la práctica la teoría estética que defiende— (241) se apartó de una finalidad exclusivamente lúdica para plantear uno de los problemas cruciales del hombre: la confrontación del bien y el mal, dos ideas abstractas que, gracias al original tratamiento novelístico, adquieren concretez y plasticidad.

Lo anterior también demuestra que quienes ven el “Informe sobre ciegos” como un relato sin adecuado engarce con el resto de la obra adoptan un planteamiento equivocado. (242) Esto es así porque la simbología que de él se infiere es, precisamente, la que da significado y heroicidad a las acciones de quienes, a pesar de todas las fuerzas del mal desatadas contra ellos, se alzan sobre sus propias limitaciones y, con sus actos, se oponen a una sociedad corrupta cuyo símbolo es la ceguera porque, gracias al individualismo que corroe sus entrañas, es incapaz de ver el camino de la salvación humana y el cual si fué visto —aunque no fue llevado a la práctica en una forma total— por Bruno, Martín, Bucich, D’Arcangelo, Celedonio Olmos y Hortensia Paz. Al encontrar esta simbología para la ceguera nos damos cuenta hasta qué punto el “Informe sobre ciegos” es el eje vertebrador de la novela.

---

(241) Cf. pp. 10-12

(242) Véase, Zunilda Gertel, op. cit., p. 135.

## CAPITULO IV

### CONCLUSIONES

Este ensayo sustenta la tesis de que la novela *Sobre héroes y tumbas* se fundamenta en una visión dual de la existencia. Para verificar este enunciado —tanto en el plano formal, como en el significativo— se acudió a un enfoque dividido en tres partes que corresponden a los capítulos centrales del trabajo y los cuales, por distintas vías, llevan a confirmar que la vida, el pensamiento teórico y la praxis novelística de Ernesto Sábato están signados por una perspectiva dual en la captación de la realidad.

En el primer capítulo se planteó la relación existente entre arte y sociedad y la postura de Sábato frente a este problema. Sábato, a pesar de rechazar la teoría del arte como reflejo de la realidad, advierte que el arte no puede eludir el contexto socio-histórico de donde extrae los elementos fundantes que hacen posible su existencia. Además, por un fenómeno de interacción que se da en la relación obra-lector, considera que el arte, al incidir en la esfera de la conciencia, puede cumplir una función trascendente y, en cierto sentido, transformadora de la sociedad. También reconoce, en esta última, la presencia de elementos dialécticos. Sin embargo, para explicar los problemas atinentes al hombre, acude a principios metafísicos. Al confrontar los aspectos anteriores con la práctica novelística cumplida por Sábato, llegamos a las siguientes conclusiones:

1. La conjugación de puntos de vista disímiles hace caer a Sábato en una zona de ambivalencia teórica que tiene su correspondiente proyección en el campo de la creación literaria. Por esta razón, en sus novelas encontramos —en forma marginal o subyacente— una dialecticidad que debe ser considerada como la base asuntual de toda la problemática de la obra literaria. Por ello, el lector —desde una perspectiva dialógica— puede captar el reflejo de la existencia social que, sin asumir prioridad en el

planteamiento novelístico, es la base del accionar humano ofrecido por la obra. Por otra parte, el enfoque dualístico asume importancia preponderante ya que el autor-intérprete de los modos de sentir y actuar dominantes en su época— hace descansar el origen y solución de los problemas humanos en niveles metafísicos, en una “condición humana” que, en sus propios repliegues, lleva los gérmenes del bien y del mal.

2. La novela *Sobre héroes y tumbas*, respondiendo al planteamiento teórico que ve en el arte un instrumento estético-cognoscitivo, mediante el cuidadoso manejo de los recursos formales propios de la novelística contemporánea, cumple una labor testimonial que dice del pensamiento y acción del hombre latinoamericano en general. Por lo tanto, refleja un mundo decadente que, para la resolución de sus problemas no hace ataques a la base que los sustenta. Un mundo que, consciente o inconscientemente, valida la continuidad de dichos problemas. Esta es la tesis determinista de Sábato—incompatible con una concepción humana de la sociedad— que, al fincarse en explicaciones metafísicas, condena al hombre latinoamericano a la irresolución de sus problemas. Por ello afirmamos que *Sobre héroes y tumbas* permite un conocer real del sentir de la sociedad y desnuda modos equivocados de concebir la existencia. En esta forma, rebasando la concepción cósmica de su autor, realiza una labor radiográfica de un orden social que, en la angustia y sufrimiento que trasuntan los personajes de ficción, revela la corrupción esencial de la estructura que ha servido de base en la configuración de los mismos.

En el segundo capítulo se estudiaron los rasgos sobresalientes de la vida de Sábato y su relación con la obra artística. Observamos que las condiciones ambientales, específicamente las connotaciones familiares, forjaron la concepción dual reflejada en sus ensayos y novelas. Al estudiar las incidencias de la vida de Ernesto Sábato en la obra literaria, llegamos a concluir:

1. Los aspectos personales de la vida de Sábato, fácilmente rastreables en *Sobre héroes y tumbas* (también en sus otros relatos) y confirmados por revelaciones del mismo autor,



incluyen rasgos de carácter anecdótico, temático, simbólico, de caracterización de personajes, etc. Sin embargo, el punto verdaderamente significativo se relaciona con la estructura que Sábato imprime a su obra y la cual descansa en la dualidad de pensamiento asumida para la explicación o presentación de los fenómenos observados. No hay, entonces, un cambio de la concepción dual que se forja en la infancia sino una consolidación en los ciclos vitales posteriores.

2. La raíz del tratamiento contrapuntístico no obedece a un artificio de índole técnica o estilística sino que surge de una experiencia vital propia de Sábato que lo enfrentó a los conceptos del bien y del mal desde su lejana época de niñez y juventud. Estos conceptos son, en última instancia, los que mueven el acontecer de dicha novela, según lo presenta el autor. En esta forma, la idea del mal —plasmada artísticamente en el mundo de los ciegos— da sentido a los actos de quienes, a pesar de todas las fuerzas del mal que se alzan contra ellos —contrapartida sabatiana que involucra la idea del bien— luchan y se afanan —al modo de Sísifo— por sobrevivir.
3. Las condiciones familiares —entre otros elementos significativos— propiciaron el apareamiento del radical sentimiento de soledad que se manifestaría en la dicotomía: UNO Y EL UNIVERSO, punto clave del pensamiento de Ernesto Sábato quien, desde su particular esfera individual, observa —sin lograr la integración— el mundo de los otros. Por esta circunstancia, la obra total de Ernesto Sábato oscila entre esos dos extremos y el lector se enfrenta a las múltiples facetas de dos “MUNDOS EXTRAÑOS”: SABATO Y EL UNIVERSO, tal como expresa el título de este ensayo.
4. Las posturas duales vivenciadas por Sábato se proyectan novelísticamente a través de personajes que muestran una intensificación de los sentimientos polarizados del autor. Bruno y Fernando son, en cierta forma, la encarnación de las tendencias que han llevado a Sábato del anarquismo al comunismo y de la ciencia al arte y las cuales se manifiestan en otros aspectos fundantes de la obra. Entre ellos, en la creación de zonas que muestran matices —en distintas gradaciones o en

ambigüos esfuminados— que oscilan de lo apolíneo a lo dionisiaco, del espíritu a la carne, de la razón al instinto, de la apariencia a la realidad, de la luz a la oscuridad y del bien al mal.

En el tercer capítulo vimos que, en el tratamiento y resolución de su problemática interna, *Sobre héroes y tumbas* expone elementos bipolares como concretización artística de la dualidad teórica manifestada por el autor. Por ello, asevero lo siguiente:

1. En la creación de personajes Sábato establece planos duales desde distintos niveles. Creándose la primera zona dual, los personajes son captados desde dos perspectivas: una se mueve en una esfera aparential que constantemente sufre cambios proporcionados por señalamientos que aluden a un estrato profundo donde descanza, para ellos, la real motivación de sus acciones. En segundo lugar —dualidad anímica que origina sus conflictos—, los personajes principales, por enfoques equivocados de carácter educacional, muestran una escisión violenta que los lleva del rechazo a la aceptación o búsqueda del sexo. En tercer lugar, ellos ubican el origen de su angustia —dualidad de pensamiento— en una innata condición humana que en sí lleva sus propias fuerzas de oposición.
2. De los actos y pensamientos de los personajes, de las situaciones a que son orillados por múltiples circunstancias y de la solución adoptada en sus pequeñas o grandes tragedias, van quedando en la novela una serie de ideas dispersas que, al sistematizarse, se reducen a enfrentamientos de carácter dual. En otras palabras, la situación anecdótica ha sido una forma de encarnar artísticamente —entre otras— las siguientes ideas: soledad-comunión; esperanza-deseesperanza; vida-muerte; bien-mal, etc.
3. En el tratamiento del espacio los planos duales tienen distintas formas de manifestarse. Así, en el atrape hecho de la ciudad de Buenos Aires, Sábato establece situaciones de contraste: lugares apacibles y tranquilos que parecen relegar las descripciones escatológicas de Fernando a un mundo distinto; inmensos rascacielos que, desde su altura, ignoran las humildes casas de

barrio; cielos tormentosos y tardes apacibles, etc. También, Sábato crea una dimensión espacial de características duales cuando hace que el espacio surja tamizado por el "yo" que ocupa el foco central en determinado momento de la historia. Esta captación espacial hace abstracción del ambiente objetivo, ajeno al personaje. Finalmente, en la descripción de ambientes físicos, Sábato, algunas veces, entremezcla detalles antitéticos que van creando pequeñas zonas en las cuales la dualidad, sin ser trascendente, responde al esquema total de la obra.

4. La dualidad es el origen del juego temporal. Sábato establece dos dimensiones opuestas en el manejo del tiempo. La primera, de carácter real-objetivo, señala una apertura al tiempo cosmológico que, siendo ineludible, presiona al sujeto quien, mentalmente, prescinde de él para dar paso, en distorsión de la realidad, a otra dimensión de carácter real-subjetivo que lo amplifica o reduce, según el sujeto que lo vive. Es el tiempo interior que, desde la perspectiva del yo individual, marca la verdadera historia de éste.
5. La luz y la oscuridad son los grandes símbolos que explican el acontecer de *Sobre héroes y tumbas*. Ellos, como metáforas del bien y del mal, tienen su adecuado correlato —en forma latente y manifiesta, respectivamente— en el "Informe sobre ciegos" que, desde esta perspectiva de interpretación, avanza a un primer plano como alegoría de un mundo que, en su propio seno, guarda los elementos de su destrucción pero también, en absurda metafísica de la esperanza, de su salvación. La dualidad se plantea a nivel simbólico.

Como reflexión final sólo quiero señalar que *Sobre héroes y tumbas*, en la dualidad de fondo y forma, no traiciona el planteamiento teórico que Sábato manifiesta cuando alude al escritor como testigo de su época. El autor responde al marco referencial en el cual —por formación judeo-cristiana— la realidad es enfocada desde planos duales. Por consiguiente, *Sobre héroes y tumbas* es un auténtico reflejo de un modo de concebir la existencia, particular argentino y general latinoamericano.

**APENDICE**

## CRONICA SOBRE HEROES Y TUMBAS

(Carta para Alejandra Olmos)

### POEMA DE RICARDO CASTRO RIVAS

(Salvadoreño)

Sabéis que cuando pienso en el anillo de hierro  
escondido bajo la piedra, por la mano de un demente,  
me recorre el pelo un estremecimiento?

LAUTREAMONT

Mentira. No todo está permitido.  
Bien sabes que Iván Karamazov  
estaba equivocado. Existe.  
Como tú. Como yo. Mientras existamos  
Por eso duele tu vivir, Alejandra.  
La vida ciega de tu padre.  
La vida errante por Europa y Asia,  
buscando su propia búsqueda  
entre laberintos y desiertos,  
por subterráneos y cavernas  
hasta llegar donde el Gran Viejo del Cielo  
y perder los ojos en el pico de los buitres.  
Mentira. No está permitido. Es prohibido.  
En la lucha, Maldoror pagará por su crimen.  
Pagarán todos los que ansían la meta.  
Siempre estarán Ellos vigilantes  
de nuestros pasos cautelosos y nuestros ojos.  
Siempre estará allí Wanda  
robándome sin querer tu amor incomprensible.  
Y Molinari como un dios dirá  
que es imposible amarte. Sin comprender.  
También Bordenave actuará en la sombra.  
Sin comprender.  
Como no comprendió Marcos Molina  
aquella vez que te desnudaste en la playa  
frente a la tormenta y las olas.  
Gritará como siempre su miedo cervical al sexo

y a Dios.  
Correrá desamparado por la arena y las pampas.  
Entonces (no en sueños sino vívidamente)  
te internarás en el bosque  
y caminando desnuda bajo la lluvia  
desafiarás los relámpagos y gritarás que Dios no existe.  
Y se apartarán los rayos de tí.  
Inmune. Victoriosa. Vendrás a mí como la seda.  
Con misterio. Dejándote escudriñar en el lecho  
sin que pueda hallar tu secreto ni tú lo reveles.  
En la oscuridad (estoy seguro)  
el clarinete y los ojos húmedos del tío Bebe  
estarán espiándonos el amor desnudo.  
Gozándose en su locura de notas monocordes.  
Será entonces cuando la voz de Gardel  
llegue como desde el fondo de un pozo de llanto.  
Y tus huidas al mundo que no conozco.  
Y tus silencios.  
Y tus revelaciones brumosas  
mientras gustamos el vodka del loco ruso,  
el Iván Petróvich de las drogas malignas  
y los conciertos de Brahms.  
Y de nuevo tus huidas  
y mi desesperación.  
La angustia, la obsesión.  
Mi amor atormentado y atónito.  
Mientras Bruno lame mis heridas  
y habla de Georgina. Y comprende.  
Y yo sueño (o pienso) cuando dijiste  
te necesito porque somos iguales.  
Y tras desaparecer entre la indecisión y las calles,  
me dejaré llevar por mis pasos  
a través de Avenida de Mayo o La Plata con mi desempleo  
y mi hambre.  
Hasta que Tito D'Arcángelo me invite a beber  
y el fuego caiga en mi estómago  
mientras pienso dolorosamente en tus cosas.  
Sí, Alejandra. Es como si nada.  
Como encontrar a Borges sin conocerlo  
y tras charlar con él

quedar con la impresión de no haberlo conocido.  
Así eres tú. Incomprensible. Desconocida siempre.  
Dime quién eres.  
No tu linaje de sombra. No.  
Sino tú misma, Alejandra Olmos.  
Sé tú misma, Déjalos.  
Olvida ya la tragedia de Quebracho Herrado.  
Al fin tío Pancho y Patricio  
están muertos. Murieron fieles.  
Creían en la Patria.  
Tú no. Cree en tí y en mí. No me dejes.  
Alejandra.  
Olvida para siempre a la tía Escolástica.  
Olvidemos la actitud de eternidad  
que asumió desde el día que tiraron la cabeza  
del coronel Acevedo por la ventana de su casa.  
El también creía en la Patria  
y lo decapitaron.  
Tú no eres eso. Vámonos. Desafiémoslos.  
Está mi amor. Que eso te baste.  
No debemos correr sesenta leguas hasta Bolivia.  
Que nos importan los huesos del general Lavalle.  
Tenemos a Chichín, a D. Arcángelo, a Bucich  
y su camión que rompe el aire.  
Deja a tu padre entre laberintos.  
Déjalo que se pierda entre las alcantarillas  
y los sótanos negros de Buenos Aires.  
Ellos son poderosos. Ya está todo hecho.  
Iván Karamazov murió equivocado.  
Y Maldoror purga su crimen.  
Norma Pugliese está ahora magdalena,  
arrepentida de las orgías sádicas con Fernando.  
Tu padre ha perdido los ojos  
para pagar el pecado de haber cegado los pájaros.  
Los anarquistas están liquidados.  
Todo está terminado. Hasta la ciega aquella de París  
que se acostaba con otros delante  
de su marido paralítico.  
Todo está finalizando. Todo. Sólo quedas tú.  
Ven. Nadie nos verá. Ni Ellos.

Quiero salvarte.  
Quiero salvarte.  
Hoy parto hacia la Patagonia  
en el camión que rompe el aire austral.  
Sólo tengo mi amor y creo más que nunca en la vida.  
Debo apartarte de tu destino.  
Porque esta noche llegarás a la Plaza de la Concepción.  
Entrarás por la puerta maldita  
y sin poder evitarlo te acostarás con él  
en unión espantosa. No debes hacerlo.  
El es tu padre, Fernando Olmos. Y tampoco lo evitará.  
Es su castigo por haber violado la región de tinieblas.  
Después  
te espera la muerte. Morirás con tu padre, incendiados.  
Quemados por vuestro mismo fuego.  
Y yo quiero evitarlo.  
Y yo quiero evitarlo.  
Aquí está el camión con su ruta austral.  
Partiremos con la Cruz del Sur en los ojos.  
Debes venir, Alejandra. Burlemos el destino.  
Mi amor atónito. Mi vida alucinada.  
Mi obsesión. Mi angustia está esperando...

### “ROMANCE DE LA MUERTE DE JUAN LAVALLE”<sup>(1)</sup>

(elegía por la muerte de un guerrero)

Este es el Romance de la muerte de Juan Lavalle. Pido, a los hombres y mujeres de mi patria, que lo escuchen con respeto, Federales o Unitarios. Porque es la historia de un hombre que cometió graves errores pero que luchó con coraje en ciento cinco combates por la libertad de este continente. La historia de un hombre que, como tantos en nuestra tierra murió finalmente en la derrota y la tristeza.

El dos de agosto de 1840 desembarcó en San Pedro para combatir

-----

(1) Transcripción hecha de la grabación fonográfica del “Romance de la muerte de Juan Lavalle”. Texto de E. Sábató. Música de E. Falú. Versión coral de Fco. J. Ocampo (3a. edición, Buenos Aires: Producida por Phonogram S.A. S.C.)



contra Don Juan Manuel de Rosas. Extraña campaña aquélla porque, a medida que se adentraba en la provincia, un fantasma se agrandaba ante él: el fantasma de Dorrego. Once años atrás lo había fusilado en los campos de Navarro. Y ahora veía cómo su recuerdo perduraba en el corazón del paisanaje.

Cantaba el pueblo así:

Cielito y cielo nublado  
por la muerte de Dorrego.  
Canten guitarras la pena  
por un destino tan ciego.

El paso más doloroso  
que traspasó el corazón,  
fue ver hincado a Dorrego,  
pidiéndole a Dios perdón.

Fue ver hincado a Dorrego,  
pidiéndole a Dios perdón.

La tropa que iba a tirar  
y ejecutar lo mandado,  
todos a un tiempo lloraron  
sin poderlo remediar.

Cielito y cielo enlutado  
por el crimen de Lavalle  
Que Dios castigue su suerte  
donde quiera que lo halle.

Que Dios castigue su suerte  
donde quiera que lo halle.

El ánimo de Lavalle fue oscureciéndose ante el desconcierto de sus hombres que no comprendían por qué no atacaban Buenos Aires. Lavalle descendió hacia Navarro y en aquellos campos en que había sacrificado a sus antiguos compañeros de armas pasó una de las noches más angustiosas de su vida. Luego, al amanecer, comenzó la

retirada hacia el norte. Aquel absurdo peregrinaje que durará casi dos años y que estará marcado por derrotas y desgracias. En Quebracho Herrado se inicia el desastre final que cantan las coplas:

El general Lavalle  
y el Correntino.

El general Lavalle  
y el Correntino.

En el Quebracho Herrado  
fueron vencidos.

En el Quebracho Herrado  
fueron vencidos.

Fueron vencidos, sí,  
qué mala suerte!

Rumbiaba las estrellas  
hacia la muerte.

El general Lavalle  
y el Correntino.

El general Lavalle  
y el Correntino.

Ya marchan derrotados  
por los caminos.

Ya marchan derrotados  
por los caminos.

Por los caminos, sí,  
qué mala suerte!  
Para encontrar la calma  
sólo en la muerte.

Luego, sufre la derrota de Famaillá. Los restos destrozados de su

legión se retiran hacia Salta y allí un nuevo contraste! Hornos y Ocampo le comunican que lo abandonan con sus fuerzas que cruzarán el Chaco, para unirse al general Paz.

Los restos de la división Correntina se alejan al galope, observados en silencio por los ciento setenta hombres que permanecen fieles a su jefe. Y cuando Lavalle les dice que a pesar de todo resistirán, se mantienen callados, mirando hacia el suelo.

Marcharemos hasta Jujuy, agrega Lavalle. Y aquellos soldados que saben que eso es un mortal desatino responden: Bien, mi general. Porque quién ha de ser capaz de quitarle los últimos sueños al general niño? .

Entonces emprenden la marcha hacia Jujuy.

Marchan por el camino real, no por senderos desconocidos. Por el camino real.

Ni siquiera son soldados ya: son seres derrotados y sucios. Algunos, muchos, ya no saben tampoco por qué combaten.

Ciento setenta hombres y una mujer, porque también va, al lado de Lavalle, Damasita Boedo. Aquella muchacha que en la Ciudad de Salta decidió unir su destino, al destino de esos derrotados.

Lavalle al norte cabalga,  
la niña junto con él.  
Con ellos los caballeros  
de aquella triste Legión.

Poncho celeste, pena en el alma.  
Poncho celeste, pena en el alma.

La niña de Salta llora,  
con su mano se santigua,  
Dios y la Virgen María  
guarden al hombre que ama.

Poncho celeste, pena en el alma.

Poncho celeste, pena en el alma.

Venderán duro su muerte,  
son gente de gran valor.  
Lavalle sueña confiado,  
ellos lo van a cuidar.

Poncho celeste, pena en el alma.  
Poncho celeste, pena en el alma.

Son ya quince horas de marcha. El General va enfermo, hace tres días que no duerme, agobiado y taciturno, se deja llevar por su tordillo, a la espera de las noticias que ha de traerle Lacasa. ¡Las noticias del ayudante Lacasa! , ¡Pobre General! , hay que velar su sueño, hay que impedir que despierte del todo.

Hasta que llega aquel hombre, reventando caballos, para decir lo que todos ya imaginan. Y desde lejos, silenciosos, con cariñosa ironía, con melancólico fatalismo, siguen el absurdo diálogo, el informe negro:

Todos los Unitarios de Jujuy han huído. Las palabras del doctor Bedoya, antes de abandonar la ciudad, las palabras que manda decir a Lavalle son para pedirle que huyan hacia hacia Bolivia. Pronto, de cualquier manera.

¿Qué hará Lavalle? todos lo saben, es inútil: nunca ha huido en su vida. Y se disponen a seguirlo hacia su último acto de locura. Aquel jefe envejece por horas, siente que la muerte se aproxima. Aquel hombre de cuarenta y cuatro años tiene ya algo en su manera de mirar, en sus espaldas, en su fatiga, que anuncia la muerte.

Sus camaradas contemplan con desconsuelo aquella ruina querida.

Pensaba Juan Pedernera  
mirando a su general:  
Lavalle, jefe valiente,  
qué sueña tu corazón?

Poncho celeste, pena en el alma.

Poncho celeste, pena en el alma.

Sueña, Lavalle, tu sueño,  
sueña mi buen general,  
que nunca en tan mala hora  
ha cabalgado un varón.

Poncho celeste, pena en el alma.  
Poncho celeste, pena en el alma.

Lavalle al norte cabalga,  
la niña junto con él,  
Con ellos los caballeros  
de aquella triste legión.

Poncho celeste, pena en el alma.  
Poncho celeste, pena en el alma.

Piensa Pedernera: "Ahí marcha hacia la muerte el general Juan Galo de Lavalle. Parece el harapiento fantasma de aquel Lavalle de la independencia".

Cuántos años han pasado, a Pedernera, ahora, todo le parece un sueño. Al menos, en aquel tiempo, sabían bien por lo que combatían: combatían por la libertad de la patria grande.

Aquella misma quebrada oyó los ecos de canciones heroicas bajo los pliegues de una sola bandera.

Somos los artilleros  
que al aval del cañón  
hecha la orilla en tierra  
los que a la guerra  
van con valor.

Hecha la orilla en tierra  
los que a la guerra van con valor.

----- (2)

-----  
(2) Este verso no se consigna por dificultades en su transcripción.

Allá voy a luchar,  
porque nuestra bandera  
mano extranjera  
la quiere arriar.

Porque nuestra bandera mano extranjera  
la quiere arriar.

Pero ahora, ha corrido tanta sangre por los ríos de América. Ha habido tanta lucha entre hermanos. Ahí mismo, piensa Pedernera, nos persigue Oribe: ¿no peleó junto a nosotros en el ejército de los Andes? Y el valeroso Dorrego, ¿no combatió junto al propio Lavalle por la libertad de la tierra americana?

Contempla sombríamente los cerros gigantes como preguntándoles el secreto de la vida y de la muerte.

Y Damasita Boedo, piensa: “General, querría que inclinases tu cabeza cansada sobre mi pecho, como en tu madre. El mundo nada puede contra un niño que duerme en el regazo de su madre. General, mírame, dime que me quieres, dime que me necesitas”.

Pero Juan Lavalle marcha reconcentrado, en las cavilaciones de un hombre que se aproxima a la muerte. No es hora de mirar el simple mundo exterior. Ese mundo casi no existe. Pronto será un sueño soñado. Ahora avanzan los rostros que han permanecido en el fondo de su alma, guardados bajo siete llaves. Y sobre todo aquel rostro gastado que alguna vez fue un hermoso jardín y que ahora está cubierto de malezas, casi seco.

“María de los Dolores”, piensa. Una melancólica sonrisa se dibuja sobre su cara muerta, al recordar la mujer lejana. Como cuando al remover las cenizas de un gran fuego extinguido, se descubre el resto de una brasa que nos da un último y modesto calorcito.

Por unos instantes rememora aquellos años cuando eran todavía unos chiquilines. Cuando la desdicha y el tiempo no habían cumplido, aún, su obra devastadora y desde el oscuro fondo de su alma surgen los restos de una canción:

Ay, ay, ay, María de los Dolores,  
recuerdas el caminito  
que recorriamos juntos?  
cuánto tiempo!  
cuánta pena!  
Ay, ay, ay María de los Dolores!

Y Damasita Boedo, que lo observa con angustiosa atención, que lo oye murmurar aquel nombre remoto y querido, mira ahora hacia adelante, los ojos cubiertos de lágrimas. Ya han llegado a los alrededores de Jujuy. Lavalle ordena acampar. El, con una escolta irá a la ciudad. Está enfermo, se derrumba de fiebre, debe encontrar una casa donde pasar la noche. Sus camaradas intentan disuadirlo, pero es imposible; pareciera como si aquel hombre se empeñase en provocar a la muerte.

Con cansado fatalismo ven alejarse a su jefe. Luego, se tienden sobre sus monturas e intentan dormir.

En la alta noche, Pedernera cree oír disparos, pero acaso han sido imaginaciones suyas; se vuelve sobre su montura, trata de dormitar de nuevo, pero no puede, algo aciago parece adivinar en las tinieblas. Visiones de sangre lo atormentan. Termina por levantarse, camina entre sus compañeros, quizá más de uno siente lo mismo. Se llega hasta el centinela, sí, también él oyó disparos. Pedernera, entonces, se alarma, despierta a sus camaradas. Opina que deben ensillar y mantenerse alerta.

Así pasan un tiempo de angustiosa espera, hasta que oyen el galope de caballos que se acercan: son dos tiradores de la escolta que llegan gritando: han muerto al General!

Por un momento los hombres de la legión quedan paralizados. Luego, se lanzan hacia la ciudad y la tierra desprendida por el furioso galope se pega sobre aquellas caras endurecidas por la desdicha y ahora cubiertas por las lágrimas.

Encuentran el cuerpo bañado en sangre, arrodillada junto a Lavalle, llora Damasita Boedo. Un poco apartado, el sargento Sosa parece un hombre que ha perdido a su hijo.

Tu combate ha terminado.  
Adiós, General Lavalle!  
Sean testigos de este duelo  
las montañas de este Valle!

Guarda mi llanto,  
Oh corazón!

Ay, año cuarenta y uno!  
Los pueblos se han desolado.  
Por tanta cruenta batalla,  
muchas madres han llorado.

Guarda mi llanto,  
oh corazón!

De las desgracias rodeado,  
provincias peregrinando.  
Qué estrella lo alumbraría?  
Cerros y valles penando.

Guarda mi llanto,  
oh corazón!

Los Federales no saben a quién han matado en la noche. Es evidente, hay que huir antes de que lo adviertan.

Oribe ha jurado mostrar la cabeza de Lavalle en la Plaza de la Victoria, infamada en la punta de una lanza. Eso nunca ha de suceder, compañeros, dice el General Pedernera. Y responde la legión!

Nunca, nunca, nunca.

Se reúnen con el resto de la tropa en los Tapiales de Castañeda. Algunos tiradores cubrirán la retaguardia ante las fuerza de Oribe. Entonces inician la marcha final hacia el exilio.

Hacia el norte galopan los hombres que han jurado salvar la cabeza de su jefe. Ciento setenta hombres y una mujer. Setenta leguas hasta la



frontera. Muchos días de angustia con el cadáver de un hombre querido. Hasta que llega la noche helada. Los soldados vivaquean, pendientes de los rumores del sur. El Río Grande serpentea como mercurio brillante, testigo callado de luchas y matanzas. Cuántas veces ha visto pasar a hombres en guerra: Ejércitos del Inca, columnas de conquistadores, caballerías patriotas. Luego, las noches silenciosas en que vuelve a sentirse el murmullo del Río, imponiéndose lenta pero seguramente, sobre los sangrientos pero tan transitorios combates entre los hombres!

En la noche se oye la voz de Damasita Boedo:

Palomita blanca,  
vidalítá,  
que cruzas el valle,  
ve a decir a todos,  
vidalítá,  
que ha muerto Lavalle.

Ve a decir a todos,  
vidalítá,  
que ha muerto Lavalle.

Palomita blanca,  
Vidalítá,  
vuélvete a tu nido  
y hallarás la sangre  
vidalítá,  
de mi pecho herido.

Y hallarás la sangre,  
vidalítá,  
de mi pecho herido.

Cuando amanece, reinician la retirada hacia el norte. Al lado del sargento Sosa cabalga el alférez Olmos. Se unió a Lavalle a los diecisiete años, para luchar por esas palabras que se escriben con mayúscula. Pero en ochocientas leguas de derrotas y deslealtades su alma se ha marchitado. Todo era tan nítido al comienzo: Libertad o muerte! Pero ahora el mundo es un caos y aquellas mayúsculas

como torres se han derrumbado entre basurales y ratas.

Adolescente sin luz,  
tu grave pena llorar  
tus sueños no volverán,  
corazón,  
tu infancia ya terminó.

Tus sueños no volverán,  
corazón,  
tu infancia ya terminó.

La tierra de tu niñez  
quedó para siempre atrás,  
sólo podés recordar,  
corazón,  
los años de tu esplendor.

Sólo podés recordar,  
corazón,  
los años de tu esplendor.

Polvo cubre tu cuerpo,  
nadie escuchá tu oración,  
sangre lleva tu brazo,  
dentro de tu alma, desolación.

Tus sueños no volverán,  
corazón,  
Tu infancia ya terminó.

Y, sin embargo, mira a su lado al sargento Sosa y en su rostro ceñudo y silencioso ve aquella decisión loca pero purísima: no tendrán nunca la cabeza. Para cumplirla, esos hombres van a galopar desesperadamente a lo largo de setenta leguas.

Podrían dispersarse en la sierra, huir desordenadamente, abandonar el cadáver. Pero no, no se detendrán hasta Bolivia. Hasta que el cuerpo de su general, tenga descanso digno y sagrado.

Esa decisión se hiergue como una fortaleza entre aquellas derruídas torres de su adolescencia. Entre las ruinas, Celedonio Olmos, descubre finalmente algo por lo que todavía vale la pena sufrir y morir: Aquella comunión entre hombres, aquel pacto viril entre derrotados. Una sola torre, sí, pero refulgente e indestructible.

El sol pudre el cuerpo de Lavalle. Ya van tres días de marcha. Y todavía quedan treinta y cinco leguas: la retaguardia, el implacable Oribe con sus lanzas y el espantoso olor del general podrido.

Hasta que comprenden que es imposible seguir así. El cuerpo se deshace. Resuelven descarnar el cadáver. Descarnar al General! , sí, pero, quién podrá hacerlo? ¿quién querrá hacerlo? .

El Coronel Alejandro Danel lo hará. Colocan el cuerpo a la orilla de un arroyo. Danel se arrodilla, saca el cuchillo de monte, a través de sus lágrimas, contempla el cuerpo deforme de su jefe. También lo contemplan, duros y pensativos, los hombres que forman un círculo. Danel, lentamente, hunde el cuchillo en la carne podrida.

De las desgracias rodeado,  
provincias peregrinando.  
Qué estrellas lo alumbraría?  
Cerros y valles penando.

Guarda mi llanto,  
oh, corazón!

Ay, mi General Lavalle!  
Tu carne vuelve a la tierra!  
Las aguas la llevarán,  
ha terminado tu guerra!

Guarda mi llanto,  
oh, corazón!

Adiós, General Lavalle.  
Adiós, General sin miedo!  
Te servirán como escolta  
cien guerreros que murieron.

Guarda mi llanto,  
oh, corazón!

El alma de Lavalle, advierte las lágrimas de Danel y le dice: “sufrís por mí, Alejandro, pero deberías sufrir por los camaradas que quedan. Ahora yo no importo. Lo que en mí se corrompía lo estás arrancando y las aguas lo llevarán lejos. Con el tiempo, se convertirá en tierra, ayudará a una planta a crecer, puede que esté en una flor de campo. Ya ves que ésto no debería entristecerte. Y además, así sólo quedarán mis huesos, lo único que en nosotros se parece a la eternidad. Me conforta que también guarden mi corazón. Y la cabeza, esa cabeza que esos doctores ridiculizaban. Quizá porque me repugnó aliarme con extranjeros, o porque no atacué a Buenos Aires. No saben que el recuerdo de Dorrego comenzó a atormentarme desde que entramos en la provincia. Yo era muy joven cuando lo fusilé, y creí que hacía un servicio a la patria. Y, aunque me dolió entrañablemente, porque yo quería mucho a Manuel, porque siempre le tuve inclinación, firmé aquella sentencia que tanta sangre ha hecho correr en estos doce años.

Vos, Danel, estabas conmigo. Y sabés bien cuánto me costó hacerlo, y también lo saben muchos de los camaradas que ahora lloran por estos huesos. Y también sabés que fueron ellos, los hombres de cabeza, los que me indujeron a cometer aquel crimen con cartas insidiosas. No vos, Danel, ni Lamadrid. Ni ninguno de los que tenemos nada más que un brazo para empuñar el sable y un corazón para ayudarnos a enfrentar la muerte.

Los huesos envueltos en el poncho que alguna vez fué celeste, pero que ahora es apenas un trapo sucio. Un trapo que no se sabe bien lo que representa. Uno de esos símbolos de las pasiones humanas —celeste, colorado— que terminan por volver al color inmortal de la tierra. El color del destino último de los hombres: Unitarios o Federales.

El corazón es puesto en un tachito con aguardiente. Y, por un momento, no se sabe a quién entregarlo.

El alma de Lavalle coñtempla al más desamparado de sus fieles, a alguien que permanece solo y un poco apartado. Y piensa: “Aparicio

Sosa, que nunca necesitaste entender nada, limitándote a serme fiel, a creer sin razones en lo que yo hiciera o dijese, vos, que me cuidaste desde que yo era un cadete mocoso y arrogante.

Vos, callado sargento Sosa, el negro Sosa, el picado de viruelas Sosa. El que me salvó en Cancha Rayada, poniendo su pecho, el que nada tiene fuera de su amor a este pobre general derrotado; y a esta patria bárbara y desdichada. Querría que pensasen en vos, Aparicio Sosa.

    Mi buen Aparicio Sosa  
    el del coraje callado.  
    Yo sólo puedo dejarte  
    mi corazón destrozado  
    mi corazón destrozado.

Alejandro Danel entrega el corazón al Sargento. Y el alma de Lavalle, piensa: "Si, compañeros, porque es como darlo a esta tierra regada con la sangre de tantos hombres como él. Esta quebrada por la que ya hace tanto tiempo, tanto tiempo! , subió Manuel Belgrano, frágil como una niña, generalito improvisado, con la sola fuerza de su ánimo y su fervor, dispuesto a enfrentar a tropas aguerridas por una patria que aún no sabía lo que era, que todavía hoy, no sabemos lo que es, hasta dónde se extiende, a quién pertenece de verdad, si a Rosas, si a nosotros, si a todos juntos. Pero que sin duda alguna, pertenece al Sargento Sosa.

    Ya casi nada comprendo,  
    mi alma está oscurecida,  
    comprendo sólo una cosa:  
    mi corazón es la patria,

    en tus manos lo confío,  
    mi suerte ha sido funesta,  
    bien ves, Aparicio Sosa,  
    otra cosa no me resta.

Ya deben recomenzar la marcha; se oyen demasiado cerca los disparos de retaguardia. Quedan aún treinta y cinco leguas. Si tienen suerte, en cuatro días alcanzarán la frontera.

Los fugitivos desaparecen en medio del polvo, en la inmensidad de la quebrada. Furiosa y desesperadamente galopan hacia Bolivia los hombres de la legión, seguidos por las lanzas de Oribe. Aquellos fugitivos piensan: "cuántos y quiénes que cubren la orilla han sido alcanzados. Cuántos han sido lanceados y degollados, y quiénes?"

Cuatro días aún, con sus cuatro noches, en medio de aquellos cerros silenciosos. Por aquella quebrada que tantos hombres en armas ha visto pasar durante siglos: para arriba, para abajo. Sangres antiguas en aquel polvo ancestral pisan los cascos que buscan la frontera. Llevan un montón de huesos, el corazón de un jefe, una cabeza sagrada. Hasta que en medio de la noche atraviezan el límite de la patria, y pueden, ¡por fin! derrumbarse en paz. Una paz, sin embargo, tan desoladora como la que reina en un mundo muerto, en un territorio arrasado por la calamidad, recorrido por lúgubres y hambrientos caranchos.

Y cuando a la mañana Pedernera da orden de marcha, aquellos guerreros permanecen largo tiempo mirando hacia el sur, desde lo alto de sus caballos. Mirando hacia la tierra que se conoce con el nombre de Provincias Unidas del Sur. Unidas del Sur! Qué dolorosamente irónicas suenan esas palabras! Mirando hacia la región del mundo en que esos hombres han nacido. Y donde quedan solos, sus hijos, sus hermanos, sus mujeres, sus madres. Para siempre? Sí, probablemente para siempre. Todos miran hacia el Sur. También el Sargento Sosa con aquel tachito apretado contra su pecho. Hasta que Pedernera comprende que ya basta y da la orden de marcha y todos tiran de sus riendas y vuelven sus cabalgaduras hacia el norte. Ya se alejan lentamente en medio del polvo, en la soledad mineral, en aquella desolada región planetaria. Pronto no se distinguirán, polvo en el polvo. Ya nada queda en la quebrada de aquellos restos de la legión. El eco de sus caballadas se ha apagado, la tierra que desprendió en su furioso galope ha vuelto a su seno. Lenta, pero inexorablemente.

La carne de Lavalle ha sido arrastrada hacia el sur, por las aguas de un río. Para convertirse en tierra, acaso en árbol o en flor. Sólo permanece el recuerdo brumoso y cada día más apagado de aquella legión fantasma.

Un viejo indio me ha contado que en ciertas noches de luna se aparece el fantasma del general. Se oyen primero las espuelas y luego, un misterioso y sordo relincho. Después aparece Lavalle, montado en un caballo blanco como la nieve. Lleva un gran sable, un alto morrión de granadero.

Pobre indio! si el general era ya un mísero paisano, con un chambergo de paja sucia y un poncho que había olvidado su color simbólico, si aquel desventurado no vestía ya el uniforme de granadero, ni alto morrión, ni nada.

Pero así ve el viejo indio al general, y así me lo contó. También me dijo que es como un sueño, es apenas un instante en que aquel guerrero resplandece en la noche. Luego, desaparece entre las sombras, cruzando el río, hacia allá, hacia los cerros del poniente.

Esta es la historia de un caballero valiente y desgraciado. La historia del fin y muerte del General Juan Galo de Lavalle, descendiente de Hernán Cortez, el soldado a quien San Martín llamó: "El primer espada del ejército libertador". El guerrero que poniendo la mano sobre la empuñadura de su sable, silenció a Bolívar. Peleó en ciento cinco combates por la libertad de este continente y murió en la miseria y el desconcierto.

Dorrego, en su corazón,  
Volvió con él a morir.  
El suelo nuestro que lleva  
los dos con misma pasión.  
Nuestra tierra recogió  
sus cuerpos juntos en paz.  
Ahí, por fin hermanados  
en la misma grandeza  
del recuerdo y amor.

**"ALEJANDRA"**  
(Tango) E.Sábato.

He vuelto a aquel banco del Parque Lezama  
lo mismo que entonces se oye en la noche  
la sorda sirena de un barco lejano.

Mis ojos nublados te buscan en vano.  
Después de diez años he vuelto aquí solo,  
soñando aquel tiempo, oyendo aquel barco,  
Mis penas vencieron. El tiempo y la lluvia,  
el viento y la muerte, ya todo llevaron.

En qué soledades  
de hondos dolores  
en cuáles regiones  
de negros malvones  
estás, Alejandra?  
Por cuáles caminos  
con grave tristeza  
oh muerta princesa?

He vuelto aquel banco del Parque Lezama  
Lo mismo que entonces se oye en la noche  
la sorda sirena de un barco lejano.  
Mis ojos nublados te buscan en vano.  
Ahora, tan solo, las hojas caídas.  
El tiempo y la lluvia, el viento y la muerte  
ya todo llevaron, ya nada dejaron. (2)

---

(2) Tango "Alejandra" de Ernesto Sábato. Incluido en el disco 14 con el tango. Buenos Aires. Ediciones Internacionales Fermata, 1966.



## BIBLIOGRAFIA

### Libros

Alberes, R.M. *Historia de la novela moderna*. México: UTEHA, 1966.

Amorós, Andrés. *Introducción a la novela contemporánea*. Salamanca: Ediciones Anaya, S. A., 1968.

——— *Introducción a la novela hispanoamericana actual*. Madrid: Ediciones Anaya, 1971.

Anderson-Imbert, Enrique. *Historia de la literatura hispanoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1966. 2t.

——— *Métodos de crítica literaria*, Madrid: Editorial Revista de Occidente, S. A. 1969.

Ara, Guillermo. *Introducción a la literatura argentina*. Buenos Aires: Editorial Columba, 1966.

Baquero Goyanes, Mariano. *Estructuras de la novela actual*. Barcelona: Editorial Planeta, S. A., 1970

Brugger, Walter. *Diccionario de Filosofía*. Barcelona: Editorial Herder, 1953.

Camus, Albert. *La peste*. Buenos Aires: Editorial Sur, S. A. 1972.

Castagnino. *El análisis literario*. Buenos Aires: Ed.Nova.. 1967.

Catania, Carlos. *Sábato: entre la idea y la sangre*. Costa Rica: Editorial Costa Rica, San José, 1973.

Cersósimo, Emilse Beatriz. "Sobre héroes y tumbas": de los

- caracteres a la metafísica.* Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1972.
- Correa, María Angélica. *Genio y figura de Ernesto Sábato.* Buenos Aires: Editorial Universitaria, 1973.
- Cosmelli Ibáñez, José. *Historia Argentina.* Buenos Aires: Editorial Troquel S. A., 1968.
- Dellepiane, Angela B. *Sábato un análisis de su narrativa.* Buenos Aires: Editorial Nova, 1970.
- Fages, Jean B. *Para comprender el estructuralismo.* Buenos Aires: Editorial Galerna, 1969.
- Finkelstein Sidney. *Existencialismo y alienación en la literatura americana.* México: Editorial Grijalbo, S. A., 1967.
- Fuentes, Carlos. *La nueva novela hispanoamericana.* México: Cuadernos de Joaquín Mortiz. México, 1969.
- Gartel, Zunilda. *La novela hispanoamericana contemporánea.* Buenos Aires: Editorial Columba, 1960.
- Giacoman, Helmy F., Jorge García Gómez et. al. *Los personajes de Sábato.* Buenos Aires: Emecé Editores, S. A., 1972.
- Giacoman, Helmy F., Fernando Alegría et. al. *Homenaje a Ernesto Sábato.* Madrid: Amaya, 1973.
- Gili y Gaya, Samuel. *Curso superior de Sintaxis Española.* Barcelona: Bibliograf. S. A., 1964.
- Henríquez Ureña, Pedro. *Las corrientes literarias en la América Hispánica.* México: Fondo de Cultura Económica, 1964.
- Illescas de Gereda, Elizabeth. *Imagen del hombre en la novela de Ernesto Sábato.* Guatemala, 1976.
- Kayser, Wolfgang. *Interpretación y análisis de la obra literaria.*

Madrid: Editorial Gredos, 1958.

Ortega, Julio. *La contemplación y la fiesta*. Lima: Editorial Universitaria, 1968.

Leverre, Gustavo Gabriel. *Historia ilustrada de la argentina*. Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora, S. A., 1965.

Micheli, Mario de. *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. La Habana: Ediciones Unión, 1967.

Rodríguez Monegal, Emir. *El arte de narrar*. Caracas: Monte Avila Editores C. A., 1968.

——— *El boom de la novela latinoamericana*. Caracas: Editorial Tiempo Nuevo, S. A., 1972.

——— *Narradores de esta América*. Montevideo: Alfa, 1969. T.I.

Sábato, Ernesto. *Obras de ficción*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1966.

——— "Una teoría sobre la predicción del porvenir" en *Las ciencias ocultas*. Buenos Aires: Editorial Merlín, 1967i,

——— *Tango discusión y clave*. Buenos Aires, Editorial Losada, S. A., 1968.

——— *La convulsión política y social de nuestro tiempo*. Buenos Aires: Edicom, S. A., 1969.

——— *Uno y el universo*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1970

——— *Obras Ensayos*. Buenos Aires: Editorial Losada, S. A. 1970

——— *El escritor y sus fantasmas*. Buenos Aires: Aguilar Argentina, S. A., 1971.

——— *Claves Políticas*. Buenos Aires: Rodolfo Alonso Editor, 1971.

- *Itinerario*. Buenos Aires: Editorial Sur, S. A., 1972.
- *Heterodoxia*. Madrid: Alianza Editorial, S. A., 1973.
- *Hombres y engranajes*. Madrid: Alianza Editorial, S. A., 1973.
- *La cultura en la encrucijada nacional*. Buenos Aires: Editorial Crisis S.R.L., 1973.
- *Tres aproximaciones a la literatura de nuestro tiempo*. Buenos Aires: Editorial Alfa Argentina, S. A., 1974.
- *Páginas vivas*. Buenos Aires: Editorial Kapelusz, S. A. 1974.
- *Abaddón, el exterminador*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1974.
- Sánchez Vásquez, Adolfo. *Estética y marxismo*. México: Ediciones Era, S. A., 1975, 3 t.
- *Las ideas estéticas de Marx*. México: Ediciones Era, S. A., 1975.
- Torre, Guillermo de. *Ultraismo, existencialismo y objetivismo en literatura*. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1968
- *Nuevas direcciones de la crítica literaria*. Madrid: Alianza Editorial, 1970.
- Vargas Losa, Mario. *García Márquez: Historia de un Deicidio*. Barcelona: Barral Editores, 1971.
- Vargas Montoya, Samuel. *Historia de las Doctrinas Filosóficas*. México: Editorial Porrúa. 1965. (1a. edición)
- Verdugo, Iber. *El carácter de la literatura hispanoamericana y la novelística de Miguel Angel Asturias*. Guatemala: Editorial Universitaria, 1968.

Viñas, David. *De Sarmiento a Cortázar. Literatura argentina y realidad política*. Buenos Aires: Siglo Veinte Editores, S. A., 1971.

Wainerman, Luis. *Sábato y el misterio de los ciegos*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1971.

Wolff, Werner. *Introducción a la psicopatología*. México: Fondo de Cultura Económica, 1970.

#### Revistas

Castellanos, Carmelina de. "Dos personajes de una novela argentina", *Cuadernos Hispanoamericanos*. Núm. 232 (abril de 1969), pp. 149-160.

Correa, Alicia. "El símbolo a través de la literatura", *Alero*, No. 7 (julio-agosto 1974), pp. 4-12.

D'Amico Alicia y Sara Facio. *Retratos y autorretratos*. Buenos Aires: Editorial Fotográfica de América Latina. 1973.

Holzapfel, Tamara. "Sobre Angela B. Dellepiane, Ernesto Sábato: el hombre y su obra" en *Revista Iberoamericana*, Vol. XXXVI, No. 73 (octubre-diciembre 1970), pp. 674-676.

Holzapfel, Tamara. "El Informe sobre ciegos o el optimismo de la voluntad", en *Revista Iberoamericana*, Vol. XXXVIII, No. 78 (enero-marzo de 1972), pp. 95-102.

Martínez, Nelly. "El Informe sobre ciegos y Fernando Vidal Olmos, poeta vidente", en *Revista Iberoamericana*, Vol. XXXVIII, Núm. 81 (octubre-diciembre 1972), pp. 627-638.

Natella, Arthur. "Ernesto Sábato y el hombre superfluo", en *Revista Iberoamericana*, Vol. XXXVIII, No. 81 (octubre-diciembre 1972), pp. 671-679

Petersen, Fred. "Notas en torno a la publicación reciente de Ernesto Sábato". en *La Torre*, XIII, Núm. 51 (septiembre-diciembre 1965), pp. 197-203.

Sábato, Ernesto. "Crisis de la novela o... novela de la crisis?" en *Cara parens*, tomo 2, número 6 (marzo-abril 1970), pp. 17-21.

Sarusky, Jaime. "Sobre héroes y tumbas de Ernesto Sábato", en *Casa de las Américas*. IV, núm. 26 (octubre-noviembre 1964), pp. 120-122.

s/firma "Diálogo con Ernesto Sábato" en *Casa de las Américas* Año II, Nos. 11-12 (marzo-junio 1962), pp. 57-61.

#### DISCOGRAFIA

Sábato, Ernesto. "Alejandra" por Ernesto Sábato y Aníbal Troilo, en 14 con el tango (Buenos Aires, Ediciones Internacionales Fermata, 1966).

————— Romance de la muerte de Juan Lavalle. Texto de E. Sábato. Música de E. Falú. Versión coral de Fco. J. Ocampo (3a. Edición, Buenos Aires, producido por Phonogram S. A. I. C. ).

————— Ernesto Sábato con él mismo. Autobiografía. Documentos 123-4 Alta Fidelidad. AMB Discográfica. (Buenos Aires, 1967).

————— Sábato. Grabado en los Estudios Phonal. (Buenos Aires, 1967).