

25
240



Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras
Lengua y Literaturas Hispánicas

Una visión del hombre contemporáneo
en la narrativa de Ernesto Sábato

Tesis Profesional

Que para obtener el título de:

LICENCIADO EN LENGUA

Y LITERATURAS HISPANICAS

P r e s e n t a :

Carmen Beatriz Sánchez Moguel

México, D. F.

1993

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INDICE

INTRODUCCION	1
CAPITULO I	
ERNESTO SABATO, EL HOMBRE Y EL ESCRITOR	4
CAPITULO II	
UNA VISION DEL HOMBRE CONTEMPORANEO	11
CAPITULO III	
POETICA DE ERNESTO SABATO	
a) Teoría de la novela	23
b) Realismo fantástico	34
CAPITULO IV	
RECURSOS NARRATIVOS EN LA NOVELA SABATIANA	
a) Mecanismos lingüísticos y literarios	47
b) Espacio y tiempo	67
c) Constantes temáticas en la narrativa sabatiana	74
d) Personajes sabatianos	89
CONCLUSIONES	106
BIBLIOGRAFIA	112

INTRODUCCION

Desde que Ernesto Sábato publicó su primera novela, El túnel, no ha dejado de ejercer fascinación, a menudo de horror, en el lector. Las novelas de este escritor argentino son precisamente lo que no llamamos "agradables" ni "divertidas" sino todo lo contrario: nos dejan una inmensa depresión y un malestar en el alma por la "sacudida" que recibimos. Resulta difícil explicar un interés por algo así, pero es que cuando nos ponemos en contacto con las obras y nos vemos reflejados en ellas y, sin querer, nos identificamos con uno de sus personajes, o con varios o con todos, nos parece increíble que alguien pueda conocer de tal manera nuestro interior.

Ante una novelística como la que describo, el lector no puede permanecer pasivo ni apático. Todos los que hemos leído

una novela sabatiana, de una manera o de otra, respondemos al llamado del escritor. Mi manera de corresponderle es abordando el tema que, desde mi punto de vista, más le ha preocupado: el del hombre contemporáneo.

Desde el momento en que lei El túnel me impactó de tal manera, que decidí escribir mi tesis sobre esta novela; pero después de conocer Sobre héroes y tumbas y Abbadón el exterminador, preferí emprender la "difícil" tarea de escribir sobre las tres; y digo "difícil" porque ya existe tanta crítica y tantos estudios sobre ellas que no fue fácil para mí poder decir algo nuevo.

Tuve la hermosa experiencia de explicarle a Ernesto Sábato, por medio de una carta, mis propósitos de esta investigación. Su cariñosa respuesta me dio mucha luz en cuanto a la forma de estudiar e interpretar sus obras:

"El arte, tanto en su hechura como en su interpretación, debe nacer de la intuición, de lo que Pascal llamaba "Le raisone du coeur" (La razón del corazón)"

Hubiera querido decir, por medio de este trabajo, todas las ideas que han pasado por mi cabeza desde que lei las tres novelas, pero me parece una empresa imposible de llevar a cabo, ya que han sido tantos los sentimientos que he tenido desde entonces, que ahora siempre que quiero autodefinirme pienso: "Soy un personaje de Sábato". Tal vez con esta expresión exagero, pues creo que nunca he tenido una

personalidad parecida a la de María o Alejandra, pero si comparto muchísimas maneras de sentir con ellas.

Los ensayos que ha escrito el propio Sábato han sido una guía de gran utilidad para el presente análisis, pero, sobre todo y siguiendo el consejo del mismo autor, me he basado en los sentimientos que las novelas pudieron despertar en mí. Esta tesis no se trata, pues, de un estudio meramente teórico ni intento cargarla de semiótica o psicoanálisis. Mi intención es expresar la auténtica emoción que han causado en mí El túnel, Sobre héroes y tumbas y Abbadón el exterminador, y reflexionar, por medio de la literatura, sobre los problemas que encierra el ser parte de la humanidad.

El amor, la soledad, la idea del absoluto y todos aquellos sentimientos que llenan la vida de un hombre son expresados por el escritor argentino a través de metáforas y símbolos sorprendentes como la cequera, la locura, un túnel, una ventana y fuego, entre otros. De esta manera he redescubierto el encanto que la literatura puede producirnos y cómo, a través de ella, puedo ponerme en contacto con el espíritu de un hombre preocupado por el destino de la humanidad en tiempos como los nuestros.

CAPITULO I

Ernesto Sábato, el hombre y el escritor.

" ¿A qué otra cosa puede llamarse madurez sino a ese saber que las más hermosas obras no fueron levantadas por hombres como dioses -¿qué mérito tendrían?- por seres imperfectos, aco- biados por la desdicha, propensos a la ira y la injusticia, al rencor y a la flaqueza? "

Ernesto Sábato

Al leer una obra de Ernesto Sábato por vez primera no se sabe qué pensar, sin embarco, se experimenta una serie de emociones que sólo un gran artista puede expresar. Como respuesta a este encuentro y como primer paso para analizar su novelística y reflexionar en torno a su visión del hombre, me parece necesario hablar sobre este escritor tan lleno de calor humano.

Ernesto Sábato nació el 24 de junio de 1911 en Rojas, un pueblo de Argentina. Según Angela B. Delleplane, era un niño extremadamente tímido a quien no gustaban los "ruidosos juegos infantiles" y vivía encerrado en sí mismo, en su imaginación y en su soledad.

Las relaciones de Ernesto con su madre eran muy especiales: "Mi madre se había aferrado a mí y yo a ella de modo patológico" (1), dice el mismo Sábato. Tal parece que esta relación era causada por un suceso familiar: Juana Ferrari, su madre, había perdido a su hijo mayor también llamado Ernesto.

Por la desgracia del hijo muerto, nuestro escritor vivió junto a una madre sobreprotectora y recibió el mismo nombre que su hermano, lo cual, de acuerdo a Delleplane, le creó un carácter tímido y asustadizo. Muchos críticos explican con esto la causa de las infinitas alusiones a la infancia y a la madre en la obra sabatiana.

Luego de completada su educación primaria en una escuela de Rojas fue a La Plata a terminar sus estudios. Ahí vivió con su hermano Juan, que estudiaba ingeniería. Tal vez, esta separación del resto de la familia, en especial de la madre, lo hizo más introvertido y, al mismo tiempo, lo llevó a

(1) DELLEPIANE, Angela B. Sábato, un análisis de su narrativa. Buenos Aires, Nova, 1970. p. 20.

descubrir lo caótico que existía en el hombre; entonces, como el mismo escritor ha declarado, sintió la necesidad de algo puro y bello que ordenara ese caos. Fue en las ciencias donde descubrió ese "algo" que había soñado. Por esa razón, en 1929, ingresó a la Universidad Nacional de La Plata para obtener un doctorado en Física.

En 1938 la Asociación Argentina para el Progreso de las Ciencias le otorgó una beca de trabajo en el laboratorio Joliot-Curie, en París. En este momento vive dos mundos a la vez: el diurno de la ciencia en el laboratorio, y el nocturno del surrealismo junto a los creadores del movimiento, en particular con Oscar Domínguez. (2)

Cuando regresó a su patria fue llamado a la Universidad de La Plata para desempeñar la cátedra de Física teórica y al mismo tiempo enseñaba en el Instituto Nacional del Profesorado secundario en Buenos Aires. Pero, con la

(2) OSCAR DOMINGUEZ: Pintor surrealista, nacido en Tenerife, Islas Canarias, que tomó parte activa en el movimiento, así como en las exposiciones mundiales de los años treinta en París, Copenhague, Londres, Tokio, Oslo, Amsterdam y México y continuó unido al grupo surrealista hasta 1945. Se suicidó en París la víspera de Año Nuevo de 1958. Sábado nos cuenta la anécdota relacionada con otro compañero surrealista, Víctor Brauner, quien tenía la obsesión de la cequera y en varios cuadros había pintado relatos de hombres con un ojo pinchado o saltado e incluso un autorretrato en que uno de sus ojos aparecía vaciado. Un día, en el taller de un pintor del grupo surrealista, Domínguez, borracho, arrojó un vaso contra alguien; éste se aparta y el vaso arranca un ojo de Víctor Brauner.

dictadura de Perón instalada en el poder a fines de 1945, Sábato se vio obligado a abandonar sus cátedras por estar en contra de este régimen. Entonces volvió a surgir en su cabeza el caos que había querido borrar con la ciencia. Ahora el mundo científico le producía horror porque lo llevaba al pensamiento de un mundo dominado por una "tecnolatria" deshumanizante. Y, siendo consecuente consigo mismo, rompió totalmente su lazo con la física y se lanza, por el resto de su vida, a la aventura de las letras.

Esta ruptura no constituyó un arranque súbito sino que ya se venía preparando desde su participación en el movimiento surrealista. Al abandonar sus actividades como físico y rechazar la ciencia, también rechazó la razón como único instrumento para conocer la realidad. Nos ofrece el arte, en cambio, como el medio más adecuado para aprehender la realidad del ser humano.

Diez años más tarde, derribado Perón, a Sábato se le ofrece la dirección del semanario Mundo Argentino; pero después renuncia porque no acepta las violaciones al principio fundamental de libertad de prensa. Más tarde se le nombra director de Relaciones Culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores, cargo que también termina por abandonar.

Hay algo que debe ponerse de manifiesto sobre Ernesto Sábato, y es su tendencia hacia el orden y, frente a ello,

hacia lo caótico. Dice Delleplane: "Junto al físico, el escritor; junto al hombre ordenado y metódico, el Sarcástico rebelde; junto a Bruno, Fernando." (3) Esto es Sábato: un hombre lleno de contradicciones. Y así lo encontramos en su obra ya que sus creaciones son, precisamente, un hurgar en su "yo" para entender al mundo y a los hombres.

Durante la década de los veinte una serie de escritores (muchos de los cuales habían adoptado al ultraismo) se reunieron en torno a la revista Martín Fierro. Entre ellos figuraban Borges, Ricardo Güiraldes, Eduardo Mallea y Leopoldo Marechal (el llamado "Grupo de Florida"). Estaban empeñados en cambiar la literatura más que en crear una literatura de tipo social. La creación de una literatura de tipo social era la misión del grupo de "Boedo". Entre los autores de este último grupo se encontraba Roberto Arlt.

" Florida" y "Boedo" son designaciones topográficas trasladadas al campo literario donde lo meramente estético se separa de los contenidos y la propaganda ideológica. Es decir, Boedo ponía énfasis en lo social y el Florida buscaba la pureza formal.

El grupo Florida miraba a Europa y a las novedades estéticas de la postguerra; Boedo miraba a Rusia y soñaba con la revolución universal. El primero buscaba la depuración del lenguaje poético y se apoyaba además en la exclusión de todo arrastre emocional. La búsqueda del color local, de los tipos

(3) IBIDEM p. 30.

característicos, el criollismo, fue una variante de Florida.

Los años de 1922 a 1928 son los límites cronológicos del grupo Florida, aunque es fácil advertir que para cada uno de los casos individuales tal cronología debe ser flexible. En cambio la cronología de Boedo es menos fácil de precisar. Este grupo hizo la primera experiencia colectiva de literatura social en Argentina: se propuso utilizar la literatura como instrumento para remover las conciencias y promover la imagen de un mundo mejor.

El grupo Boedo se constituyó alrededor de la revista Los pensadores, que empezó a publicarse en 1922, para cambiar este nombre por el de Claridad en 1926.

Haciendo vastas generalizaciones, algunos manuales de literatura argentina ubican a Bioy Casares y Cortázar entre otros como epígonos de Florida y a Sábato como epígono de Boedo. De cualquier modo, ambos movimientos fueron juveniles y sintieron el sacudimiento de la Primera Guerra Mundial; también, ambos mostraron sus inquietudes y deseos de expresión y sus ansias de superar su presente.

Con estos antecedentes y en la situación de conflicto político y espiritual en que, por el peronismo, la vida intelectual es ahojada absolutamente, Sábato desarrolla su personalidad literaria. Se preocupa por el ser y el destino, plasmando los problemas más urgentes del hombre por medio de sus personajes.

Hoy Sábato vive en su casa de Santos Luques con su esposa Matilde, y dedicado a la pintura más que a la literatura. Las novelas de Sábato obtuvieron un éxito inmediato. Lo prueban las reediciones, las reseñas en gran parte favorables y las rápidas y premiadas traducciones de sus obras (como la versión en francés de Abbadón el exterminador escrita por Maurice Mauly, L'ange des ténèbres, que obtuvo el "Prix du meilleur livre étranger 1976").

El éxito rotundo de Sobre Héroes y Tumbas y la correspondiente fama de su autor, popularizada con el "Romance del general Lavalle" en un disco de Eduardo Falú, han hecho que Sábato sea en Argentina un personaje conocidísimo y, gracias a sus recientes ensayos culturales y políticos, resulta ser una figura clave en la actualidad argentina.

CAPITULO II

Una visión del hombre contemporáneo

" Empujado por los objetos, títere de la misma circunstancia que había contribuido a crear, el hombre dejó de ser libre y se volvió tan anónimo e impersonal como sus instrumentos. Es la caída del ser en el mundo, es la exteriorización y la banalización de su existencia. Ha ganado el mundo pero se ha perdido a sí mismo."

Ernesto Sábato

En la novelística de Ernesto Sábato hay un tema central que guía sus preocupaciones: la condición del hombre y los problemas que giran en torno a su existencia. Sus personajes, y él mismo en sus ensayos, piensan que el ser humano, dominado por la ciencia, se torna un hombre-cosa, mecanizado y carente de una vida plena. El hombre cosificado

es consecuencia de que la preocupación metafísica y la angustia religiosa, elementos esenciales del pensamiento medieval, han sido reemplazados, desde el Renacimiento, por el saber técnico, la precisión y el racionalismo. No hay que perder de vista que Sábato fue un hombre de ciencia y sus reflexiones en torno a este quehacer lo llevaron a la conclusión de que el ser humano ha empleado equivocadamente el saber científico y tecnológico. No es que los conocimientos de esta índole sean nocivos en sí, sino es la actitud del hombre ante éstos la que ha sido dañina. Un ejemplo muy claro en nuestro siglo sobre el mal uso del saber científico es la bomba sobre Hiroshima.

En toda su obra el escritor argentino nos presenta la situación angustiosa del ser humano enfrentado a una sociedad mecanizada, "cosificada" y condenada al fracaso. Así, lo que Sábato quiere al escribir sus novelas es rescatar, de alguna manera, al hombre fragmentado, a quien se le ha quitado todo vestigio de pensamiento mágico o mítico que antes le daba sentido a su vida y en su lugar se ha implantado el "mito de la tecnología", sin ningún carácter sagrado. Con esto no quiero decir que Sábato sea irracionalista. Él concilia las dos facetas del ser humano: razón e irracionalidad, y la mejor manera de conciliarlas es por medio del punto de vista metafísico.

Ernesto Sábato ha afirmado numerosas veces que el hombre no es un ente explicable y que, en todo caso, debemos indagar sus secretos por medio de los sueños, los delirios y el arte. Por eso opta por la novela y, como consecuencia de este trabajo literario, surgen sus tres obras: El Túnel, Sobre Héroes y Tumbas y Abbadón el exterminador.

Por ser la novela una forma de conocimiento y, por lo tanto, poseedora de un fundamento filosófico, a continuación voy a explicar de qué manera hay dos senderos que, en mi opinión, influyen en la visión del hombre que tiene Sábato. Estos son la filosofía existencialista y el surrealismo. No creo que éstos hayan sido los únicos medios que le sirvieron para profundizar en la condición humana, pero sí lo enriquecieron y le dieron la oportunidad de contemplarla desde diferentes puntos de vista.

Por su origen argentino, Ernesto Sábato vivió una doble crisis que lo hizo acercarse al existencialismo:

Por un lado, nuestro tiempo es el resultado de la crisis vivida a nivel mundial y de la pérdida de los ideales sagrados; por el otro, naciones como Uruguay, Chile y Argentina sienten la carencia de los elementos indígenas que, en países como el nuestro, han dejado una huella cultural muy importante.

La crisis espiritual de Occidente junto con la carencia de una cultura autóctona lograron que en las naciones del Cono Sur se manifestaran, con mayor intensidad, corrientes como el existencialismo.

El existencialismo es la corriente filosófica que representa la pérdida de los valores de Occidente. No debemos olvidar que es una doctrina surgida en la posguerra. Por eso, el escritor existencialista se ubica en un mundo donde los valores tradicionales, como son los históricos y religiosos, se han perdido. A partir de las Guerras Mundiales el hombre ya no puede encontrar tan fácilmente el sentido de la muerte y de la vida porque se ha ido perdiendo la creencia de un Dios redentor y con esto la jerarquía de los valores espirituales y materiales ha cambiado de una manera desmedida. Es por esto que el existencialismo tiene que partir, ya no de la Divinidad, sino de la existencia individual.

Como existencialista, Sábato está obligado a pensar en individuos particulares, esto es, en términos de la conciencia de sí mismos y de los otros. El sentido de lo social está desterrado del Existencialismo, pues siempre parte de un "yo" y ese "yo" es quien hace surgir al mundo. Yo (cada uno de nosotros sólo puede hablar en primera persona) cumplo un acto importante de mi existencia: cumplo, por

ejemplo, un trabajo al que está ligado buena parte de mi vida y de mis intereses; liqo mi destino al de otra persona; afronto un peligro en vista de un interés que tengo por superior. En todos estos casos mi decisión es también un riesgo para mi y de esta manera lo ven los personajes sabatianos.

Sin embarco, no basta explicar los personajes de las novelas de Sábato sólo por medio de la filosofía existencialista (como muchos críticos lo han hecho). Entre esta filosofía y el pensamiento de Sábato hay algunas diferencias, por ejemplo, Sartre ve al hombre como la realización libre del porvenir que él ha elegido. En cambio, Sábato tiene la certeza de que el hombre es lanzado hacia una finalidad.

Cuando Sábato vivió en París se incorporó al surrealismo. Se vinculó a este movimiento a través de un grupo de pintores y gracias a ellos leyó a Lautréamont y, empezando por Breton, a los principales escritores de la escuela. Le apasionó el surrealismo por lo que tenía de disparate irracional y de locura lingüística después de haber estado aferrado a las coordenadas científicas.

De los surrealistas tomó la concepción del arte como el medio de conocimiento más vasto y profundo ya que desciende a

las zonas últimas del ser. Esta concepción la encontraremos convertida en la idea-eje de su ensayística:

"Los románticos ya habían opuesto la poesía a la razón, del mismo modo que se opone la noche al día. Pero los surrealistas llevaron esta actitud hasta sus últimas instancias. El surrealismo se ponía fuera de la estética y hasta del arte: era más bien una actitud general ante la vida, una búsqueda del hombre profundo por debajo de las convenciones decrépitas. El surrealismo es una moral de los instintos y el sueño." (1)

Sábato encuentra algo auténtico en el surrealismo que en cierto modo se prolonga y profundiza en el movimiento existencialista, y es la convicción de que ha concluido el dominio de la mera literatura y del mero arte, de que ha llegado el momento de colocarse más allá de las puras preocupaciones estéticas para enfrentar los problemas del hombre y su destino. La empresa de liberación iniciada por el romanticismo y retomada por el surrealismo es la condición previa para volver a indagar sobre la condición humana en nuestro tiempo.

Un escritor que posiblemente asombró a Sábato por su visión del hombre fue Dostoievsky. Participa con él de la teoría de "el hombre del subsuelo", que es un individuo

(1) SABATO, Ernesto. El escritor y sus fantasmas.

Argentina, Aguilar, 1971. p.26.

urbano, producto de la modernidad y con una conciencia de soledad; quiere rebelarse contra el mundo absurdo y la sociedad abstracta, apela al rescate del yo y del lado irracional del ser humano. Todos los "hombres del subsuelo" participan, en distintos grados, del egocentrismo, que incluye un marcado subjetivismo.

De la misma manera que no se pueden catalogar las novelas sabatianas como existencialistas o representativas del movimiento surrealista cien por ciento, tampoco se pueden explicar por medio de la comparación con "el hombre del subsuelo" de Dostoievsky. Sus novelas son todo esto a la vez y es este sincretismo el que precisamente les otorga riqueza y complejidad. Además, es fundamental no olvidar el temprano encuentro de Sábato con la ciencia, porque la experiencia que recogió en estos años alimentó, más tarde, sus ideas acerca del hombre y sus relaciones con el mundo, despertando en él la convicción de que el hombre es un ser contradictorio y limitado y en su espíritu luchan constantemente fuerzas opuestas que marcan su destino.

Como resultado de estas preocupaciones metafísicas, Sábato hace una literatura donde plasma los problemas más urgentes del hombre. Para él hay dos actitudes básicas ante la literatura: o se escribe por juego, por entretenimiento propio y de los lectores; o se escribe para bucear la

condición del hombre, empresa que ni sirve de pasatiempo, ni es un juego, ni es agradable. Tal vez por ello su novelística asume situaciones límite porque la vida del hombre las exige, es decir, Sábato reconoce y plantea en sus personajes algunos extremos en la trama vital: esperanza y desesperanza, vida y muerte, luz y tinieblas, razón y locura, conciencia y subconciencia, pasado y futuro, lo absoluto y lo relativo.

Ante una literatura que plantea semejante panorama lo único que resta al lector es involucrarse en ella porque nos conduce a cuestionar la finalidad de nuestro paso por la tierra. El personaje Sabato (sin acento) en su tercera novela, Abbadón el exterminador, dice que los grandes creadores cargan con la condena de testimoniar su drama, su perplejidad en un universo angustioso. Son los grandes testigos de su tiempo, son seres que no escriben con facilidad sino con desgarramiento. Hombres que un poco sueñan el sueño colectivo, expresando no sólo sus ansiedades personales sino también las de la humanidad entera.

A lo largo de su obra Sábato contempla el mundo, viaja con la angustia del hombre; para el escritor, el problema esencial de la existencia está en la base misma de la condición humana. El resultado final de su indagación narrativa nos enfrenta a la misteriosa presencia del Mal en el universo porque, como dice en El escritor y sus fantasmas, "la indagación del hombre equivale a la indagación del Mal."

Bajo este punto de vista vemos cómo, en Sobre héroes y tumbas, por ejemplo, Fernando Vidal Olmos al emprender su trágico descenso por las cloacas de Buenos Aires, va en busca del enfrentamiento con la verdadera naturaleza del hombre. Pero este enfrentamiento es con la naturaleza del hombre concreto, es decir, Sábato es de la opinión que mientras más se exalte al Hombre (Hombre en abstracto, Humanidad), menos se piensa en el hombre concreto, de carne y hueso, aspecto que toma del movimiento existencialista y que para él es fundamental rescatar. En sus novelas, Sábato vuelve una y otra vez sobre los temas de la aspiración del absoluto, el fracaso del amor como proyecto vital, la incomunicación y la soledad. En ellas sobresale la angustia individual de cada personaje; a estos aspectos le dedicaré los siguientes capítulos de este trabajo.

Otro tema recurrente en la obra sabatiana es la relación del hombre con Dios. En Sobre héroes y tumbas, Martín duda de la existencia de Dios a tal grado de retarlo; le demanda presentarse en su propio cuarto para que él se pueda convencer de su existencia y así poder darle sentido a su vida. En mi opinión, esta escena nos demuestra el deseo de Martín por aferrarse a la última esperanza de vida que tiene.

Sin embargo, no es sólo que sus personajes duden de la existencia de Dios; también tienen la preocupación religiosa de la conexión entre la carne-alma-espíritu. Suponen el alma

como la región que se encuentra entre la carne y el espíritu, ahí donde el arte se desenvuelve. En esta región intermedia sucede lo más grande de la existencia: el amor y el odio, el mito y la ficción, la esperanza y el sueño; es el símbolo de lo absoluto. La carne es representativa del amor físico. El espíritu es el elemento supuestamente puro del hombre, es donde luchan las fuerzas del Bien y el Mal. Pero estas tres partes que conforman al hombre (carne-alma-espíritu) tienen una unidad indivisible. Para Sábato no podemos hacer un Análisis del hombre (Análisis en el sentido de descomponer la totalidad en sus partes) ya que él es una estructura, donde cada parte no tiene sentido sin el todo. Parafraseando a Sábato, significa una calamidad suponer que un hombre se puede descomponer en hígado, páncreas, metacarpios. "Te enfermas del hígado y los ojos se te ponen amarillos." La ciencia escindió todo. Y lo más grave es que escindió el cuerpo del alma. La concepción del hombre según Sábato se encuentra en su soledad, su muerte, su angustia, en su cuerpo y su alma.

Las novelas sabatianas son en esencia el enfrentamiento de un escritor con un vasto y contradictorio mundo que se derrumba. La obra sabatiana toma conciencia de estos problemas y, al mismo tiempo, da una respuesta para defender y reivindicar al individuo. Sábato escribe porque está condenado a la existencia y toma responsabilidad de ella. En

sus novelas no percibimos alegría ante la toma de conciencia de la miseria humana que lo rodea, sino una profunda triteza y compasión.

Sábato es un escritor consecuente con la angustia que padece el hombre de su tiempo y, a la vez busca un mundo armónico. Sus obras aparentemente nos dan una visión pesimista. Parece que el hombre jamás podrá salir adelante dada la magnitud de su condición humana. No obstante, nos ofrece un margen de esperanza a los problemas del hombre desgarrado. Nuestro autor ha elegido el nombre de "Metafísica de la esperanza" para designar el misterioso mecanismo que permite al hombre tener deseos de seguir adelante pese a todos los fracasos. En la metafísica de la esperanza se afirma que el sentido de la vida está en la vida misma. No importa en qué circunstancias esté el hombre, de cualquier manera se esfuerza por vivir. En Sobre héroes y tumbas Bruno reflexiona:

" Felizmente el hombre no está hecho sólo de muerte sino también de anhelo de vida; tampoco únicamente de soledad sino de momentos de comunión y de amor." (2)

Toda la obra ensayística de Sábato, y por supuesto, también su obra novelesca, es una apasionada defensa del

(2) SABATO, Ernesto. Sobre héroes y tumbas. Barcelona, ed. Seix Barral, 1978. p. 203.

hombre concreto. Este proyecto de rescate del hombre ante el universo abstracto lo ha llevado a rebelarse contra la civilización tecnocrática, en cuanto ella tiene de deshumanizadora, y paralelamente, contra cualquier régimen social o político que ignore a la persona. Sin embargo, nos da la posibilidad de que pueda nacer un hombre nuevo encarnando lo vital sobre lo racional. El hombre nuevo podría aparecer a partir de una revalorización del territorio ignorado (como son los sueños, mitos, lo sagrado), a fin de cuentas, de un nuevo pacto entre el hombre y su mundo:

"Yo pensaba, y creo que otros compañeros también, que el hombre nuevo era alguien como él, como el Che: con espíritu de sacrificio por los otros, con coraje y al mismo tiempo con compasión y...con amor." (3)

Para Sábato el hombre nuevo sólo podrá surgir a través de la síntesis individuo-sociedad. No busca que se construyan "colectividades" sino más bien "comunidades" donde el hombre concreto sea un fin, jamás un medio. Se trata de crear un ser humano de verdad.

Su novelística quedará no sólo como un doloroso testimonio del infierno creado por los hombres sino también como una defensa de la dignidad humana.

(3) SABATO, Ernesto. Abbadón el exterminador. Colombia, Oveja Negra, 1983. p. 204.

CAPITULO III

Poética de Ernesto Sábato

a) Teoría de la novela

"La literatura, esa híbrida expresión del espíritu humano que se encuentra entre el arte y el pensamiento puro, entre la fantasía y la realidad, puede dejar un profundo testimonio del trance de nuestros días. Nuestra literatura será la expresión de esa compleja crisis o no será nada."
Ernesto Sábato

El hombre contemporáneo, por influjo de las nuevas corrientes filosóficas, siente que en todos los dominios (social, físico, en las experiencias vividas o soñadas) la realidad es mucho más compleja de lo que nuestra civilización racionalista ha sospechado. El novelista del siglo XX trata de presentar la realidad no como una serie de hechos que se puedan catalogar sino como un conjunto de experiencias simbólicas que hay que desentrañar.

Sábato ha expresado su concepción del arte y la literatura en numerosos ensayos, principalmente en El escritor y sus fantasmas, e inclusive dentro de sus novelas. Piensa en el arte y la novela como instrumentos

imprescindibles para el conocimiento del hombre. Para él, el arte es como un sueño colectivo que tiene la capacidad de salvar al hombre y también es la expresión de la voluntad del artista, como representante de la humanidad, de ser salvado: Las ficciones tienen mucho de sueños. Dice Ernesto Sábato que el escritor, por medio de las ficciones, sueña por la comunidad. Los sueños tal vez son descargas necesarias del individuo para liberarse de sus temores o para expresar sus deseos. De la misma manera, las ficciones son necesarias para que la comunidad manifieste sus pensamientos e impresiones.

El arte profundo revela verdades del mismo modo que lo hacen los sueños y eleva al ser humano, distinguiéndolo de los animales, porque le permite el acceso a una realidad espiritual. Martín dice en Sobre héroes y tumbas:

"La obra de arte es un intento, acaso descabellado, de dar la infinita realidad entre los límites de un cuadro o de un libro." (1)

El artista tiene la capacidad de poder crear mediante la fantasía lo que no ha podido realizar en su vida cotidiana; a través del trabajo artístico el creador debe descender al fondo oscuro y siniestro de su yo para dejar un testimonio profundo de la condición humana de su tiempo y circunstancia.

(1) Sobre héroes y tumbas. p. 155

El arte no es el recurso de los impotentes. Los verdaderos personajes de la novela, los construidos con sangre, ilusiones y esperanza, son aquellos que le otorgan un sentido a la existencia.

Un artista se parece a un loco. La diferencia -ha dicho Sábato alguna vez- es que el novelista puede ir hasta la locura y volver. Para él, las novelas son testimonios de las grandes crisis de la existencia, de esas encrucijadas en que nuestro ser parece hacer un balance total, en que reajustamos la imagen del mundo, el sentido de la existencia en general.

El escritor profundo, comprometido, el escritor que Sábato llama "problemático", debe tomar partido en la singularidad de su época y, de alguna manera, entrever los valores eternos que allí están implicados. Debe tomar conciencia de nuestra crisis, pero no verla como un concepto abstracto ni como una situación que sólo se refleja en algunos aspectos de la vida, como podría ser el religioso, sino también aceptar que ninguna obra de arte puede ser abstraída de su tiempo ni del lugar donde nació.

Sábato, como hombre del siglo XX y en un país con una "doble crisis", define al escritor como un "mártir" en el sentido griego del término, como un "testigo" de su época. Se da cuenta de que sólo mediante la novela él pudo lograr la plenitud de su expresión, de su universo emocional e intelectual para descifrar la esencial realidad humana actual.

en términos literarios. Sábato hace una literatura que plasma los problemas más urgentes del hombre. Postula que la tarea central de la novelística de hoy es la indagación del hombre concreto.

La novela explora el sentido de la vida a medida que profundiza en la condición humana y encuentra una visión personal. Cada escritor llegará a diferentes resultados según las circunstancias en que vive, sus experiencias y actitudes. En este sentido, la novela de nuestra época se hace cada día más compleja. El escritor argentino nos dio a conocer varias causas de esta complejidad:

1. El "punto de vista". No existe ya aquel narrador semejante a Dios, que todo lo sabía y todo lo aclaraba. Ahora la novela se escribe desde la perspectiva de cada personaje y la realidad total resulta de la fusión de las diferentes versiones, no siempre coherentes ni unívocas. Las novelas presentan ambigüedad, como la vida misma.

2. No hay un tiempo astronómico, que es el mismo para todos, sino diferentes tiempos interiores.

3. La irrupción del subconsciente y del inconsciente.

4. Los personajes no son referidos sino que actúan en nuestra presencia, se descubren por palabras y actos que, cuando no están acompañados de análisis o descripciones interiores, son opacos y ambiguos. No los llegamos a conocer íntegramente, tan sólo disponemos de los datos que ellos quieren darnos o de sus pensamientos y reacciones.

5. Descenso al yo: el novelista de hoy se vuelve hacia el misterio primordial de su propia existencia.

6. Sentido sagrado del cuerpo. Como el "yo" no existe en estado puro sino que está encarnado, la comunión entre las almas es entre espíritus encarnados, con lo que el sexo adquiere una dimensión metafísica.

La novela que propone Sábato pretende abrir los ojos del hombre, sacudirlo y confrontarlo consigo mismo y con su circunstancia. La literatura, así entendida, es un medio de conocimiento, y el novelista, un explorador de la condición humana.

Un novelista no tiene por qué ser coherente ni estar exento de contradicción. Si sus personajes son verdaderos, la incoherencia es inevitable. La novela no puede abarcar la totalidad del hombre concreto sino indagando los extremos contradictorios que lo forman. Su propósito es abarcar la complejidad humana y, por lo tanto, no escatima ningún recurso en la búsqueda de esa verdad; integra variadas técnicas, estilos y géneros ya que quiere dar testimonio de la realidad externa y de los territorios más ocultos del ser.

La novela es el espacio donde coinciden el mito, la poesía y el sueño como mecanismos que rescatan aquella unidad perdida; la exposición de ideas está encarnada en personajes. Este abigarrado conjunto de fuerzas conforman lo que Sábato llama "novela total".

Los filósofos tienen la obligación de sostener un sistema coherente de ideas, un esquema unívoco y claro. El novelista, en cambio, expresa en sus ficciones todos sus desqarramientos interiores, la suma de todas sus ambigüedades y contradicciones espirituales. Por eso la ficción da un testimonio tan rico, tan verdadero y tan profundo de la realidad.

La obra de arte tiene no sólo un valor testimonial sino un poder catártico, precisamente por explorar las ansiedades más entrañables del ser humano. Las grandes novelas son aquellas que nos dejan distintos de lo que éramos antes.

Ernesto Sábato ha llevado estas concepciones sobre el arte y la literatura a sus novelas. Su novelística es una unidad inseparable. Siendo sus tres novelas fruto de una misma actitud creadora, con un idéntico lugar de acción (Buenos Aires), con la reaparición de varios personajes de las anteriores, será lícito considerarlas como una trilogía. Esto significa que la comprensión de la última podrá ser mejor conociéndose las anteriores. Su trilogía es un esfuerzo supremo de síntesis a fin de lograr el perfil del hombre.

Durante su período surrealista en París, el novelista argentino intentó escribir una novela, La fuente muda, que quedó inconclusa al igual que otras obras como El hombre de los pájaros, escrita y casi terminada durante el año 1951, La vieja bandera, obra de teatro inédita y no representada si

exceptuamos un acto que se pasó por televisión en 1959, y, en fin, numerosos cuentos y bocetos teatrales.

La primera novela sabatiana publicada, El túnel, podría considerarse como un gran paso hacia una temática de índole universal, no obstante que su estructura todavía pertenece a un tipo de construcción tradicional. Sobre héroes y tumbas, por el contrario, pertenece plenamente a lo que se ha llamado la "nueva novela hispanoamericana". Sin que Sábato forme parte de la generación del boom, Sobre héroes y tumbas refleja una serie de características comunes a los grandes novelistas hispanoamericanos del momento: la realidad externa se entrelaza con el mito, lo nacional se proyecta hacia lo universal. Abbadón el exterminador forma parte del intento por replantear el porqué y para qué de la novela en un continente que, desde mediados del siglo hasta nuestros días, ha tenido gran importancia.

El asunto de El túnel es la confesión que Juan Pablo Castel hace, desde la cárcel, de su crimen aparentemente pasional. En esta novela desaparece toda descripción del mundo exterior o de los otros personajes. Lo único que el lector ve son sus sentimientos, sus reacciones, su imagen de las cosas y los seres. Es como asomarnos a los ojos de alguien y a través de ellos ver el mundo. El valor de esta novela, al igual que el de las otras dos, reside en lo que se puede entrever en la anécdota.

Sobre héroes y tumbas narra la relación de un adolescente, Martín, con una mujer, Alejandra, a quien parecen perseguirla numerosas "sombras" que Martín no puede reconocer. El capítulo dedicado al "Informe sobre ciegos", a diferencia de los anteriores, es narrado por Fernando, padre de Alejandra con quien mantiene relaciones incestuosas. Fernando viaja a través de túneles subterráneos en búsqueda de la Secta de los Ciegos que, de acuerdo a sus razonamientos, es quien gobierna al mundo. Alejandra busca salir del infierno en que vive y purificarse, lo que logra por medio de un incendio donde mueren ella y su padre.

La narración en esta segunda novela fluctúa entre cuatro niveles principales, relatando las historias de individuos, de sus familias, de la nación argentina y de la especie humana.

En la última sección de Sobre héroes y tumbas, Bruno ayuda a Martín a comprender lo ocurrido y también narra muchos detalles acerca del pasado de la familia. Bruno permite que Martín proyecte su tragedia personal dentro de esquemas nacionales y universales.

En su "Informe sobre ciegos", Fernando Vidal Olmos reabrirá el caso Castel. Este capítulo nos ayuda a comprender el sentido de la "Obra abierta", categoría muy utilizada por el escritor argentino.

La obra sabatiana es una totalidad, y esa totalidad se encierra en Abbadón el exterminador. Esta obra es la poética

de Sábato hecha novela; un mundo imaginario donde la autorreflexión se convierte en la novela misma. Abbadón es una suma del pensamiento y de los mundos de ficción de Sábato, una llave de interpretación para entrar a los porqués de su narrativa y de su visión del mundo. Esta obra lleva al extremo el afán integralista que ya aparecía en Sobre héroes y tumbas: abarcar todos los niveles de la realidad tanto en su faz luminosa y tangible como en su faz nocturna, irracional, misteriosa. Esta visión totalizadora e integral responde a la búsqueda de unidad que gravita en todo el mundo novelesco de Sábato. Pero curiosamente, la totalidad que pretende asir la novela sólo se alcanza a partir del caos, la disgregación y a partir de una estructura que refleje la catástrofe de un mundo en descomposición.

Abbadón es una narración que transcurre entre el 5 y 6 de enero (la noche de la Epifanía cristiana), y se extiende en el tiempo hasta abarcar fragmentariamente más de dos mil años. Ante tal panorama, la novela se plantea como una crónica abstracta de nuestros tiempos.

Esta tercera novela se levanta sobre cuatro hechos fundamentales: la visión apocalíptica del loco Barragán (el dragón de siete cabezas); la entrega de Agustina Izaquirre al empresario Pérez Nassif, entrega que produce el vómito de su hermano Nacho por estar incestuosamente deseada por él; la muerte por tortura de Marcelo Carranza, estudiante de familia

burguesa y sospechoso de ser terrorista; y por último, frente a esos minúsculos infiernos, queda un testigo impotente, un escritor obligado a descender al centro de la cloaca para resurgir con un mensaje, una ficción que le dé sentido a su vida y, al mismo tiempo, pueda salvar a otros.

Sábato quiere experimentar en esta tercera novela introduciéndose a sí mismo como personaje de la propia ficción. De este modo nace, según su propia afirmación, una ficción en segunda potencia. Esta es narrada en primera instancia por la voz del escritor, la de él, Ernesto Sábato. Además, Sabato (sin acento), el personaje, se personaliza a sí mismo dentro de la ficción, discute con otros personajes sobre sus novelas.

Como en Sobre héroes y tumbas, en Abbadón hay alusiones amenazadoras a organizaciones secretas; otra exploración del reino subterráneo análogo al "Informe" que esta vez culmina en la metamorfosis del personaje Sabato en una rata con alas, que al mirarse en el espejo llegó a la ceguera total. Al final escuchamos las meditaciones de Bruno en el cementerio de Capitán Olmos, donde descubre una lápida con el nombre de "Ernesto Sabato".

Los aspectos de la novela que analiza Sábato en sus ensayos son la respuesta a su propia novelística y la de sus contemporáneos. La novela es para él una indagación, un examen del drama del hombre, de su condición, de su

existencia, pues no hay novelas de objetos o animales sino, invariablemente, novelas de hombres:

"Una gran literatura se caracteriza por decir algo importante para el destino del hombre y por decirlo bien." (2)

(2) El escritor y sus fantasmas. p. 156

b) Realismo fantástico

"Vemos a una persona un momento, luego a otra, contemplamos un puente, oímos los restos dislocados de un diálogo; y a estos hechos actuales en nuestra conciencia se mezclan los recuerdos de otros hechos pasados, sueños y pensamientos deformes. La novela que ofrece la presentación de esta confusa realidad es realista en el mejor sentido de la palabra."

Ernesto Sábato

La mayoría de las novelas contemporáneas, principalmente en Hispanoamérica, han buscado ser "realistas", pero no con un realismo convencional, decimonónico y costumbrista, sino con el neorrealismo impuesto por la necesidad que tiene la novela actual de dar una visión totalizadora del mundo. Esta tendencia integra elementos mágicos, fantásticos y maravillosos con situaciones concretas en un mismo relato. Así, pues, nos encontramos ante el Realismo Mágico y el Realismo Fantástico (que se manifiesta en los países hispanoamericanos más europeizados como Argentina).

"Nuestra América" ha sido escenario de múltiples formas de la imaginaria que nacen de la tierra, de las maqias y leyendas, de las supersticiones de los pueblos, reflejo de su modo peculiar de interpretar los hechos y los fenómenos. Aunque esta visión de la realidad es anterior a la literatura, la narrativa recoge muchas de sus manifestaciones, a las cuales se les ha dado el nombre de "realismo mágico".

Posteriormente, ciertos escritores para explicarse mejor la realidad que no se ve, inventaron una suprarrealidad, reflejo del poder de la fantasía, a la cual suele llamarse "realismo fantástico".

En la terminología actual, sin embargo, no se sabe con claridad qué fenómenos expresados en la narrativa corresponden a cada una de las denominaciones.

Según Jaime Valdivieso, con el primer nombre se designan aquellas obras que implican una cosmovisión mítica y mágica del mundo, ahistórica, "donde no están claros los límites entre materia animada e inanimada, entre cultura y naturaleza, donde los objetos y los fenómenos tienen propiedades antropomórficas con poderes benéficos o adversos" (1); expresa un modo de realidad anterior a los principios racionales.

Lo real mágico surge por una alteración insólita de la realidad para las mentes predispuestas por una fe, por una manera especial de concebir al mundo; en cambio lo real fantástico es producto de un esfuerzo de la imaginación.

El mismo autor, Jaime Valdivieso, dice que lo fantástico surge dentro de una visión racionalista y científica del mundo (no hay que olvidar que la mente de Sábato vivió muchos años bajo el régimen de la física), de un esfuerzo individual

(1) VALDIVIESO, Jaime. Realidad y ficción en Latinoamérica. México, Joaquín Mortiz, 1975. p. 67.

de la imaginación que busca en la invención deliberada el mejor medio para explicarse y revelar la realidad que no perciben los sentidos: "Se relaciona con las ciencias, la gnosología y la eterna inquietud metafísica" (2)

Esta realidad nueva que los escritores nos presentan, es una realidad reflejada por la conciencia sobrecargada del drama humano que padecen los hombres en las sociedades modernas. El uso del narrador en primera persona, la técnica del punto de vista, el monólogo interior, la importancia del factor tiempo, el rescate del lenguaje coloquial, son los medios con que el novelista quiere dar testimonio real de la angustia del hombre, del absurdo del mundo y de la ambigüedad de la realidad. Por medio de "lo fantástico" llegamos al trasmundo, a lo que el interés, la curiosidad y la angustia del hombre quiere ver más allá de lo que observa con los ojos del cuerpo; quiere ver lo que vive el alucinado y lo que vive él mismo en sueños.

Ernesto Sábato dice en El escritor y sus fantasmas que, en nuestro tiempo sólo los grandes e insobornables artistas son los herederos del mito y de la magia y son los que guardan en su imaginación aquella reserva básica del ser humano. El arte, como el sueño, incursiona en los territorios arcaicos y, por lo tanto, puede ser y está siendo el

(2) IBIDEM

instrumento para rescatar aquella integridad perdida en la que forman parte la realidad y la fantasía, la ciencia y la magia, la poesía y el pensamiento puro.

Para Sábato, la realidad sólo es aprehensible a partir de la propia subjetividad. Él afirma que el último paso de la razón consiste en reconocer que hay una infinidad de cosas que lo sobrepasan. En su novelística he encontrado que lo fantástico se manifiesta principalmente a través de mitos y sueños que llegan a tener un carácter universal por ser representativos de los seres humanos.

En las tres novelas de Sábato, el mundo de la vigilia y el de los sueños se mezclan a tal grado que los personajes acaban por asegurar que no pueden distinguirlos. La pesadilla cumple en esta novelística la función de eslabón entre el mundo vivido y el mundo soñado, ya que se da tanto en la realidad como en el sueño.

A Sábato le interesa la relación entre sueño, alma y carne. En algunas comunidades primitivas se creía que el alma era como un ave que podía volar y viajar por territorios remotos mientras el cuerpo dormía. Según el planteamiento de Sábato, que encuentra su origen en un ensayo publicado en 1967, "Una teoría sobre la predicción del porvenir", el alma durante la vigilia participa de las vicisitudes del cuerpo, pero durante el sueño, siquiendo esta antigua creencia, podría abandonar su condicionante material. De manera que en el sueño, donde no privan las categorías espacio-tiempo de la

realidad física, el alma quedaría en una posición privilegiada no sólo en relación con el pasado, sino también con el futuro. Fernando, en Sobre héroes y tumbas, dice que el alma está encarcelada por los límites que le imponen la carne y el tiempo; en el sueño se escapa a algún lugar donde los hechos están congelados en el tiempo. El alma que viaja, en la opinión de Fernando, nos permite entrever el destino que nos aguarda. Si todo sueño es un vaqar del alma, todo sueño, para quien sepa interpretarlo, es un vaticinio o informe sobre el futuro.

En las tres novelas de Ernesto Sábato los sueños son elementos indispensables para llegar al mundo subconsciente de los protagonistas.

En la primera novela sabatiana, El Túnel, Castel sueña que visitaba de noche una "vieja casa solitaria". Esa casa era de cierta manera conocida y ansiada desde la infancia, pero a veces se encontraba perdido en la oscuridad o tenía la impresión de enemigos escondidos que podrían sorprenderlo o de gente que cuchicheaba y se burlaba de él. Cuando despertó, comprendió que la casa del sueño era María. En este sueño empezamos a darnos cuenta de la preocupación de Castel y sus sentimientos hacia María.

Su segundo sueño, a semejanza del primero, es simbólico en todos sus detalles. Aquí, Castel tenía que asistir a la casa de un señor que lo había citado. Cuando entró, intuyó que había caído en una trampa y quiso huir, pero su cuerpo no

lo obedecía. El hombre aquel comenzó a transformarlo en un pájaro de tamaño humano. Cuando llegaron sus amigos a la misma casa, sucedió algo que lo horrorizó: no notaron su transformación. Pensando que el maço los ilusionaba de modo que lo vieran como una persona normal, comenzó a contar todo a gritos. Entonces observó que la frase que quería pronunciar salió convertida en un áspero chillido de pájaro y que sus amigos no oyeron ese chillido, como tampoco habían visto su cuerpo de pájaro. Entonces comprendió que "nadie, nunca" sabría que él había sido transformado. Estaba perdido para siempre y el secreto iría con él a la tumba. Pablo nos está diciendo: No soy un ser humano, soy distinto, soy dos personas, nadie me entiende. Este sueño resume todos sus sentimientos de lejanía del resto del mundo. Nadie, nunca son las dos palabras clave del sueño que simboliza la imposibilidad de comunicación con otros y la total incapacidad de Pablo para expresar su verdadero pensamiento. Además, el deseo de Castel de liberación de los sufrimientos causados por María aparece como pájaro en el sueño, porque el pájaro significa ligereza y liberación de la pesadez terrenal, y en la misma perspectiva, el que es la figura del alma escapándose del cuerpo. Este sueño subraya todos sus sentimientos de soledad y aislamiento del resto del mundo.

Tras la muerte de María, Castel tiene varias pesadillas en las que caminaba por los techos de una catedral. Aquí lo notamos fuera de sí mismo, en un mundo que es sombrío,

extraño, vacío. Ya no intenta siquiera comunicarse, cosa que se nota por el pesado silencio que reina en estos sueños. Sus esfuerzos para acercarse a los seres han cesado por completo.

Los tres sueños forman una secuencia y todos ellos se manifiestan como símbolo de todo lo subconsciente y como un acto de liberación.

Al igual que en El Túnel, el elemento onírico en la novela Sobre Héroes y Tumbas refleja el estado psíquico de los personajes y enriquece la concepción de un ser humano en todas sus fases. Martín tiene cuatro sueños:

En el primero, soñaba que iba en una barca abandonada. El paisaje era solitario y silencioso, pero se adivinaba que en la selva que se levantaba en los márgenes del gran río se desarrollaba una vida secreta y colmada de peligros. De pronto, escuchó una voz que parecía provenir de la espesura. No alcanzaba a entender lo que decía, pero sabía que se dirigía a él. La voz se oía cada vez con mayor intensidad y advirtió que lo llamaba con ansiedad, como si estuviera en un pavoroso peligro y solamente él fuera capaz de salvarla. El sólo puede identificar la cualidad afectiva de la voz, su ansiedad, pero todo lo demás permanece en la penumbra.

Este sueño nos revela lo que Martín piensa y desea en la vida diurna. Predice que, a pesar de su desesperación, Martín no será capaz de salvar a Alejandra en un futuro.

En el segundo sueño de Martín, un mendigo, cuyo rostro le era imposible ver, se acercaba en medio de una multitud, descargaba su hatillo, lo ponía en el suelo y exponía su contenido ante los ojos de Martín. Entonces levantaba su mirada y murmuraba palabras que resultaban ininteligibles. El sueño, en sí mismo, no tenía nada de terrible: el mendigo era un simple mendigo y sus gestos eran comunes. Y sin embarco, Martín despertó angustiado, "como si fuera el trágico símbolo de algo que no alcanzaba a comprender; como si le entregasen una carta decisiva y, al abrirla, observase que sus palabras resultaban indescifrables, desfiguradas y borradas por el tiempo, la humedad y los dobleces." (3) En este sueño aparece no ya una voz, sino un ser humano: el mendigo que sustituye a Alejandra.

El tercer sueño se produce en la noche en que Alejandra muere. El ambiente de éste se parece mucho al del sueño que Alejandra contó a Martín. Creyó oír lejanas y melancólicas campanas y un impreciso gemido. Paulatinamente se convirtió en una voz desconsolada y apenas perceptible que repetía su nombre, mientras las campanas sonaban con más intensidad. El cielo parecía iluminado con el resplandor de un incendio. Y entonces vio a Alejandra que avanzaba hacia él, con la cara desencajada y los brazos tendidos hacia adelante. ¡Alejandra!, gritó Martín, despertándose. Por fin, Martín se

(3) Sobre Héroes y Tumbas. p. 124

da cuenta de que el llamado que había estado escuchando en sueños proviene de Alejandra, de que es ella la que implora y de que es a él a quien ella llama.

El último sueño que tiene es después de la muerte de Alejandra. Este sueño, en cambio, es una regresión. En él, aparecen imágenes de todos los sueños anteriores. Así, nos podemos dar cuenta que ellos constituían diferentes etapas en el camino hacia la verdadera apreciación consciente por parte de Martín, de la desesperada necesidad que Alejandra tenía por él. Este cuarto sueño es una defensa de Martín ante un sentimiento de culpa por no haber ayudado a Alejandra.

Alejandra, en cambio, generalmente sueña con fuegos (presagio de su muerte y purificación), pájaros, con pantanos en que se hunde o con panteras que la desquarran y con víboras. Ella comenta con Martín que los sueños son misterios y hace miles de años que la humanidad viene dándoles significado. Fernando cuenta un sueño que se le repetía mucho en la infancia: veía un chico (y ese chico era él mismo y se observaba como si fuera otro) que jugaba en silencio a un juego que él no alcanzaba a entender. Lo observaba con cuidado tratando de penetrar en el sentido de sus gestos. De pronto, mirándolo gravemente le decía:

" Observo la sombra de esta pared en el suelo, y si esa sombra llega a moverse no sé lo que puede pasar." (4)

(4) IBIDEM p. 268

Habia en sus palabras una horrenda expectativa. Y entonces él también comenzaba a controlar la sombra con pavor y a observarla con ansiedad hasta que advertía que la sombra empezaba a moverse lenta pero perceptiblemente. Se despertaba sudando y gritando y se preguntaba si aquello era un símbolo o una advertencia. El sueño lo atormentó durante años porque comprendía que, como casi todos los sueños, debía tener un sentido oculto y que, en este caso, era el anuncio indudable de algo que alguna vez tenía que sucederle.

El carácter premonitorio del sueño y las visiones que ya aparecían en El Túnel y en Sobre Héroes y Tumbas, se reafirma en Abbadón mediante la creencia en el viaje nocturno del alma. En esta tercera novela se hace más difícil separar lo que es soñado de lo que es vivido: El personaje Sabato sufre transformaciones similares a las de Juan Pablo Castel en El túnel. El sueño que me parece más significativo dentro de esta novela es cuando Sabato avanza a lo largo de un pasadizo subterráneo, que cada vez se hace más estrecho y asfixiante. De pronto, ve de pié a Soledad, esperándolo en silencio. En la casi oscuridad se destacaba por una especie de fosforescencia, pero lo que la hacía aterradora eran las cuencas vacías de sus ojos. La simbología de este episodio es muy rica. Aparecen muchos de los elementos sabatianos más importantes como la ceguera, la soledad y los pasadizos subterráneos, que ampliaré en los siguientes capítulos.

El elemento onírico dentro de estas tres novelas cumple la función de ampliar el personaje desde dentro de él, sin usar los recursos del realismo tradicional.

El novelista argentino también trata de rescatar mitos e inclusive crea uno nuevo (El mito de la Secta de los Ciegos). En Abbadón el exterminador dice:

" Expulsado por el pensamiento, el mito se refugió en el arte, que así resultó una profanación del mito, pero al mismo tiempo una reivindicación. Lo que prueba dos cosas: primero, que es imbatible, que es una necesidad profunda del hombre. Segundo, que el arte nos salvará de la alienación total, de esa segregación brutal del pensamiento mágico y del pensamiento lógico. "

(5)

Para mi propósito me interesa el significado de mito como una manera de concebir la realidad, la vida; y a la vez como una forma de descubrirla, de interpretarla en la literatura. La novelística sabatiana es muy rica en mitos. Esto lo podemos notar desde el título de su última novela. "Abbadón" es el nombre del Angel del Abismo de acuerdo con el Apocalipsis según el apóstol san Juan. Y de acuerdo con la mayoría de los críticos, Sábato recurrió a la fusión de varios mitos para exponer la fase más profunda de su investigación sobre el hombre. En "El Informe sobre ciegos",

(5) Abbadón el exterminador. p. 176.

Fernando va tras la Secta, pero a fin de cuentas, su caso reproduce el mito de Acteón, el cazador cazado. Se cierra un círculo donde Fernando persigue y es perseguido por su destino. Otros mitos que Fernando rescata son el momento en que Ulises y sus compañeros hienden y hacen hervir el gran ojo del Cíclope con un palo ardiente, episodio que estremece profundamente al personaje porque él había pinchado ojos de pájaros, y cuando Tiresias, como castigo por haber visto y deseado a Atena mientras se bañaba, fue encequecido; pero apladada la Disa le concedió el don de comprender el lenguaje de los pájaros proféticos.

Si Sábato creó el mito de la Secta de los ciegos fue para explicar en sus ficciones el problema del mal y para reivindicar el mito y el pensamiento mágico, los sueños y el inconsciente.

También la relación incestuosa de padre e hija (como en el caso de Fernando-Alejandra) posibilita el paralelo con la tragedia de Edipo y Yocasta. Edipo-Fernando prevé su ceguera, su asesinato y la purificación por el fuego.

El incesto es característico del Caos: se implican mutuamente. El Caos es el tiempo de los incestos míticos y en general se supone que el incesto desata catástrofes cósmicas. Jung afirma que en el incesto se manifiesta un anhelo de individuación más que de conjunción y es muy frecuente en los dioses mitológicos. A través de este acto se daría la unión con uno mismo o con la propia esencia. Lo que la búsqueda de

Fernando hurca son las esencias últimas del hombre, y el incesto es un vehículo para llegar a ellas, como pudo serlo cualquier otra aberración psíquica o física.

Sobre Héroes y Tumbas nos da una estupenda muestra del Realismo Fantástico. La persecución de que es objeto Fernando en el "Informe" por parte de los poderes ciegos, ingresa en la literatura fantástica desde el momento en que Fernando, baja a los laberintos subterráneos de la Secta. No obstante, la simbología, a pesar de la aparente confusión de las señales, es clara: Fernando ha descendido, en vida, al infierno de su propia conciencia para buscar su verdad, su yo, y ha encontrado eso y más: en su conciencia individual se refleja la de la humanidad íntegra. Todo lo que hay en él de horrible está en la humanidad también. El "Informe" en su momento crucial, es un sueño, un viaje por regiones misteriosas donde impera una lógica distinta de la que rige la realidad objetiva.

CAPITULO IV

Recursos narrativos en la novela sabatiana

a) Mecanismos lingüísticos y literarios

"Algunas realidades sólo pueden expresarse con símbolos inexplicables, como el que sueña no comprende lo que sus pesadillas significan."

Ernesto Sábato

La trilogía sabatiana ofrece una escritura total, una mezcla de tonos, géneros y puntos de vista, que no es únicamente un recurso formal sino una manera de percibir al mundo. La ambigüedad que se desprende de sus novelas exige la participación del lector. Este fenómeno de apertura se logra básicamente a través de dos recursos: la intersubjetividad y la simultaneidad, no sólo espacial sino también temporal.

Para Ernesto Sábato, la introspección es la técnica narrativa que organiza la novela. La introspección hace que la imagen del mundo externo esté determinado por la

subjetividad de los personajes. Esta técnica nace desde El túnel, en que el autor adoptó la narración en primera persona porque era el recurso que le permitía ofrecer la sensación de la realidad tal como se percibe cotidianamente.

La forma de El túnel nos recuerda a la de un soliloquio donde Castel reproduce, mediante el fluir de la conciencia, los hechos, emociones y pensamientos del pasado para explicarnos porqué asesinó a María. Antes de decidirse por el relato en primera persona, según dice Sábato, dudó bastante e hizo varias pruebas hasta que, finalmente, tuvo la sensación - insiste en que hay que sentirlo, no sólo pensarlo- de que esa era la mejor manera de lograr la identificación del lector con el protagonista.

Si en esta primera novela todo sucede en la cabeza de Castel, en su subjetividad total, en Sobre héroes y tumbas se diversifica el punto de vista ya que nos ofrece una imagen de los diversos sectores de la sociedad argentina. En sus segunda y tercera novelas, Sábato emplea la intersubjetividad, la descripción de la realidad desde los distintos yos. Esta intersubjetividad hace que la novela se asemeje más a la realidad ya que cada personaje percibe al mundo y a sus semejantes desde sí mismo.

En la novela Sobre héroes y tumbas escuchamos relatos de relatos y cada personaje tiene su propia versión de los hechos que, por supuesto, pierden su carácter objetivo, pues la realidad siempre es confusa y asistemática. En cambio, en

Abbadón Sábato convierte la técnica de intersubjetividad en una reflexión de índole metafísica: el autor se crea en la novela y convive con los seres que emergen de su yo dividido.

Lo característico del estilo sabatiano es su tendencia a apoyarse en el mundo sensible para expresar lo interior. Esto lo logra por medio de comparaciones ("Mi pensamiento era como un gusano ciego y torpe dentro de un automóvil a gran velocidad" (1), metáforas e imágenes. La tensión existente entre lo dicho y lo intuido en ellas está presente en toda la narrativa sabatiana. Es como si Sábato reconociera la imposibilidad del lenguaje para expresar cabalmente la porción oculta de la vida y su variedad de matices.

Lo metafórico reside en la aproximación de dos términos que pertenecen a mundos diferentes, respondiendo siempre a esa necesidad de ampliar el significado. La metáfora objetiviza más fuertemente la realidad que se quiere destacar. Haciendo uso de ella, Sábato expresa sus contenidos con precisión y confiere belleza a su prosa. Pero su preocupación está siempre en lo que dice y cada metáfora tiene su razón de ser. Dice Sábato en El escritor y sus fantasmas:

(1) El túnel p. 43.

"... todos saben que la metáfora no es un adorno ni una hinchazón del lenguaje, sino la única manera que tiene el hombre de expresar sus verdades emocionales más profundas." (2)

El hombre "perdido entre la tierra de los animales y el cielo de los dioses" quiere desentrañar el sentido de su existencia con el fin de ubicarse, ya que no es lo uno ni lo otro, sino una mezcla de ambos. Este no saber dónde se está aparece en la obra sabatiana a través de las metáforas de la ceguera y de la locura principalmente.

LOCURA:

En las novelas de Sábato, la locura, el alejarse de la razón que predomina en la ciencia para ir hacia otras vías que conducen a la verdad, puede llevar a la persona al éxito, pero también al fracaso. En ningún momento dice que debe admirarse la locura y despremiar la ciencia o la razón. Más que nada, aboga porque no quede en el olvido.

Razonar en exceso, como algunos de los personajes de las novelas, es estar loco o, paradójicamente, perder la razón. Sábato, como hombre consciente de su necesidad de rebelarse ante el mundo enajenado, vierte en sus personajes la locura que le producen las circunstancias vitales de la actualidad.

La imagen de un rebelde contra la sociedad o contra sí mismo, es otra configuración del loco que encuentra una realización en los personajes sabatianos. El rebelde, por

(2) El escritor y sus fantasmas. p. 117.

neqarse a aceptar sus limitaciones como ser humano, corre el riesgo de volverse loco porque sufre una ruptura con su ser. La locura es el desajuste del hombre en nuestros tiempos por la pérdida de individualidad y sosiego.

En El túnel la lógica de Castel es un disfraz de la locura. Él busca racionalizarlo todo. Su afán de buscar justificaciones lo lleva a la muerte de María. El día del asesinato, Juan Pablo salió furioso de su taller y, a pesar de que vería a María al día siguiente, estaba desconsolado y sentía un odio sordo e impreciso. Esa tarde comenzó a beber y terminó apoderándose de la mujer que le pareció la más depravada y, como le pareció que una expresión de aquella mujer era semejante a una expresión que alguna vez había observado en María, la sacó a puntapiés de su taller y decidió ir en busca de María. La mucama le confiesa que María salió después de recibir una llamada de Hunter. Castel cree confirmar su sospecha sobre la relación de Hunter-María y decide esperar. Cuando María entró a la casa, Juan Pablo se puso a viqilar las luces del primer piso. Al poco tiempo vio que se encendía la luz del dormitorio central, el de Hunter y, por medio de su lógica, pensó que unos segundos después debería encenderse la luz de la otra pieza, pero la otra luz no se encendió. Durante estos acontecimientos, él iba siguiendo un proceso mental donde no dio lugar a segundas posibilidades, y esta obsesión de racionalizarlo todo, lo

llevó a confirmar su idea de que María era amante de Hunter y que debía matarla. El exceso de razón lo llevó a la locura.

El protagonista del "Informe sobre ciegos" dentro de la novela Sobre héroes y tumbas tiene un cierto parecido a Juan Pablo Castel de El túnel. Fernando trata de ocultar su locura con el disfraz de la racionalidad. Pero no es el único loco que aparece en esta segunda novela, también está la familia de Alejandra (el tío Bebé, Escolástica, la misma Alejandra) y el Loco Barragán. Por medio de éste último escuchamos una profecía, que también podría ser un anticipo de la tercera novela o el final de esa misma: "Vienen tiempos de sangre y fuego, muchachos" (3). Por medio de este personaje, Martín reconoce que el destino elige numerosos instrumentos para insinuar oscuramente sus propósitos y que podría mandar sus mensajes a través de seres que raramente se toman en serio, como son los locos y los chicos.

La locura que tenía la familia Vidal Olmos era su absoluta falta de realismo, hasta el punto inverosímil de seguir viviendo en la vieja casa, en aquellos restos de Barracas, donde sus antepasados habían tenido su quinta y donde ahora sobrevivían rodeados de fábricas y conventillos. El Bebé era un loco manso, encerrado en alguna habitación, que pasaba el tiempo tocando su clarinete. Escolástica se volvió loca cuando la Mazorca degolló a su padre y

(3) Sobre héroes y tumbas p. 198.

tiraron la cabeza por la ventana de la sala. La madre se desmayó, pero ella se apoderó de la cabeza de su padre y corrió a encerrarse con ella hasta el día de su muerte.

Abbadón el exterminador comparte al Loco Barraquán con Sobre héroes y tumbas. En esta tercera novela se dice que en el acceso de locura, el alma sufre un proceso parecido, si no idéntico, al que sufre todo hombre en el momento de dormirse: se sale del cuerpo e ingresa en otra realidad como lo dice la expresión "estar fuera de sí":

" Lo que el hombre corriente experimenta en los sueños, los seres anormales lo viven en sus estados de trance: los videntes, los locos, los artistas y místicos." (4)

El autor argentino dice que los locos, como los genios, se levantan, a menudo catastróficamente, sobre las limitaciones de su patria, de su tiempo, entrando en esa tierra de nadie, disparatada y mágica y, sin embargo, esos individuos excepcionales, esos hombres fuera de la ley y de la patria conservan muchos de los atributos de la tierra en que nacieron y de los hombres que hasta ayer fueron sus semejantes: "¿Qué clase de loco podría ser el Quijote sino un loco español?" (5) Y aunque su talla descomunal y su

(4) Abbadón el exterminador p. 129.

(5) Sobre héroes y tumbas p. 410.

demencia lo universalizan y de alguna manera lo hacen comprensible y admirable a todos los hombres del mundo, hay en él rasgos que únicamente podían darse en ese país. Del mismo modo, el carácter de los locos sabatianos es universal, es decir, pertenece al mundo contemporáneo en general. Sin embargo, tiene mucho de argentino.

CEGUERA:

La ceguera es una obsesión de Sábato. Este hecho se puede constatar porque los ciegos son personajes clave en todas sus novelas. La obsesión por los ciegos tiene probablemente su origen en la infancia del artista, cuando pasaba largas horas de encierro, junto a la ventana y ennegrecía pájaros para echarlos a volar después.

Dentro de la crítica que se ha hecho sobre la novelística del autor argentino se ha explicado la metáfora de la ceguera desde diferentes puntos de vista: Por un lado, se dice que al explorar el universo de los ciegos, Sábato indaga al mismo tiempo sobre el significado de su propio y tenebroso mundo; por otro lado, los ciegos sabatianos se han visto como un símbolo del Mal. Si la ceguera es un símbolo de las tinieblas y las tinieblas constituyen una metáfora común del Mal, entonces la ceguera es símbolo del Mal.

En mi opinión, la ceguera puede ser el punto de partida para una profunda reflexión en torno a la crisis del hombre contemporáneo, la literatura y las ciencias actuales. Los

ojos, en primer término, objetivan la realidad, ubican todo aquello que ocupa un lugar en el espacio; se dice que son "el reflejo del alma", el puente que pone en contacto nuestro más íntimo reducto con el mundo externo. Si la mirada se vuelca hacia afuera, la cequera lo hace hacia dentro, hacia las profundidades del yo. El hombre vidente ve hacia el exterior mientras el ciego, al no poder mirar hacia fuera, se detiene en su propio yo, en el interior que hay en él. La cequera es, paradójicamente, símbolo de la videncia, en que los ojos se "abren" para descubrir nuevas realidades. En este caso, el que no ve el mundo exterior, no está enceguecido por lo cotidiano sino que está liberado de sus prejuicios.

Dentro de El túnel, el escritor argentino nos deja vislumbrar su imagen de los ciegos. Juan Pablo Castel comenta sobre Allende, el esposo de María:

"...Y ese ciego, ¿qué clase de bicho era? Dije ya que tengo una idea desagradable de la humanidad; debo confesar ahora que los ciegos no me gustan nada y que siento delante de ellos una impresión semejante a la que me producen ciertos animales, fríos, húmedos y silenciosos, como las víboras."
(6)

Aunque en esta novela aparece únicamente un ciego, Allende, la obsesión de la mirada posee gran importancia y se advierte a menudo, desde la exposición del cuadro Maternidad

(6) El túnel p. 94

y dentro de la relación Castel-María. En su afán por totalizar a la mujer, Castel tiene que mirarla constantemente, tiene que aprisionarla con su mirada y sólo por medio de ella puede indagar en sus sentimientos. Dice Juan Pablo Castel:

" Miré ansiosamente su rostro duro, su mirada dura. ¿Por qué esa dureza?, me preguntaba, ¿por qué? Quizá sintió mi ansiedad, mi necesidad de comunión, porque por un instante su mirada se ablandó y pareció ofrecerme un puente; pero sentí que era un puente transitorio y frágil colgado sobre un abismo." (7)

La escena donde Castel está desesperado porque el silencio y la oscuridad que no le permiten adivinar los pensamientos de María a través de sus ojos, es muy significativa para entender la importancia que tiene la mirada dentro de la comunicación humana. Castel busca con ansiedad entender a María y, para ello necesita ver sus ojos, pero ella da la vuelta a su cara escondiéndola. Juan Pablo la tomó de la cara con otra mano y la obligó a mirarlo: estaba llorando silenciosamente. Entonces Castel cree que María no lo quiere.

Para Juan Pablo, el papel de la mirada es indispensable para conocer a alguien. Cuando nos habla de Hunter se refiere

(7) IBIDEM p. 88.

a un hombre moreno, alto, flaco y de mirada escurridiza y, este último dato hace que lo considere como un ser abúlico e hipócrita. Mimi Allende era miope y malvada, de acuerdo con la asociación que hace.

En Sobre héroes y tumbas, Vidal Olmos ha investigado el gobierno total del mundo por la Secta de los Ciegos. Podemos notar que en la mente de Sábato, Allende, el ciego del El túnel, ha pasado en Sobre héroes y tumbas de su condición de marido engañado a la de dominador del mundo.

Los ciegos, en esta segunda novela, son en gran parte anónimos o desconocidos; sin embargo, Fernando nombra algunos que son protagonistas de la literatura clásica, en especial a Tiresias. En el "Informe sobre ciegos" también habla de Edipo, cuyo fin ha llegado a obsesionarle (se arranca los ojos después de oír las palabras de Tiresias). Describe también cómo Ulises y sus compañeros "hunden y hacen hervir el gran ojo del Cíclope con un palo ardiente".

Si el "Informe" está ligado al mundo del inconsciente es precisamente porque se trata de la representación de un delirio, del delirio del hombre que no se resigna a lo meramente material, que aún quiere creer en lo sagrado.

Al darse cuenta de la grave lesión que nuestra cultura ha sufrido con doctrinas como la positivista y el culto a la Razón de los ilustrados, doctrinas que desplazaron a Dios para sustituirlo por nuevos ídolos como "la Razón", Sábato

crea el mito de la Secta de los Ciegos precisamente para revalorizar el mito por el medio más adecuado, el arte, ya que éste tiene la potencia de dirigirse a todos los sentidos, de comunicar, como el mito, una verdad en forma simbólica. Para Sábato la ceguera es un castigo. Vidal es encequecido por uno de los pájaros que había mutilado en Capitán Olmos. Pero su pico no es más que un instrumento de castigo por haber penetrado un secreto, por su curiosidad científica y su violación de lo sagrado.

Los dos primeros hombres que despiertan la sospecha de Vidal Olmos sobre la Secta son dos ciegos que venden baratijas: una, que trabaja en Plaza de Mayo y el otro en el subterráneo de Palermo. El mito de la Secta de los Ciegos probablemente explica la presencia del Mal en el mundo contemporáneo. El concepto de Bien y Mal tiene una relación estrecha con la religión. Fernando, para quien los ciegos equivalen al Mal, los compara con una divinidad. Si los ciegos son una divinidad, lo son dentro del reino del Mal. Fernando rechaza rotundamente la posibilidad de que algún dios bondadoso gobierne la Tierra y llega a una conclusión que le parece obvia: el Príncipe de las Tinieblas sigue gobernando y tiene a su servicio la Secta Sagrada de los ciegos.

A la pregunta de porqué fue una secta precisamente de ciegos la que escogió Sábato para darnos una metáfora del Mal

en el mundo contemporáneo, nos encontramos con la respuesta en Abbadón el exterminador:

"...ese encallanamiento (de los hombres) es posible detectarlo en cierto temblor al caminar, en alguna torpeza, en peculiares pliegos de la frente; pero también, o sobre todo, en la mirada, ya que el mundo que observa no es más el del chico inocente sino el de un monstruo que ha presenciado el horror." (8)

Los ojos son el recurso supremo de comunicación que resulta imposible con los Ciegos, que de esa manera preservan sus tenebrosos secretos.

Muchas personas, luego de la publicación del "Informe", dicen que ya no ven a los ciegos como los veían antes. Pienso que la intención del autor no fue esa, no fue difamar y perjudicar innecesariamente a quienes han perdido la vista sino expresar una paranoia y, más aún, lograr que el lector se percate de la miseria, la inmundicia y el horror humanos.

El artista grita sus obsesiones por medio de símbolos al igual que por medio de metáforas. El mundo visible es real, pero no abarca toda la realidad; ésta se encuentra contenida en un mundo invisible mucho más grande. Lo invisible nos rodea por todas partes y, si la parte invisible de la gente pudiera verse tan fácilmente como la visible, viviríamos en una nueva humanidad. Nuestros pensamientos, emociones, sentimientos, imaginación, sueños y fantasías son invisibles.

(8) Abbadón el exterminador p. 333.

El hombre, como criatura de los sentidos, conoce y estudia sólo las apariencias. La novela revela realidades simbólicas que yacen detrás de los velos de los hechos narrados. El artista siente la correspondencia de este reino dual, de lo visible e invisible, de lo pasajero y lo eterno, de un reino que el hombre puede lograr sólo a través del símbolo. Dice Martin al final de Sobre héroes y tumbas al referirse a la pintura de un artista:

"...Indiferentes y objetivos y grises para los que no son capaces de entender la clave, pero cálidos y tensos y llenos de intención secreta para los que la conocen: los objetos pintados no son los objetos de aquel universo indiferente sino objetos creados por aquel ser solitario y desesperado, ansioso de comunicarse, que hace con los objetos lo mismo que el alma realiza con el cuerpo, impregnándolo de sus anhelos y sentimientos, manifestándose a través de las arrugas carnales, del brillo de sus ojos, de las sonrisas y de las comisuras de sus labios." (9)

Como los seres humanos comunican sus experiencias internas por medio de símbolos, el artista deja escapar sus revelaciones (véase cuántas veces usa Sábato esta palabra en sus obras) en un acto simbólico que representa la solución del conflicto entre lo material y lo espiritual.

En mi opinión, algunos de los símbolos más importantes dentro de la narrativa sabatiana son:

(9) Sobre héroes y tumbas p. 461.

VENTANA:

Lo que Ernesto Sábato edifica desde el comienzo de El túnel como el único nexo posible para la comunicación que ansia - la ventanita del cuadro "Maternidad"- se volverá paradójicamente a lo largo de la novela en el elemento que lo llevará a la comprobación de que la comunicación es imposible. Lo anterior se puede afirmar cuando notamos que esta novela empieza con la ventanita del cuadro por medio del cual Castel logra su primer encuentro con María, y termina con la ventanita del calabozo donde Castel se aísla, se incomunica, del resto del mundo.

Una vez más, tenemos que recurrir a los recuerdos de la infancia de Sábato para entender este símbolo: La madre de Ernesto, duramente golpeada por la muerte de un hijo, tenía permanentemente miedo de que le pasara algo al niño Ernesto. Mientras los demás muchachos salían, montaban a caballo y paseaban, él vivía encerrado y, como él mismo lo ha dicho, "Veía la realidad a través de los vidrios de la ventana".

Para Sábato la ventana de su casa fue, en el transcurso de su infancia, una clave de toda su existencia. A través de ella contemplaba el universo; al fijar la mirada en ella sentía la distancia entre él y el universo, y luego la sentiría como símbolo de melancolía y separación como notamos por medio de las palabras de Castel:

" Quizá (María) se había acercado por curiosidad a una de mis extrañas ventanas y había entrevistado

el espectáculo de mi insalvable soledad, o le había intriguado el lenguaje mudo, la clave de mi cuadro...Y a veces sucedía que cuando yo pasaba frente a una de mis ventanas ella estaba esperándome muda y ansiosa; pero a veces sucedía que ella no llegaba a tiempo o se olvidaba de este pobre ser encajonado, y entonces yo, con la cara apretada contra el muro de vidrio, la veía a lo lejos sonreír o bailar despreocupadamente." (10)

La ventana, entonces, separa y limita. No permite el encuentro ni la comunicación entre Castel y María, sino por el contrario, acentúa con mayor fuerza la soledad de los personajes.

Pero también por medio de una ventana, Martín, en Sobre héroes y tumbas, logra ver el mundo que tiene a su alrededor: ve a un chico que corría con los diarios de la mañana, un perro vagabundo y una muchacha como Hortensia que iba a su trabajo. Y gracias a este panorama que observa a través de la ventana, toma fuerzas y emprende su viaje hacia el sur. Finalmente la ventana permite al hombre tener contacto con otra cara de la realidad, ver más allá de lo que sus paredes lo limitan y así, como Martín, encontrar una nueva esperanza.

FUEGO:

Durante las segunda y tercera novelas sabatinas, vemos la continua aparición de este símbolo. Alejandra, con sus

(10) El túnel pp. 160-161.

repetidas visiones de llamas, intenta proyectar su ansia de purificación. En sus sueños siempre hay fuego y ella piensa que este elemento tiene algo de enigmático y sagrado. Sabato, en Abbadón, explica que una persona que muere, vuelve a ser "barro y excremento de vaca" si no logra al menos la dignidad del fuego. Esta última es una muerte purificadora.

Natalicio Barragán, profeta del fuego y la destrucción, ya advertía en Sobre héroes y tumbas: "...es necesario que esta ciudad emputecida sea castigada y tiene que venir Alguien porque el mundo no puede seguir así." (11) Ese Alguien hace su aparición tiempo después: Abbadón el exterminador, el quinto ángel vengador del Apocalipsis, que reitera la apertura del séptimo sello. Nuevamente se aproxima la purificación mediante el fuego, pero esa purificación se anuncia como total.

Cuando le preguntaron al escritor que porqué razón coincide el día de la incineración de Alejandra en Sobre héroes y tumbas con el día de su nacimiento, se sorprende y dice que al escribir la novela no estaba al tanto de la coincidencia cronológica; sin embargo, numerosos críticos han hecho notar que es una fecha que desde siempre se consagró a las ceremonias del fuego, antes y después de Cristo.

El fuego, dentro de la tradición occidental, tiene un valor trascendental. Por medio de la hoquera se pensaba

(11) Sobre héroes y tumbas p. 228.

salvar las almas de las brujas y herejes durante la Edad Media. Para conservar la dignidad de un ser humano después de muerto, únicamente puede ser enterrado o incinerado. Este símbolo, que purifica y concede dignidad al hombre, es rescatado por Ernesto Sábato, pues no debemos olvidar que su finalidad es el hombre y todo aquello que pueda salvarlo.

CANALES SUBTERRANEOS:

El miedo a quedar aislado del mundo subyace en toda la novelística de Sábato por medio de los símbolos de canales subterráneos como cloacas o túneles, donde personajes como Fernando Vidal Olmos repite el esquema de transitar entre ellos, y así va perdiendo contacto con la realidad. El escritor emplea numerosos símbolos para suerir el estado de prisión en el que vive el hombre actual, con continuas referencias a espacios cerrados.

Desde el título de su primera novela, El túnel, Sábato establece el inicio de la topología donde se desarrollará toda su obra: bajo la tierra, en la región oscura del yo.

Un túnel es una construcción que aísla, que impide la comunicación. El símbolo de los túneles nos lleva a una creencia que Sábato, en un periodo plenamente existencialista, plasmó en ésta su primera novela: la imposibilidad de salir de nosotros mismos, la soledad del

hombre cuyo interior se estrella contra los muros de su propio cuerpo:

" Era como si los dos hubiéramos estado viviendo en pasadizos o túneles paralelos, sin saber que íbamos el uno al lado del otro, como almas semejantes en tiempos semejantes, para encontrarnos al fin de esos pasadizos, delante de una escena pintada por mí, como clave destinada a ella sola, como un secreto anuncio de que ya estaba yo allí y que los pasadizos se habían por fin unido y que la hora del encuentro había llegado". (12)

Sin embargo, Castel reflexiona poco después de estas palabras y piensa que, en todo caso, había solo un túnel, oscuro y solitario: el de él, el túnel en el que había transcurrido su infancia, su juventud, toda su vida. El túnel, que da título al libro, deja de ser únicamente el estrecho pasadizo sin salida del pintor neurótico, para convertirse, angustiosamente multiplicado, en el túnel por el cual transitamos todos y cada uno de nosotros, aquel en que cada ser está prisionero. Pero túnel también conlleva la idea de tránsito, de exploración. Castel, de este modo, es la primera criatura de Sábato que busca un sentido al laberinto de los túneles metafísicos.

El protagonista del "Informe" también se refiere a las cloacas como símbolo de soledad absoluta. Fernando habla de sótanos, pozos, túneles, cuevas, cavernas y todo lo que de una manera o de otra está vinculado a la realidad subterránea y, para él, enigmática. Los canales subterráneos representan

(12) El túnel p. 160

nocturno, lo prohibido, lo perverso del hombre.

El viaje de Fernando por las alcantarillas de Buenos Aires es una metáfora de su viaje hacia la oscuridad de su propio ser y hacia la pesadilla de la historia humana.

En la evolución de los personajes, hay una serie de etapas por las que deben pasar, ciclos recurrentes de acontecimientos mentales y de experiencias por las que han pasado todos los que emprenden un viaje interior, del mismo modo que el que emprende un viaje geográfico debe pasar por los mismos lugares. El viaje por el mundo subterráneo de Sábato se trata de un peregrinaje espiritual y de la geografía del propio espíritu.

b) Espacio y tiempo

" No hay otra manera de alcanzar la eternidad que ahondando en el instante, ni otra forma de llegar a la universalidad que a través de la propia circunstancia: el hoy y aquí."
Ernesto Sábato

Uno de los aspectos esenciales en cualquier obra novelesca es la concepción particular que se tiene del tiempo. El tiempo constituye una estructura inherente a toda trama o tejido narrativo. Buena parte del auge del que goza actualmente la novela en todo el continente americano deriva del impulso renovador a que fue sometido durante el último siglo y medio por creadores que eludieron reimplantar o reciclar viejas formas, proponiendo concepciones nuevas de la realidad y del manejo estructural del relato. La novela hispanoamericana deja entrever ciertas categorías peculiares en lo que se refiere al manejo del tiempo, por ejemplo, el tiempo cíclico (en los que se englobarían relatos como Las ruinas circulares de Borges), el tiempo regresivo (como Viaje a la semilla de Carpentier) o simplemente un tiempo lineal con plieques y alternancias.

En la perspectiva de la multiplicidad de las culturas en un continente como el nuestro, entre europeo y criollo, entre indígena y mestizo, la visión temporal de la narrativa tiene una particular concepción cultural. Dice Alejo Carpentier al respecto:

" Ante esta presencia del pasado en nuestro presente, viviendo en un hoy donde ya se perciben los palpitos del futuro, el novelista latinoamericano ha de quebrar las reglas de una temporalidad tradicional en el relato para inventar la que mejor le convenga a la materia tratada. En la materia virgen que nuestra América ofrece al novelista, las posibilidades que tiene de manejar el tiempo sin salirse de una realidad son infinitas." (1)

El tipo de tiempo que predomina en las novelas sabatianas es el psicológico. Este tiempo es individual y subjetivo, cobra vida sólo en el espíritu del personaje y está íntimamente relacionado con sus procesos psíquicos, como dice el autor argentino: "...es el tiempo que corre por las venas y que no se mide en horas ni minutos sino en esperas angustiosas, en lapsos de felicidad o de dolor, en éxtasis."

(2)

Los personajes sabatianos piensan en dos facetas que contiene el tiempo: por un lado, lo transitorio, el presentimiento de que todo es pasajero; por otro, el anhelo de lo permanente, lo eterno, el deseo de paralizar el tiempo (la mayoría de las veces mediante el amor).

El tipo de tiempo que rige las novelas de nuestro autor es como un círculo compuesto de pasado, presente y futuro.

(1) GORDON, Samuel. El tiempo en el cuento hispanoamericano. UNAM. p. 176.

(2) El escritor y sus fantasmas. p. 82.

Esta dimensión temporal que da una forma circular a la novela, no aparece en *Sábado* por una mera voluntad de estilo, sino por la auténtica necesidad de exponer al ser humano en su más intrínseca realidad. Funde pasado, presente y porvenir para captar al personaje en su totalidad y en su unidad. El pasado, en especial, influye sobre muchos de los pensamientos y acciones de los personajes.

Además del pasado histórico, la época de la vida individual que aparece en primer plano repetidas veces es la infancia. Casi todos los personajes están obsesionados por ese período de sus vidas.

La temporalidad de El túnel nos remite al tiempo interior de Juan Pablo Castel, a una síntesis de su pasado, presente y futuro. Resulta interesante, por ejemplo, la manera en que Castel aborda el tiempo el día preciso del crimen. Por primera vez menciona explícitamente la duración de las acciones: a las cinco en punto espera a María en la Recoleta, a las seis de la tarde parte hacia la estancia y llega a las diez y cuarto. Después de esta exactitud cronológica, viene una espera interminable en la que hay una yuxtaposición de las edades temporales. Castel hace un recuento de su encuentro con María (pasado), su momento actual y sus deducciones hacia el futuro. Este es el tiempo existencial que no se rige por las manecillas del reloj sino por los impulsos, sentimientos y pensamientos humanos.

Sobre héroes y tumbas tiene una calidad mítica del tiempo: el 24 de junio de 1955 Alejandra prende fuego a su casa. El 24 de junio de 1911 había nacido Fernando. Un ciclo trágico comenzó y terminó ese día. También, la ausencia de una cronología precisa nos deja ante un tiempo mítico. Fernando habla de su aventura en el subsuelo como si hubiera durado siglos, lo cual nos da la sensación de presenciar acciones que transcurren en un tiempo sin tiempo, en la eternidad. El tiempo del "Informe" concentra el principio y el final de los tiempos.

No hay pasado ni futuro aislados en esta segunda novela, sino el eterno presente de un tiempo circular. El éxodo de la legión de Lavalle hacia el norte, representando el pasado, corre a la par del viaje de Martín hacia el sur, representando el futuro. Lo enigmático de la legión consiste en que nos involucra a todos. Su paso fantasmal, su desesperada situación de perseguidos, tiende un puente entre su tiempo y el nuestro: hoy y ayer semejantes en esa cabalgata eterna, en ese símbolo de nuestro breve y doloroso paso por la tierra.

En Abbadón no se da un suceder cronológico con natural avance del tiempo. Lo que hay es una distancia interior, un tiempo subjetivo que presupone la ubicuidad de la novela.

En mi opinión, el tipo de tiempo que propone Sábato dentro de su narrativa da una visión más coherente de la realidad del ser humano, para quien un minuto de espera puede

parecer una eternidad o un día esperado puede sentirse como un instante.

De la misma manera como Ernesto Sábato nos da una visión particular del hombre por medio del manejo temporal, el espacio en que se desarrollan sus tres novelas es significativo.

Sábato capta lo humano dentro de los moldes de su país de modo tal que sus personajes, sin dejar de responder a características nacionales, son, ante todo, seres humanos porque los problemas y emociones que los mueven son universales. Sábato construye este tipo de personaje porque su mayor preocupación es el hombre. Sus obras, tan profundamente arraigadas en Argentina, trascienden su relatividad local hacia el mundo que quedó encarnado en el caso de Buenos Aires.

Este escritor piensa que, aunque sus novelas puedan ser válidas para cualquier región del mundo donde haya seres humanos, es indudable que en la Argentina, y sobre todo en Buenos Aires, la proporción de pesimistas es mucho mayor, por la misma razón que el tango, por ejemplo, es más triste que la tarantela o la polca o cualquier otro baile de algún lugar del mundo.

Para Sábato, vivir en Argentina y plasmar a sus personajes ahí, le dan la oportunidad de indagar sobre la condición del hombre contemporáneo. Dice Bruno, en Sobre héroes y tumbas, que la desgracia de ese país es que cuando

todavía no había terminado de levantarse como nación, el mundo que le había dado origen comenzó a crujir y luego a derrumbarse, de manera que ahí no tenían ni siquiera ese simulacro de la eternidad que en Europa son las piedras milenarias o, aquí en México, las ruinas de culturas prehispánicas. Bruno siente que en Argentina no son ni europeos ni americanos sino que pertenecen a una región fracturada, "...un inestable, trágico, turbio lugar de fractura y desgarramiento." (3). De modo que, para el autor, ahí todo resulta ser más transitorio y frágil, no hay nada sólido a qué aferrarse y el hombre parece más mortal y su condición más efímera.

En ninguna de las tres novelas existen descripciones detalladas de los espacios. En El túnel, por ejemplo, Buenos Aires representa una fantasmagoría que se reduce a unas cuantas menciones de los sitios donde transcurre la acción: la Plaza San Martín, la Recoleta, la calle Corrientes. Apenas unos indicios del escenario, porque lo sustancial radica en indagar el drama mental del protagonista. Sin embargo, si no interesa describir, si la precisión espacial está desechada, la simbología de los lugares es evidente. Angela B. Dallepiane, en su libro Sábado, un análisis de su narrativa, nos hace notar cómo Pablo y María se dan cita en un banco del

(3) Sobre héroes y tumbas, p. 189.

parque de la Recoleta al norte de la ciudad, tradicional de la alta burguesía argentina a la que María pertenece. Esto parece ser lo opuesto del Parque Lezama, al sur, en que Alejandra y Martín se conocen en Sobre héroes y tumbas. Hay también una especie de premonición en esa cercanía de María al cementerio de la Recoleta, un extraño vínculo, desde el principio, con la idea de la muerte.

Así, podemos notar que, en las novelas sabatianas, el espacio y el alma se fusionan; la referencia exterior es coloreada por el estado de ánimo. No hay interés en describir, en dar el inventario detallado de un lugar sino un casi total desentendimiento del mundo externo, a menos que ese mundo forme parte de los sentimientos que en un instante determinado embargan a los personajes.

c) Constantes temáticas en la narrativa sabatiana

"No puedo sino escribir sobre las grandes crisis que atravesamos en nuestra existencia, esas encrucijadas en que nuestro ser parece hacer un balance total, en que reajustamos nuestra visión del mundo, el sentido de la existencia en general."

Ernesto Sábato

La estructuración de la temática que Sábato plantea en sus novelas es tan caótica como la realidad que describe. El autor argentino muestra, a través de sus personajes, los grandes temas de la literatura universal, tales como el amor, la soledad, la incomunicación o la búsqueda del Absoluto que, al fin y al cabo, se unen en su gran tema: el hombre concreto que vive en nuestros tiempos.

Los autores de la posguerra se dieron cuenta de la crisis de valores que sufría el mundo occidental y, como respuesta a estos conflictos, se introducen a la literatura los temas que pueden rescatar al hombre de su masificación y deshumanización. Muchos de aquéllos tuvieron que hacerse escritores en medio del horror y comenzaron a burlarse de la literatura. La querían deshumanizar. Cultivaban lo absurdo. Después se arrepintieron y trataron de justificar su nihilismo. Descubrieron que en el fondo de su desafío a todas las convenciones literarias había un sentimiento de descontento con el mundo. Entonces, un acento casi trágico se oye en la nueva literatura: los jóvenes viven preocupados por

problemas morales porque al abrir los ojos vieron que los valores estaban en el suelo. Se hizo una "literatura comprometida", como la llama Anderson Imbert, "con espiritualismos y materialismos, con bellezas y fealdades, con angustias desesperanzadas e iracundias revolucionarias..." (1) Se introducen los grandes temas, como los de Ernesto Sábato, que buscan crear una conciencia sobre el mundo y la condición humana.

SOLEDAD:

El tema de la soledad, común denominador de buena parte de la literatura contemporánea, invade no sólo las ficciones de Sábato sino también su ensayística. Para Ernesto Sábato la soledad es una condición humana inevitable e inherente al hombre; un gesto de menos o de más, una palabra que no se pronuncia a tiempo o que no se calla, la calidad de un silencio o de un acto, inutilizan el posible puente de comunicación entre los personajes sabatianos y hace que se acreciente su sentimiento de soledad. La soledad que muestran las novelas sabatianas no es física sino espiritual.

Las novelas hispanoamericanas y de Sábato reflejan cierta soledad histórica que, en el caso de Argentina, se debe probablemente a la "doble crisis". La soledad es más profunda entre más son los millones de habitantes que nos

(1) ANDERSON IMBERT, Enrique. Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo II (Época contemporánea). México, Fondo de Cultura Económica, 1985. P. 293.

rodean en una ciudad y mayor sea la propaganda que recibimos de la radio o de la televisión, propaganda que nos ordena lo que debemos comprar, hacer y sentir. Esto aísla al individuo y hace que se mire sólo a la masa. En Sobre héroes y tumbas, Sábato hace una sátira de todo este sistema de publicidad (" Mister Atlas lanza un llamado mundial a los debiluchos: en siete días notará el Progreso y se decidirá a rehacer y reparar su cuerpo") (2) cuyo único fin es, en apariencia, traer la felicidad al ser humano. Sin embargo, lo único que proporciona son felicidades frágiles e infelicidades profundas, pues dado el carácter físico (y no metafísico) de esas felicidades, el ser humano tiene necesidad de comparar su felicidad con la de otros.

Sábato, pensador preocupado por escarbar existencialmente su contemporaneidad humana, enfatiza la desesperanza, la incomunicación y la soledad del hombre instalado en las ciudades. Bruno nos ofrece la ciudad como el símbolo ideal de la soledad. Dice en Abbadón:

" ¿Cuántos horrores como el de ellos (Nacho y su hermana) habría en ese mismo momento, cuántas desconocidas soledades en esa ciudad execrable? "

(3)

(2) Sobre héroes y tumbas . p. 286.

(3) Abbadón el exterminador. p. 364.

La aglomeración humana en una gran ciudad sirve a menudo para resaltar la condición solitaria del hombre. Los personajes sabatianos se enfrentan a esta situación, no se conforman con ella y la rehúyen por medio de la soledad y la conciencia crítica.

En El túnel vemos cómo Castel proyecta la soledad que siente hacia objetos u otros seres. Durante toda la obra, Castel lucha entre dos fuerzas antipodas: la razón y la intuición. Esta ambivalencia de Juan Pablo, esta división entre lo que intuye y lo que intenta racionalizar sobre la realidad, provocan que se aisle cada vez más del mundo. Su soledad es producto de su inestable relación con el mundo. Castel comenta:

"Generalmente, esa sensación de estar solo en el mundo aparece mezclada a un orgulloso sentimiento de superioridad: desprecio a los hombres, los veo sucios, feos, incapaces, ávidos, groseros, mezquinos." (4)

Juan Pablo expresa desde el principio de la novela su sentimiento de soledad. El cuadro "Maternidad" presenta una escena donde, a través de una ventanita, se ve una playa solitaria y una mujer que miraba el mar. El mismo pintor dice que la escena sugería una soledad "ansiosa y absoluta". También mostró su soledad en el momento en que duda sobre la

(4) El túnel p. 119.

actitud que debería tomar ante María cuando la busca por última vez. No estaba dispuesto a destruir el resto que quedaba de su amor y tampoco a quedarse definitivamente solo. Entonces, piensa que ella no llegó muchas veces a sus citas y la imagina en lugares "inaccesibles o torpes" y siente que su destino es infinitamente más solitario que lo que había imaginado. Juan Pablo comete un crimen aparentemente por celos, pero en realidad él se justifica ante María y la única explicación que da a su muerte es:

"Tengo que matarte, María. Me has dejado solo." (5)

A Martín, en Sobre héroes y tumbas, también le preocupa la soledad. Él reflexiona:

"La noche, la infancia, las tinieblas, el terror y la sangre, carne y sangre, los sueños, abismos, abismos insondables, soledad soledad soledad, tocamos pero estamos a distancias inconmesurables, tocamos pero estamos solos. " (6)

También piensa que él se precipitó hacia Alejandra impulsado por su soledad y recuerda algo que le había dicho Bruno: que siempre es terrible ver a un hombre que se cree absoluta y seguramente solo, pues hay en él algo de trágico, quizás hasta de sagrado, y a la vez de horrendo y vergonzoso:

(5) IBIDEM p. 163.

(6) Sobre héroes y tumbas p. 71.

"Así que se sentía solo, solo, solo: únicas palabras que claramente sintió y pensó, pero que, sin duda, expresaban todo aquello. Y como un naufrago en la noche se había precipitado sobre Alejandra. Pero habían sido como buscar refugio en una caverna de cuyo fondo de pronto había irrumpido fieras devoradoras." (7)

Sólo hasta que siente la muerte de Alejandra, Martín empieza a tener una conciencia clara de su absoluta y cruel soledad. Como si aquello pareciera una ilusión, recordaba el Buenos Aires caótico sin peso ni realidad. La realidad era esta otra: estaba solo en aquel vértice del universo y se sentía grandioso e insignificante.

En la tercera novela de Sábato, Abbadón el exterminador, nos encontramos con un personaje llamado "Soledad". Bruno dice:

"Soledad había aparecido en la sala nada más que para hacerme saber que existía, que estaba." (8)

Esta frase nos hace pensar que los personajes de las tres novelas viven intensamente su soledad y saben enfrentarse a ella porque están comprometidos con el mundo que les rodea y con su propia condición humana. Si el hombre contemporáneo está condenado a vivir en soledad, creo que este sentimiento no debe asustarlo, la soledad debe ser "casi olímpica", como diría el pintor Castel.

(7) IBIDEM p. 240.

(8) Abbadón el exterminador. p. 242.

AMOR:

A los personajes sabatianos les interesa el amor a nivel concreto, que se extiende al amor sexual. A Castel le parece que la unión física es una garantía del verdadero amor. Dice Ernesto Sábato en El escritor y sus fantasmas al respecto:

" A través del cuerpo, en sus fugaces pero intensos éxtasis, el protagonista de las ficciones intenta la comunicación con el otro yo, con al quien igualmente libre, con una conciencia similar a la suya: intenta de ese modo escapar a la soledad y tal vez a la locura. Porque de todos los intentos que el hombre puede hacer para lograr ese contacto, el amor parece ser el más poderoso.
(9)

Pero mientras ese intento se realiza con el solo cuerpo, sólo se logrará satisfacer las necesidades físicas del hombre, no sus necesidades metafísicas. Sólo la plena relación con el otro yo permite salir de uno mismo, trascender al cuerpo. Y ésta es la razón de la tristeza que deja el puro sexo, ya que no sólo deja en la soledad inicial sino que la agrava con la frustración del intento.

La novela Sobre héroes y tumbas presenta otra reflexión sobre el amor-carne. Martín piensa que su madre era "carne y suciedad, baño caliente y húmedo, oscura masa de pelo y olores, repugnante estiércol de piel y labios calientes."

(10).

(9) El escritor y sus fantasmas p. 169.

(10) Sobre héroes y tumbas. p. 116.

Aunque trataba de ordenar su caos, él había dividido el amor en carne sucia y en purísimo sentimiento; en sentimiento y en repugnante sexo que debía rechazar, aunque tantas veces sus instintos se rebelaran. Con Alejandra se presentó un ambiguo sentimiento que lo confundía. La carne se le aparecía de pronto como espíritu, y su amor por ella, se convertía en carne, "...en caliente deseo de su piel y de su húmeda y oscura gruta de dragón-princesa". (11) La veía como una carne que estaba entremezclada con un ansia de comunión, porque, como decía Bruno, " una de las trágicas precariedades del espíritu, pero también una de las sutilezas más profundas, era su imposibilidad de ser sino mediante la carne." (12)

El caso de Castel en El túnel es muy conflictivo e interesante, pues al descubrir que el amor no es la llave adecuada para abrir su túnel, su sentimiento de soledad se acentúa considerablemente y va en búsqueda del alcohol y las prostitutas, válvulas de escape que la ciudad le ofrece para liberarse, aunque su liberación sea falsa y efímera. Este encuentro con lo puramente material lo llena de frustración. El contacto con una carne que no es la de María lo llena de rabia y coraje y se siente más solo que antes.

(11) IBIDEM p. 117

(12) IBIDEM p. 120

Muchas veces Castel preguntó a María si lo que sentía por él era verdadero amor; después, confiesa que él mismo no sabía lo que quería decir exactamente con eso del "verdadero amor":

"Aunque empleé muchas veces esa expresión en los interrogatorios, nunca hasta hoy me puse a analizar a fondo su sentido. ¿Qué quería decir? ¿Un amor que incluyera la pasión física?" (13)

Reducir El túnel a una historia de celos no es exacto. Los celos no son lo fundamental en el impulso criminal de Pablo. No mata a causa de ellos. Los celos de Castel son el símbolo de la desesperación del hombre desquarrado por la soledad y el desamor.

La muerte le da a Castel derecho de posesión, prefiere quedarse solo a la posibilidad de que María ame a otro. Así, el crimen se convierte, como creían los surrealistas, en una expresión radical del amor, amor trágico que desea la muerte antes que aceptar la relatividad del mundo y de los seres.

El amor de dos requiere de un tercero para reforzarse, se manifiesta en el hecho de que el amor se acrecienta ante alguien que se les opone. Castel piensa en el marido de María o en Hunter o en cualquier otro y hace que María jure que es a él a quien ama. Martín se desespera al no saber quiénes son

(13) Ob. cit. El túnel p. 107

las sombras que acompañan a Alejandra, sabe que ella se estremece cuando escucha el nombre de Fernando y todas sus dudas hacen que busque a Alejandra con mayor empeño. Una vez más se trata de un amor caótico. En Abbadón vemos otra vez un sentimiento conflictivo entre una pareja formada por dos hermanos: Nacho y Agustina.

El amor en las novelas sabatianas, lejos de ser un puente de comunicación, aparece como un aspecto que nos muestra la radical soledad del hombre.

ABSOLUTO:

Sábato refleja a través de sus tres novelas que el hombre contemporáneo posee el anhelo de absoluto; pero en un mundo absurdo y en crisis, marcado por un destino en el que las casualidades son imposibles, su anhelo puede llegar a perderse. Bruno nos habla de este anhelo en Abbadón el exterminador. En su caso, busca un absoluto por medio de la escritura:

" Escribir al menos para eternizar algo: un amor, un acto de heroísmo como el de Marcelo, un éxtasis. Acceder a lo absoluto. O quizá necesario para gente como él, incapaz de esos actos absolutos de la pasión y el heroísmo." (14)

(14) Abbadón el exterminador p.11.

Los hombres no podemos vivir sin una idea de absoluto. Nuestra vida y nuestra sociedad no tendrían sentido y el caos sería mucho más grande. Agustina, la hermana de Nacho, piensa que no hay absolutos y continúa: "Si no hay absoluto todo está permitido" (15)

En El túnel vemos cómo María cobra las dimensiones del símbolo del absoluto para Castel. Juan Pablo anhela el absoluto a través del amor exclusivo, y en su búsqueda halla mayor relatividad, su propia destrucción y la de María como único medio de hacer algo concreto con ella. El pintor no podía dejar de pensar que había existido un instante para él, al lado de María, y que nunca más volvería a existir. Al no poder asir el Absoluto "realiza un último intento de apoderarse de ella, de fijarla para la eternidad". El escritor y sus fantasmas nos explica el episodio del crimen de la siguiente manera:

" Podría ser que al matar a su amante, Castel realiza un último intento de fijarla para la eternidad. Aunque también se me ha dicho que es un último y catastrófico intento de poseerla en forma absoluta." (16)

El error de Castel fue tomar a un ser humano como absoluto siempre y no ver el absoluto sólo en esos "instantes efímeros"

(15) IBIDEM p. 364.

(16) El escritor y sus fantasmas p. 15.

con Maria; es decir, creo que el absoluto puede presentarse en instantes efimeros y es en esos pequeños momentos en los que podemos intuir un absoluto, una universalidad.

La segunda novela de Sábato nos hace pensar que estamos de tal modo constituidos que sólo nos es dado vislumbrar la eternidad desde la carne. Bruno le habla a Martin sobre la felicidad de la siguiente manera:

" Asi se da la felicidad. En pedazos, por momentos. Cuando uno es chico espera la gran felicidad, alguna felicidad enorme y absoluta. Y a la espera de ese fenómeno se dejan pasar o no se aprecian las pequeñas felicidades, las únicas que existen." (17)

Y así, cuando Bruno le hablaba del Absoluto, Martin preguntaba, por ejemplo, si el amor verdadero no era precisamente uno de esos absolutos. Bruno respondía que, a su juicio, la calidad del amor que hay entre dos seres que se quieren cambia de un instante a otro, haciéndose de pronto sublime, bajando luego hasta la trivialidad, convirtiéndose más tarde en algo afectuoso y cómodo, para repentinamente convertirse en un odio trágico y destructivo.

Bruno piensa que lo que une los recuerdos y pensamientos de Alejandra y Martin es la búsqueda de algo absoluto. Pero Martin, a la manera de Castel, busca ese absoluto en Alejan-
(17) Sobre héroes y tumbas. p. 153.

dra quiere abarcar todas sus ideas y sentimientos, y tristemente tiene que reconocer que no es posible, ella no puede ser su Absoluto:

" Nunca la conoceré del todo - pensó, como en una repentina y dolorosa revelación." (18)

Tanto El túnel como Sobre héroes y tumbas, a la luz de Abaddón, fueron escritas por un personaje ficticio que, en su nostalgia de absoluto, convive con sus creaturas. También nos enteramos por boca de Bruno en esta tercera novela, de que los personajes - así como los hombres de nuestro tiempo - no terminan de comprender que aquella soledad y aquel sentido del absoluto de alguna manera siguen refugiados en algún rincón de su propio ser, ocultándose o luchando. Piensa que el sacrificio de Carlos, toturado no ya por Cristo o Marx sino por Codovilla, fue un absoluto. La dignidad del hombre se salvó una vez más con un solo acto.

(18) IBIDEM p. 78

INCOMUNICACION:

La comunicación es el único modo de escapar a la soledad.

El túnel refleja muy bien la incomunicación entre la pareja Castel-María. Juan Pablo pensaba que, en ciertas ocasiones, loqraba comunicarse con ella, pero en forma tan sutil, tan pasajera, que luego quedaba más desesperadamente solo que antes. Después de muchos momentos de felicidad y comunicación aparente con María, Castel se pregunta si realmente los pasadizos de sus vidas se habían unido y sus almas se habían comunicado y él mismo responde:

"¡Qué estúpida ilusión mía había sido esto! No, los pasadizos seguían paralelos como antes."
(19)

Piensa que nunca hubo una verdadera comunicación entre los dos.

En Sobre héroes y tumbas, la historia de amor Martín-Alejandra repite de manera similar el esquema de la relación Castel-María en El túnel. No es la historia de un encuentro sino la historia de una trágica lucha por establecer una comunicación a la que no se llega:

"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

(19) El túnel. p. 160.

se decían sino también por las miradas y los gestos, por las caricias y hasta por los desgarramientos de sus manos y sus bocas" (20)

En las dos novelas asistimos al inútil intento de aproximación de dos seres que escuchan fragmentariamente sus respectivas voces, sus pedidos de auxilio, sus palabras de ternura, para volver finalmente a su soledad inicial.

(20) Sobre héroes y tumbas. p. 177.

d) Personajes sabatianos

"Ningún personaje verdadero es un simulacro levantado con palabras: están contruidos con sangre, con ilusiones y esperanzas y de una oscura manera parecen servir para que todos, en medio de esta vida confusa, podamos encontrar un sentido a la existencia o por lo menos su remota vislumbre".

Ernesto Sábato

Hay escritores que únicamente quedan detrás de sus libros, a la sombra de ellos; y otros, como Sábato, se mezclan en la trama, interrumpen los diálogos, se enredan en la acción, prestan su cara y sus manos a los personajes que crean y acaban gritando y llorando ellos mismos. Nuestro escritor argentino puede encarnar sus desgarramientos interiores a través de sus personajes, en quienes vierte sus dudas, certidumbres y miedos; expone sus ideas, los obliga a vivir sus propias vicisitudes y hasta les presta la fecha de su nacimiento, como a Fernando Vidal Olmos, o su pueblo natal, como a Bruno. Es por eso que casi todos ellos comparten situaciones, pensamientos y maneras de sentir. Los personajes de segunda importancia también pueden reflejar algo de él.

En Abbadón el exterminador Sabato nos hace saber cómo desde dentro lo presionaban "los rebeldes", querían actuar, pronunciar palabras decisivas, combatir, morir o asesinar; y aunque el escritor sea el que los crea y sin él los

personajes no existen, ellos lo acosan , lo buscan, lo insultan y él los necesita para sobrevivir.

Los personajes sabatianos surgen desde el fondo del ser, son manifestaciones que a la vez representan al creador y lo traicionan, porque pueden superarlo en bondad y en maldad, en generosidad y en avaricia. Dice Sabato en la tercera novela:

"(Los personajes) resultan sorprendentes hasta para su propio creador, que observa con perplejidad sus pasiones y vicios. Vicios y pasiones que pueden llegar a ser exactamente los opuestos a los que ese pequeño dios semipoderoso tiene en su vida diaria: si es un espíritu religioso, verá surgir ante sí un ateo enardecido; si es conocido por su bondad o por su generosidad, advertirá en alguno de sus personajes extremas actitudes de maldad o mezquindad. Y, lo que todavía es más asombroso, hasta es probable que sienta una retorcida satisfacción." (1)

La literatura de nuestro tiempo ha renegado de la razón, pero no significa que renieque del pensamiento, que sus ficciones sean una pura descripción de movimientos corporales y de sentimientos y emociones. Esta literatura sostiene que los hombres, en la ficción como en la realidad, no obedecen a las leyes de la lógica.

Los personajes sabatianos son urbanos, y a la manera del "hombre del subsuelo" dostoiévskiano, han reafirmado y sufrido su soledad, heredada del movimiento romántico.

(1) Abbadón el exterminador. p. 107.

También son personajes conflictivos; tienen problemas en la relación con su propia madre: Martín es un hijo traumatizado por una madre frívola, y trata de compensar la falta de amor materno en su relación con Alejandra (a la manera de Castel-María), quien desempeña un papel múltiple como su madre, su familia, su amada y la única persona que le puede ayudar cuando se siente desesperado. Alejandra también odia a su madre. Para Fernando, su hija es la imagen materna que él ha deseado. El deseo de poseer a su madre se efectúa con la hija.

Para Sábato, indagar los problemas psicológicos de un hombre significa indagar su conflicto con el mundo en que vive. El escritor argentino piensa que es importante escribir sobre los adolescentes, "... sobre los seres que más sufren en este mundo implacable, los más merecedores de algo que a la vez describa su drama y el sentido de sus sufrimientos" (2) Martín, Alejandra, Marcelo, Nacho y Agustina son adolescentes y, por medio de ellos, el novelista puede reflejar el dolor del mundo contemporáneo.

Debido al empleo de la intersubjetividad, los personajes de Sábato parecen difusos, ambiguos e impenetrables. Los conocemos a medias a través del fluir de su pensamiento, o bien del pensamiento y las reacciones de los otros. Son figuras entrevistas en la penumbra, incapaces de ser (2)

IBIDEM p. 12.

explicados integralmente.

Las protagonistas femeninas -María, Alejandra, Agustina- se manifiestan con notable superioridad sobre sus hombres -Castel, Martín, Nacho- que ante ellas aparecen con un fuerte complejo de inferioridad. A todos los personajes femeninos de Sábato los conocemos poco. A las mujeres no se les ve nunca desde dentro; son para el lector un ser distante sobre el cual, a través de alguna señal, se tejen hipótesis y se imaginan motivaciones.

Los nombres de los personajes sabatianos tienen gran fondo simbólico. Como en el medievo, nomen est omen. Apenas comenzamos a hurgar el sentido de los nombres y apellidos, nos encontramos con que tienen algún significado especial. Eso proviene, seguramente, de la convicción de Sábato de que el nombre es destino. Dice que en sus manuscritos probó muchos nombres para la protagonista femenina de Sobre héroes y tumbas. Durante un tiempo la llamó "Laura", pero sentía un cierto malestar, era un nombre que no "sentía" para su personaje.

El novelista no conoce los porqués de las acciones ni pensamientos de sus criaturas. Sabato dice en Abbadón el exterminador:

- " - Yo tuve todo el propósito de llevarlo a Martín hasta el suicidio. Y ya ves.
- ¿No será que en el fondo usted no lo aprueba?
- No lo sé. A esta altura no sé casi nada. Sí, quizá

escriba sobre un chico como ése, alguien que un día venga hasta aquí a suicidarse." (3)

Todos los personajes sabatianos reflejan una parte del escritor y también cada uno de ellos es representativo del hombre contemporáneo.

El túnel

Juan Pablo Castel es una especie de "loco-razonante", amante del silogismo y la comprobación lógica llevada a sus últimas consecuencias. Su apellido, Castel, nos invita a pensar en un castillo, en encierro, en murallas insalvables de su soledad.

Para Sábato, el hombre tiene fe en lo racional y abstracto (como Castel); por ello se refugia en los sistemas científicos. La mujer, en cambio, confía en lo irracional, en lo mágico. En este sentido, el secreto mágico de la mujer no puede ser asido por Castel, pues éste no deja de pretender ser en todo momento lógico y racionalista; por lo tanto, está condenado al fracaso.

Castel es un personaje que se presenta con una división en su conciencia y se da cuenta de ello. Como él mismo dice:

" Mientras una parte me lleva a tomar una hermosa actitud, la otra denuncia el fraude, la hipocresía y la falsa generosidad; mientras una me lleva a insultar a un ser humano, la otra se conduce de él y me acusa a mí mismo de lo que denunció en los otros; mientras una me hace ver la belleza del

(3) IBIDEM p. 222.

mundo, la otra me señala su fealdad y la ridiculez de todo sentimiento de felicidad." (4)

En El túnel, el nombre de la protagonista femenina es María que, en la simbología cristiana, es la madre universal. Juan Pablo Castel, algunas veces, considera a María como su madre y además es para él lo mismo que ha sido la Virgen María para la cristiandad: el acontecimiento largamente preparado que divide en dos la historia del mundo, como María divide en dos la historia de Castel. Dice Angela Dellepiane que el cuadro "Maternidad" sirve para atraer a María porque:

" María es el arquetipo de la Madre en el Cristianismo y, si en el nombre de la cosa está la cosa, el cuadro "Maternidad" era para atraer a la Madre de las Madres" (5)

María, como todos los personajes femeninos de Sábato, es un misterio, un territorio inexpugnable a luz de la razón. Pablo Castel es un intermediario y lo que vemos de María es lo que los ojos (y la mente) del pintor nos dan. Una imagen a partir de él y de todas sus cargas emocionales. Ella es para Juan Pablo algo más que la esperanza de amor. Cobra más bien la dimensión de un símbolo, de una ventanita abierta desde la cual Castel podría descubrir otra realidad, la presencia del Absoluto.

(4) El túnel p. 117.

(5) Sábato, un análisis de su narrativa. p. 64.

En El escritor y sus fantasmas, Sábato explica que ninguno de los personajes del El túnel está meramente tomado de la vida real, aunque, en un sentido más profundo, cree que no hay novela que no sea autobiográfica, si en la vida de un hombre incluimos sueños y pesadillas. Para él, Castel representa un momento o aspecto de su vida, en tanto que otro momento está representado por María. Tal vez Castel expresa el lado adolescente y absolutista; María el lado maduro y relativista.

De los personajes secundarios en esta novela cabe mencionar a Hunter, Allende (el marido ciego) y Mimi. Hunter es el "cazador" de encantos femeninos. Allende (del lat. "illinc", de la parte de allá) alude al horizonte del mirar, la otra cara de las cosas. Mimi es un personaje que está intencionalmente destacado: es el prototipo de la mujer frívola y aristocrática, que habla hasta con acento francés, y en especial tiene juicios lapidarios: sobre la genialidad y la novela rusa como sobre el purismo idiomático y las novelas policíales. Hunter es como la contraparte de esta mujer, mesurado en su hablar, le molestan los galicismos de su prima, critica las traducciones al español en que no se respeta la lengua.

Sobre héroes y tumbas

Entre todos los personajes, Bruno es el más ceñidamente autobiográfico y sirve de vocero para muchas ramas de pensamiento sabatiano. Bruno es el hombre de ideas de la novela. Además, interfiere en las reflexiones de Martín para ensanchar la visión del lector de los hechos. Las irrupciones de Bruno son el puente que Sábado emplea para los desplazamientos temporales en la narración.

A este personaje lo conocemos casi desde el principio de la novela cuando Alejandra dialoga con Martín:

- "- Bruno dice que, por desgracia, la vida la hacemos en borrador. Un escritor puede rehacer algo imperfecto o tirarlo a la basura. La vida, no: lo que se ha vivido no hay forma de arreglarlo, ni de limpiarlo, ni de tirarlo.
¿Te das cuenta qué tremendo?
- ¿Quién es Bruno?
- Un amigo
- ¿Qué hace?
- Nada, es un contemplativo, aunque él dice que es simplemente un abólico. En fin, creo que escribe."
(6)

Otro personaje importante en esta segunda novela es Martín, el adolescente. Como Castel, es un solitario, marcado por el odio a la madre y por la mezcla de ternura y desprecio que le inspira un padre débil que no pudo librarse y librarlo de la permanente humillación a la que la mujer los somete. El mundo está dividido para él en dos: el mundo puro de los ideales, los sentimientos nobles, las vírgenes de las

(6) Sobre héroes y tumbas. p. 112.

leyendas, y el mundo impuro de los sentidos, el sexo, la madre-cloaca. Él es quien plantea las grandes preguntas intemporales, el que vive hasta el límite su angustia existencial. Se nos define como una sensualidad reprimida, un alma melancólica, ascética, en constante tensión espiritual.

Martin representa el impulso hacia la vida. Desde su nacimiento estuvo al borde de la muerte y, a pesar de sus intentos de suicidio, soportó la verdad. Después de la muerte de Alejandra, en quien pretendía hallar la protección de una madre pero también el amor total, Martin busca nuevamente la muerte, pero se encuentra con la esperanza, con Hortensia Paz, con una afirmación de la vida y con la posible renovación.

Martin es presentado por medio de sus diálogos con Alejandra, por las reflexiones que Bruno nos transmite acerca de él, por sus propias cavilaciones en lo que se refiere a sí mismo o a los hechos y seres entre los que se mueve. Lo vemos actuar y tenemos acceso a sus pensamientos. Conocemos su pasado y su presente. Y aun cuando su físico nos resulta un poco borroso y su melancolía y actitud derrotista nos irrita por momentos, Martin es un héroe que no puede permitirse el lujo de morir para complacerse en su dolor individual, es un héroe que tiene que seguir viviendo y sufriendo junto con su mundo.

Martín es el protagonista ideal de una experiencia idealizada. El crecimiento de Martín se produce desde dentro y se convierte en una experiencia singular y dramática.

En mi opinión, la figura central de Sobre héroes y tumbas no es Martín sino Alejandra Vidal Olmos, la mujer. Alejandra es la princesa y el dragón encarnados en un mismo cuerpo, "... un indiscernible monstruo, casto y llameante a la vez, candoroso y repelente al mismo tiempo" (7), es el caos. Ella habrá de purificarse mediante el fuego y la autodestrucción.

En numerosas entrevistas a Ernesto Sábato se le ha preguntado si es consciente de que Alejandra nació la misma noche en que Eróstrato le prendió fuego al templo de Diana en Efeso. Además, Alejandra (de Alexo-Andros) significa "el que rechaza al hombre", que es precisamente lo que ha hecho la hija de Fernando Vidal Olmos. El escritor argentino se sorprende y dice que al escribir la novela no estaba al tanto de la coincidencia.

A lo largo de la narración, Alejandra aparece envuelta en un halo de misterio. Si inicialmente aparece contradictoria y, por momentos, casi sádica, mirada desde la perspectiva de la pasión que la impulsa a actuar así, se explica su rencoroso desafío a Dios, su íntima repulsión por

(7) IBIDEM p. 116.

el contacto carnal, incluso sus accesos de frivolidad que tanto desconciertan a Martín.

Sábado da la impresión de haber querido levantar un ser simbólico y fabuloso que, sin dejar de ser humano, lleve en sí una especie de amargura, dolor y culpa cósmica. Alejandra encarna todo lo que el ser humano es: bondad y maldad, religiosidad y paganismo, desprecio y ternura, carne y espíritu, angustia, desorientación, autodestrucción, amor puro e impuro, valores y temores.

Algunos críticos, como A. Dellepiane, han querido ver en ella la representación de la Argentina, la encarnación de la patria. Creo que Alejandra es más un símbolo de la humanidad que de un determinado país.

Un personaje muy polémico dentro de Sobre héroes y tumbas es Fernando Vidal Olmos. Fernando deja sensaciones encontradas en el lector. No se le puede ver con indiferencia, es un personaje que sacude:

" 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" (8)

La palabra "traicómico" es la que utiliza Bruno al referirse a la personalidad de Fernando. Él es un personaje

(8) IBIDEM p. 409

fundamentalmente trágico, pero hay momentos de su existencia que bordean el humor, aunque se trate de un humor tenebroso.

La acumulación de visiones oníricas en este personaje, de metáforas e imágenes excesivamente alucinatorias, si bien confieren al "Informe", como pieza literaria, esa aura fantástica que tanto atrae en él, hacen que no podamos o no queramos comprender del todo a Fernando como un representante del hombre contemporáneo pues nos parece un ser completamente diabólico y corrupto.

El escritor Ernesto Sábato reconoce que ha puesto en Bruno algunas de sus ideas más conocidas y eso ha hecho creer a muchos lectores que el personaje lo representa. Pero, como él mismo aclara en El escritor y sus fantasmas, ha puesto elementos suyos en los cuatro personajes centrales, personajes que dialogan y hasta luchan mortalmente entre sí. Y muchas de las dudas e ilusiones que el adolescente Martín expone al maduro Bruno son las mismas que la propia existencia del autor ha opuesto entre esas dos edades. En cuanto a Fernando, representa su parte peor, su lado nocturno:

"Le puse a él (Fernando) mi propia fecha de nacimiento, como alguien advirtió. Quizá por un acceso de humildad, elegí para eso al peor de los cuatro. O acaso por esa tentación diabólica que todos sentimos alguna vez en nuestra conciencia. Una mezcla de autotortura, de menosprecio hacia uno mismo, de liberación. " (9)

(9) El escritor y sus fantasmas, p. 22.

Los cuatro personajes principales de Sobre héroes y tumbas son Sabato mismo. Cada uno de ellos es parte de su mundo, de sus afectos y sobre todo de su propio inconsciente. Son aspectos simbólicos de su vida imaginativa.

Hay un personaje, que aunque aparentemente parece secundario, es de un gran valor simbólico. Martín se encuentra con Hortensia Paz cuando cree que ya ha perdido todo. Ella aparece al final de la segunda novela sabatiana. Es la encarnación del Dios desconocido, es la esperanza.

Abbadón el exterminador

Esta tercera novela es un encuentro de personajes de las ficciones anteriores y del mismo novelista con ellos. Lo primero que llama la atención de esta obra es el apellido Sabato en uno de los protagonistas, apellido similar al del propio autor con la única diferencia de que no está escrito con tilde. El préstamo de apellido es sólo la capa exterior de una transferencia más profunda.

Sabato-personaje explica dentro de Abbadón el exterminador la posibilidad de que un escritor de novelas esté dentro de ellas, pero no como un observador sino como un personaje más, en la misma calidad que los otros, que sin embargo salen de su propia alma:

" Como un sujeto enloquecido que conviviera con sus propios desdoblamientos. Pero no por espíritu acrobático, Dios me libre, sino para ver si así

podemos penetrar más en ese gran misterio (que es la novela)." (10)

En Abbadón el exterminador Sabato se encuentra con Sabato, un personaje en el mismo plano ontológico que el resto de los seres que pueblan la novela. Y el encuentro de una vida real, la de Sabato, se modifica bajo el tamiz de lo imaginario, bajo la ambigua relación entre sueño y vigilia, realidad y ficción.

No es el único encuentro que hay. Sabato convive incluso con personajes de El túnel y Sobre héroes y tumbas. En algún momento de la novela, el personaje Sabato ve caminar a Alejandra, protagonista de Héroes y tumbas:

" ¿Cómo podía no reconocerla? Alta, con su pelo renegrido, con sus pasos. Corrió hacia ella, hechizado, la tomó en sus brazos, le dijo (le gritó) Alejandra. Pero ella se limitó a mirarlo con sus ojos grisverdosos, con la boca apretada. ¿Por el desdén, por el desprecio?. Sabato dejó caer sus brazos y ella se alejó sin volverse. Abrió la puerta de aquella casa que tan bien él conocía y la cerró tras sí." (11)

Otros personajes de esta novela como Marcelo, Nacho y Agustina representan la angustia del hombre en el mundo actual. La muerte de Marcelo en la tortura y el feroz y rencoroso vómito (por decirlo de alguna manera) de Nacho sobre su hermana, están vinculados por algo tan poderoso como

(10) Abbadón el exterminador. p. 220.

(11) IBIDEM, p. 233.

para construir por sí mismo una de esas traqedias que resumen o son la metáfora de lo que puede suceder con toda la humanidad en un tiempo como este.

Soledad no podía faltar en esta ficción. Ella se presenta para confirmarnos su existencia. Sabato la describe de la siguiente manera:

" Sólo les diré que Soledad parecía una confirmación de esa antigua doctrina de la onomástica, pues su nombre correspondía a lo que era: parecía guardar un sagrado secreto, de esos que deben guardar bajo juramento los miembros de ciertas sectas. Era contenida, y su violencia interior parecía mantenerse bajo presión, como en una caldera. Pero una caldera alimentada con fuego helado. No hablaba de los hechos cotidianos y normales. Más bien, en poquísimas palabras (y a veces por sus silencios) sugería hechos que no correspondían a los que habitualmente se llama verdad, sino, más bien, a esa clase de acontecimientos que suceden en las pesadillas. Era un personaje de las tinieblas." (12)

Una vez más aparece como personaje Natalicio Barraquán, el loco, el profeta que en plena noche de Epifanía ve los signos de la catástrofe y del posible renacimiento a partir de la purificación. Él es quien anuncia la llegada de Abbadón, el exterminador:

"...porque el tiempo está cerca, y este Dragón anuncia sangre y no quedará piedra sobre piedra. Luego, el Dragón será encadenado." (13)

(12) IBIDEM p. 246.

(13) IBIDEM p. 398.

Estas palabras del Apocalipsis de san Juan que Sábato retoma en boca del loco, parecen ser el ambiente en que los personajes conviven dentro de esta tercera novela. Es el anuncio de un mundo que está agotando sus últimas fuerzas por sobrevivir, es el llamado a la humanidad de nuestros tiempos hacia la paz.

Un escritor profundo no puede describir, meramente describir, un hombre cualquiera de la calle, alguien que ha visto y observado alguna vez en su vida, a menos que sea un personaje secundario y pintoresco de su novela. En cuanto se descuida, aquel hombrecito que tomó del mundo externo comienza a moverse, a sentir y pensar. A través de los personajes Sábato nos enseña algo sobre lo humano, algo sobre las verdades de los seres y los motivos de su conducta. Las tres novelas contienen elementos sobre el tema del Mal, pero Sábato no aísla este mal y lo atribuye a un solo individuo; todos los personajes son capaces de sentirlo y hacerlo. No descarga la maldad sobre uno solo. Por ejemplo, Alejandra o Castel son personajes ambivalentes. Alejandra es tierna y cruel a la vez y sentimos mucho su muerte. Esto es parte de la ambigüedad que las novelas ofrecen y lo que contribuye a hacerlas grandes obras de arte.

Tratándose de tres novelas en las que abundan el pesimismo en cada zona de los personajes, no hay que perder de vista el sentimiento caótico del autor, el enjuiciado que él mismo hace con respecto a su visión del hombre instalado

en un camino ya de desamparo, que le fue creando el tiempo a costa de tantas insatisfacciones.

A pesar de que todos los personajes tienen un valor simbólico, son concretos, cálidos y humanos. Sus personajes son la manifestación de los atributos universales del hombre. Estos personajes, que alguna vez salieron en sus libros pero que se sienten traicionados por las torpezas o cobardías de su intermediario, son capaces de morir o matar por odio o amor o por su empeño de desentrañar la clave de la existencia. Sábato se ha propuesto presentar a través de sus personajes la condición humana real.

CONCLUSIONES

La novela es el género predominante en la América hispana de nuestro siglo y es una de las formas literarias esenciales para nuestra aprehensión de la realidad. Lo que despierta la curiosidad de un lector de novelas no es ya la historia en sí sino la forma de narrarla, el modo como un narrador evoca los personajes, presenta los ambientes, refleja las situaciones y nos conduce a una conclusión.

Es típica de nuestro tiempo la crisis de muchos dogmatismos, de verdades que se creían absolutas y universales. Parecen triunfar, en cambio, el relativismo metafísico y el psicológico. Por medio de las novelas estudiadas nos damos cuenta de que cada hombre tiene su verdad personal y debe acomodar su vida conforme a ella. No existe ya la realidad como un bloque compacto. Lo que existen son miles de pequeñas impresiones que varían según la persona, el momento, el ambiente, el talante afectivo. Para

dar impresión de vida auténtica lo mejor es adoptar el punto de vista de un testigo humano:

" Una novela es una impresión personal de la vida. Veo dramas dentro de los dramas e innumerables puntos de vista." (1)

Para hablar de una gran novela exigimos hoy que, por debajo de la trama concreta, exista una hondura humana, que los sentimientos del protagonista encuentren un eco en nuestro corazón.

Después de Nietzsche se ha dicho a menudo que "Dios ha muerto". Entre el siglo XIX y el nuestro, más que Dios es todo un conjunto de valores intermedios entre Dios y el hombre los que han muerto, un conjunto de mitos y semidioses, eso que los filósofos llamaban "los valores". Una época de evolución tan rápida como la nuestra ha provocado que el hombre no se sienta encuadrado en nociones y principios que guíen su vida; el hombre pasa entonces a ser descrito como un niño perdido al que nadie ni nada aconseja ni apoya. Este sentimiento de soledad lo encontramos en las tres novelas sabatianas por medio de símbolos como el túnel o la ventana.

(1) AMOROS, Andrés. Introducción a la novela contemporánea. España, Cátedra, 1989. p. 45.

En el mundo actual no se discuten únicamente problemas concretos y limitados de la existencia. Es la condición humana en su totalidad la que está en juego. Este es el gran tema de la literatura contemporánea: el problema del hombre, que encierra en sí todos los problemas. ¿Cómo es el hombre? ¿Cuáles son su destino y su liberatd verdaderas? ¿Qué puede hacer para mejorar su condición?...Unamuno, Sartre, Cortázar, Sábato, todos nos dan una respuesta personal a este problema. Intentan alcanzar un humanismo nuevo, puesto al día; un humanismo no abstracto ni teórico sino arraigado en las condiciones del hombre concreto.

Varios siglos atrás aquel español insobornable que se frustró en Lepanto supo que no sería posible hacer literatura si los valores estoicos no la precedieran. Sábato, pensador en medio de la gran crisis del mundo actual, continúa la trayectoria de la literatura castellana. Por ello, los personajes sabatianos nos parecen tan contradictoriamente humanos, porque fluctúan entre la razón y el instinto, entre la subjetividad y objetividad, entre el optimismo efímero y el pesimismo arraigado.

Ernesto Sábato pone en práctica, bajo el concepto de "novela total", esta visión integralista, donde hallamos el lado luminoso y oscuro del ser humano. Si ha recurrido a ciertos sistemas racionales de la filosofía explicados en el primer capítulo de este trabajo (como el existencialismo), ha sido para conocer más al ser humano, aunque para él, el mito

y el pensamiento mágico son más consustanciales a la novela y a la vida, que es contradictoria y paradójica.

En tiempos como estos es inevitable que el Mal ocupe un lugar importante en la literatura. Gran parte de la creación artística actual es aparentemente de significado ambiguo y herético si la valoramos de acuerdo con nuestra tradición cristiana. Pero estas producciones que se ofrecen como una salida necesaria, son a la vez protesta y deseo de corrección, y cuando las analizamos descubrimos qué tan intensamente están arraigadas en nuestra tradición religiosa y cómo se mueven hacia la recuperación o restauración más plena del hombre, hacia un nuevo cristianismo y hacia un nuevo humanismo. Sábato ha escrito sobre sus propios tormentos para hacer tangible el universo del Mal y de la miseria humana (como se ha visto en el apartado que trata la metáfora de la Cequera), pero sin tener la intención de hacerla atractiva.

Puesto que Sábato concibe la novela como una indagación de la condición del hombre y su existencia, toda su literatura gira alrededor de este tema. El escritor argentino nos da a conocer el "túnel" por el que todos caminamos, túnel que nos limita y que nos hace sentir completamente solos aunque en ocasiones sintamos que hemos salido de él (El túnel); nos hace comprender al "héroe" que tenemos junto, a cualquier ser humano y reflexionar sobre el ser y la muerte (Sobre héroes y tumbas); nos invita a pensar en el destino de

los hombres y en la desesperación que cada uno de nosotros puede sentir frente a la existencia (Abbadón el exterminador). No existe en Sábato ningún amor por otros temas fuera del hombre, como los animales o el universo. Su único universo es el hombre y, además, el hombre consciente del mundo contemporáneo.

Indudablemente, existe una armonía en el mundo novelesco de Sábato. Las obsesiones del escritor se plasman en historias paralelas y los motivos de conducta de los personajes son similares. En las tres novelas estudiadas, Sábato se entrega por completo en un compromiso eterno de su ser. Es un escritor muy personal ya que ha mirado dentro de sí mismo y ha dado una confesión honesta de la parte más profunda de su ser para ofrecernos una intensa autocritica al mismo tiempo que una penetrante crítica social. Las novelas consisten en una exploración de la interioridad del autor, pero no como un escape a los problemas de la sociedad, sino al contrario, porque lo que ocurre en la sociedad no es más que la proyección de lo que pasa en el alma de cada individuo. Tal vez ésta sea la razón de que el mundo novelesco de Sábato se presente a través de una miraca masculina. Las mujeres son el medio (para escapar a la soledad, por ejemplo) y el fin (puesto que representan para los personajes masculinos la idea del Absoluto).

Al pretender obrar en la conciencia de su lector, Sábato aspira a una movilidad del propio e individual "asiento"

existencial del lector. Su obra es un milagro de síntesis lo que multiplica las posibilidades de interpretación.

Sus novelas contienen relatos precisos y digresiones ensayísticas. Esto también obedece al deseo del escritor de abarcar la totalidad de la experiencia humana. La extensa visión intelectual de Sábato, su extraordinaria intuición y su imaginación le permiten armonizar la apariencia y la realidad, el presente y el futuro, el tiempo y la eternidad, la base animal de la naturaleza humana y las posibilidades espirituales del hombre, así como también el conflicto de nuestro tiempo entre la necesidad de la seguridad y la pasión humana por la libertad. Sus novelas constituyen un viaje del ser hacia su unidad.

La lucha entre las fuerzas vitales y espirituales del hombre es primordial en su novelística. La preocupación principal del autor es la integridad física, moral e intelectual del individuo en una era que ha aumentado el sentido de la pequeñez del hombre al convertirlo en un ser sin rostro, en medio de una masa industrial vasta y anónima. Sólo el mundo de las grandes urbes como México o Buenos Aires puede servir para este tipo de novela ya que las ciudades son las que mejor nos dejan sentir esta desindividualización. Todos perdemos nuestro camino en la urbe masificada y corrompida, excepto aquellos que pueden convertir las fuerzas desintegradoras de la metrópoli actual en una energía integradora y sintetizadora. Ernesto Sábato, por medio de sus

novelas, nos hace ver que un héroe es aquel que puede edificar su personalidad, integrarse a si mismo y salvarse del desorden y de la desintegración.

BIBLIOGRAFIA

Obras de Ernesto Sábato:

SABATO, Ernesto. Abbadón el exterminador. Buenos Aires, Sudamericana, 1974. 527 p.

----- Apologías y rechazos. 1a. ed. Barcelona, Seix-Barral, 1981. 170 p.

----- Claves políticas. Buenos Aires, R. Alonso, 1971. 122 p.

----- La cultura en la encrucijada nacional. 3a ed. Buenos Aires, Sudamericana, 1976. 145 p. (Colec. Índice)

- El escritor y sus fantasmas. Madrid, Aguilar, 1963.
268 p. (Ensayistas Hispánicos)
- Itinerario. Buenos Aires, Sur, 1969. 277 p.
- La robotización del hombre. Argentina, Centro Editor
de América Latina, 1981. 329 p.
- Obras: ensayos. Buenos Aires, Losada, 1970. 1054 p.
- Obras de ficción. Buenos Aires, Losada, 1966. 724 p.
- Sobre héroes y tumbas. 2a ed. Barcelona, Seix-
Barral, 1981. 538 p.
- Tango: discusión y clave. Con una antología de
informaciones y opiniones sobre el tango y su mundo
realizado por T. Di Paula y Noemí Laqos. 3a. ed. Buenos
Aires, Losada, 1968. 165 p.
- Tres aproximaciones a la literatura de nuestro tiempo.
Robbe-Grillet, Borges-Sartre. Buenos Aires, Alfa
Argentina, 1974. 98 p.
- El túnel 4a. ed. Buenos Aires, Sudamericana, 1973.
141 p.

----- Uno y el universo. Buenos Aires, Sudamericana, 1973.

141 p.

Críticas, estudios y tesis sobre Ernesto Sábato:

BETH KAPILAN, Susan. El laberinto metafísico de Ernesto Sábato: un análisis temático de sus novelas, tesis de licenciatura, México, 1976. 18 p.

CORREA, María Anqélica. Genio y figura de Ernesto Sábato. Argentina, Universitaria de Buenos Aires, 1971. 254 p.

CHUNG, Kyung Won. El mundo subterráneo de Ernesto Sábato, tesis de licenciatura, México, 1990. 11 p.

DELLEPIANE, Angela B. Sábato: un análisis de su narrativa. Buenos Aires, Nova, 1970. 534 p.

Ernesto Sábato. Premio de literatura en lengua castellana "Miguel de Cervantes", 1984. Primera edición. España, Anthropos, 1988. 63 p.

HURTAGH, María Isabel. Páginas vivas de Ernesto Sábato. Buenos Aires, Kapelusz, 1974. 231 p.

OLGUIN PEREZ, David. Ernesto Sábato, ida y vuelta: un análisis de su narrativa, tesis de licenciatura, México, 1987. 197 p.

ROSADO ZACARIAS, Juan Antonio. El problema del absoluto en "El Túnel" de Ernesto Sábato, tesis de licenciatura, México, 1991. 143 p.

Sábato oral. Edición coordinada por María Paoletti. Madrid, Ediciones Culturales Hispánicas del Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1984. 98 p.

SIEBENMANN, Gustav. Ensayos de literatura hispanoamericana. "Ernesto Sábato y su postulado de una novela metafísica" España, Taurus, 1988. 542 p.

WAINERMAN, Luis. Sábato y el misterio de los ciegos. 2a. ed. Argentina, Ediciones Castañeda, 1970. 112 p.

Otras obras consultadas:

ABBAGNANO, Nicola. Introducción al existencialismo. 2a. ed. México, Fondo de Cultura Económica, 1962. 521 p.

- ANDERSON IMBERT, Enrique. Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo II (Época contemporánea). México, Fondo de Cultura Económica, 1985. 548 p.
- ALBERES, R. M. Jean-Paul Sartre. Barcelona, Fontanella, 1968. 146 p. (Testigos del Siglo XX)
- AMOROS, Andrés. Introducción a la novela contemporánea. España, Cátedra, 1989. 357 p.
- BARRENECHEA, Ana María y Speratti Piñero, Emma Susana. La literatura fantástica en Argentina. México, Imprenta Universitaria, 1957. 178 p.
- BERENQUER CARISOMO, A. Literatura argentina. Barcelona, Labor, 1970. 129 p.
- Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba. Antología de Boedo y Florida. Prólogo y selección de Adolfo Prieto. Córdoba, Universidad Nacional, 1964. 692 p.
- CRUICKSHANK, John. El novelista: filósofo. Buenos Aires, Paidós, 1978. 235 p.

GARCIA, Germán. La novela argentina. Buenos Aires, Sudamericana, 1952. 312 p.

LOVELUCH, Juan. Novelistas hispanoamericanos de hoy. España, Taurus, 1976. 629 p.

LUPPE, Robert de. Albert Camus. Barcelona, Fontanella, 1970. 317 p. (Testigos del Siglo XX)

SOUZA, Raymond D. La historia en la novela hispanoamericana moderna. Colombia, Tercer Mundo Editores, 1988. 735 p.

VALDIVIESO, Jaime. Realidad y ficción en Latinoamérica. México, Joaquín Mortiz, 1975. 238 p.

Hemerografía:

CIECHANOWER, Mauricio. "Ernesto Sábato: Derechos Humanos y Política". El Sol de México en la cultura. (México, D.F. 8 de marzo, 1992), núm. 939, p. 7

DURAN, Manuel. "Ernesto Sábato: claroscuro de la historia" El Semanal de la Jornada. (México, D.F. 13 de agosto, 1989), núm. 9, pp. 25-29.

FAJARDO, José Manuel. "Ernesto Sábato: El artista debe ser

mezcla de niño, hombre y mujer". Cambio 16. (España, 27 de abril, 1992), pp. 40-43.

HERNANDEZ AVILES, Francisco. "El túnel: tres historias". El sol de México en la cultura. (México, D.F. 8 de marzo, 1992), núm. 939, p. 2.

MEJIA, Teresa. "El túnel: motivaciones y crónica de un crimen". El Sol de México en la cultura. (México, D.F. 6 de marzo, 1992), núm. 939, p.6.

MORENO DURAN, R.H. "Sábado: entre la expiación y el fuego" Semanal de la Jornada. (México, D.F. 19 de abril de 1992), núm. 149. pp. 23-26.

PERRONE, Alberto Mario. " Entrevista con Ernesto Sábato". Semanal de la Jornada. (México, D.F. 3 de febrero, 1991), núm. 86, pp. 21-24.

ROMANO DELBANO, Rafael. "Siento que escribo para no morir de desdicha: Ernesto Sábato". El Sol de México en la cultura. (México, D.F. 8 de marzo, 1992), núm. 939, pp. 26-29.