

**"Ernesto Sábato y un testimonio del fracaso", Boletín de literaturas hispánicas,
Facultad de Filosofía y Letras de Rosario, 5, 1963:83-100.**

La última novela de Sábato se postula como un testimonio sobre *nuestra* realidad, como una gran creación imaginaria y una indagación filosófica sobre problemas esenciales. Pretende ser amplia y profunda, estilísticamente trabajada, original, impactante. Juega con el tiempo y la historia, con el bien y el mal, con la psicología y la metafísica; se refiere a lo cotidiano y a la condición humana, a la vida y a la muerte, a la enfermedad, a la locura y a la pureza. Los dos universos de *Sobre héroes y tumbas*, nos sentimos inclinados a decir: un sector oscuro y vago, lleno de misterio, ensoñaciones y símbolos; una línea dinámica, clara, concreta y de intención realista. Un mundo romántico de amor y muerte, y un mundo testimoniante de una realidad determinada en una época clave del país. Una parte muy pensada, estirada en reflexiones y profundizada en psicología, cuyo ritmo narrativo se demora en vaivenes temporales y en cambios de perspectiva, y otra lisa, hablada, bulliciosa, popular. Testimonio y obsesiones son las dos intenciones explícitas del autor: la novela como catarsis y la novela como mostración y toma de conciencia de la realidad, el "mundo oscuro" de lo inconciente que se libera y el mundo claro de la conciencia y la historia. ¿Pero es que hay dos mundos en *Sobre héroes y tumbas*? ¿Hay catarsis y testimonio configurando dos estilos expresivos, o nuestra afirmación era falsa? No podemos afirmar que Sábato logró liberarse de ciertos mecanismos inconcientes: su historia personal, sus obras posteriores lo revelarán; nos interesa el testimonio en tanto remite a un mundo que nos engloba a nosotros mismos.

Examinaremos hasta qué punto y de qué manera la novela de Sábato logra testimoniar una realidad, de qué modo y por qué la intención del autor se revierte contra sí mismo, se desvía y concurre a dar testimonio y razón de una ideología, la de Sábato mismo. Sábato testimonia a Sábato; su pretensión de mostrar lo que sucede o sucedió resulta en la realidad sólo mostración de lo que le sucede, mostración de su concepción del mundo. Asimismo veremos de qué modo es coherente la frustración de su testimonio con la ficción

novelística misma; la ideología de Sábato, que no le permite dar cuenta de una realidad total, que se la encubre y oscurece, lo lleva a crear una ficción cerrada, sin historia, en base a esquemas psicológicos y a “maldiciones” sexuales, donde la soledad y el misterio son cárceles herméticas que definen la condición humana.

EL TESTIMONIANTE BRUNO-SABATO Y LA DIVISIÓN DEL TRABAJO

Bruno es, en *Sobre héroes*, el personaje-que piensa-y-reflexiona: la novela, a pesar de su amplio proyecto y de algunas fuentes ilustres que pareciera querer trasplantar, es simple, esquemática, ingenua y primitiva en estructura y psicología; los personajes son portadores de cualidades o formas de ser únicas, “sustancias”, “esencias” inmutables que evolucionan en un mundo concreto, niegan la existencia en tanto libertad y se congelan en el “ser”; mónadas cerradas a la historia, el tiempo pasa por esos caracteres confirmando su inmovilidad, ratificándola. Sábato afirma en sus personajes un fatalismo especial: el fatalismo psicológico. Los únicos resortes que mueven a los protagonistas de su novela son los mecanismos psicológicos, los hechos primarios; Martín, Alejandra, Bruno y Fernando no se eligen a *partir* de sus neurosis, los traumas se apoderan de ellos y los manejan compulsivamente, les señalan el camino de la muerte y del fracaso. Es lícito afirmar, con el riesgo del esquema, que los personajes de *Sobre héroes tumbas* son títeres cuyos hilos penden del complejo de Edipo. Con estaticidad de alegoría, esos seres asumen una forma sobresaliente y se fijan en ella; todos los actos concurren a redondear el sello que, de entrada, les puso el autor: son el misterio y las culpas del amor (Alejandra), la pureza y la angustia adolescente (Martín), las obsesiones (Fernando), la reflexión (Bruno). Nos interesa Bruno porque es el personaje que usa Sábato para pensar, el portavoz de sus reflexiones, el que, por el carácter mágico que implícitamente el autor asigna al pensamiento, actúa por el solo pensar, se halla más allá y por encima de los demás, conserva la distancia —real y simbólica— que se requiere para tomar conciencia, para tener en su poder todos los elementos; Bruno no tiene las manos sucias, no muere, no huye, sólo está allí, pensando y hablando, intemporal y eterno, contemplando la vida.

Sobre héroes es una novela seminovela, una novela ensayo: Sábato expone su ideología, sus más menudas opiniones y sus reflexiones más profundas, relatándolas en abstracto, desvinculadas y no estructuradas con la ficción total; esas ideas no son ideas propias de un personaje, que puedan contraponerse a otros puntos de vista diferentes; son, simplemente, las ideas de Sábato, las de sus conferencias, ensayos y artículos. El autor no enfrenta la ideología de Bruno —su “testimonio”— a otra que la haga vivir y librarse de esa rigidez en la que está enmarcada, los largos parlamentos quedan allí, solos, acumulados uno tras otro; Sábato muestra, demuestra y prueba; los discursos de Bruno sobre “el hombre argentino”, el arte, la cultura, Borges, la esperanza, son presentados como irrefutables; frente a él está Martín que oye y acepta, de tanto en tanto los recuerda para tomar ejemplos y orientar su conducta, unas veces Martín lo interroga, lo incita a una aclaración, otras cita las frases de Bruno como paradigmas ejemplares. “Como tal vez alguna vez le diría Bruno”, “le había oído decir a Bruno”, “y recordó algo que le había dicho Bruno”, se repiten innumerables veces. La sumisión de Martín ante la ideología de Bruno es quizá la que Sábato espere de sus propios lectores. La única vez que aparece un interlocutor real, que titubea otra forma de pensar, es cortado y oscurecido, e implícitamente negado por Sábato: cuando Bruno y Martín oyen hablar a Méndez inferimos, entre las obsesiones de Martín, que no escucha, un atisbo de enfrentamiento, pero es fugaz y casi ilusorio; los discursos de Bruno, en cambio, son plenos, seguros, afirmativos, se extienden largamente, emplean con profusión conjunciones explicativas y conclusivas, allí sí es evidente la voluntad del autor de ser claro, explícito, de no ofrecer flancos débiles, de no dar lugar a dudas. Y esa voluntad clarificadora se opone a toda la ficción novelística: la historia de Martín, Alejandra y Fernando está en semipenumbra, es deliberadamente oscura y misteriosa. Martín no llegó nunca a descifrar la historia y el carácter de Alejandra, Martín asiente y comprende la claridad de Bruno; ensayo, pensamiento, claridad, Bruno por un lado; novela, inconciencia, oscuridad, acción, Alejandra y su familia por otro; *Sobre héroes* denuncia, en su estructura misma, una de las características del pensamiento de Sábato: la creación de “realidades” antitéticas, absolutas y cerradas en sí mismas, sin posibilidad de

síntesis ni de comunicación. Mecanismo esencialmente antidialéctico: ensayo-novela, Bruno-demás personajes, personajes mismos cerrados unos frente a los otros. *Heterodoxia* ilustra, página tras página, ese pensamiento estático, antagonístico, sustancialista; allí se enfrentan Hombre-Mujer, Verdad (ciencia)-Mentira (vida), Alma-espíritu, novela (lo nocturno)-ensayo (lo diurno). No hay lucha, superación, dinamismo, hay oposición muda y eterna.

Bruno es el único testimonio auténtico de *Sobre héroes y tumbas*. No porque lo que dice remita a la realidad concreta, no por el contenido de sus discursos: es por su situación, por su rol de “pensador” en una sociedad donde otros realizan las tareas materiales para que él ejercite su reflexión, por su quietismo y por su fracaso. Pero Bruno dice lo que Sábato piensa.

TEORÍA DEL “SER NACIONAL”: LA TOTALIDAD ABSTRACTA

“Lo nacional. ¡Dios mío! ¿Qué era lo nacional?” se pregunta Bruno. Lo nacional es caótico y confuso, contradictorio, endemoniado, como Sábato quiso que fueran los sentimientos de sus personajes, sus mujeres, la novela misma; lo nacional son los caudillos, Rosas, Perón, la pampa, el gaucho, los inmigrantes y sus hijos; Buenos Aires es una Babilonia¹.

Bruno no define “lo nacional”, lo adjetiva patéticamente siguiendo a Martínez Estrada; Sábato no puede definirlo porque se encuentra ante la historia y la contradicción viviente que no puede apresar su pensamiento. Sábato quiere dar con una totalidad abstracta (“lo nacional”) que, estática y rigiendo el curso de la historia, englobe y sintetice los elementos contradictorios: sólo se encuentra ante el caos, ya que es imposible estructurar la realidad con un pensamiento antidialéctico. “La objetividad no está en el objeto, está en el método de objetivación”, dijo Bachelard; Sábato aborda la realidad humana y social con la intuición, ubicándose desde su pregunta misma hasta la azorada respuesta, la perplejidad

ante el caos, en la línea de los ensayistas que desde 1930 pretenden explicar “lo nacional”, esa esencia inmutable y eterna: no tenemos historia, somos naturaleza, estamos desterrados de Europa, hay un pecado original, una Argentina invisible, un hondo desarraigo. Unitarios y federales, gauchos e inmigrantes, caos, mezcla, confusión, opacidad, demonios desgarrados. Sábato no puede acceder a un concepto de la historia y directamente la niega: “Y además esta patria parecía tan inhóspita, tan áspera y sin amparo. Porque (como también decía Bruno, pero ahora él no lo recordaba sino que más bien lo sentía físicamente, como si estuviera a la intemperie en medio de un furioso temporal) nuestra desgracia era que no habíamos terminado de levantar una nación cuando el mundo que le había dado origen comenzó a crujir y luego a derrumbarse, de manera que acá no teníamos ni siquiera ese simulacro de la eternidad que en Europa son las piedras milenarias o en Méjico, o en Cuzco. Pero acá (decía) *no somos ni Europa ni América, sino una región fracturada, un inestable, trágico, turbio lugar de fractura y desgarramiento*. De modo que aquí todo resultaba más transitorio y frágil, no había nada sólido a qué aferrarse, el hombre parecía más mortal y su condición más efímera.”².

Ni Europa ni América, otra vez el caos trágico pesa sobre nuestra condición y nos maldice. Si no podemos conocer nuestra realidad, si ni siquiera tenemos historia sino que, por ese mismo desgarramiento, estamos condenados, no podemos cambiar nuestro destino, sólo nos cabe el quietismo y la resignación. Ese caos nacional, esas contradicciones insalvables, esa especie de naturaleza indómita que determina nuestro desamparo y precariedad, Sábato los toma directamente de Keyserling, de Martínez Estrada, de un pensamiento que vacía, la realidad y congela un esqueleto desprovisto de significación; de un pensamiento mitificador, típico de las ideologías que están por el statu quo, a las que no favorece el cambio de estructuras.

“El argentino está descontento con todo y consigo mismo, es rencoroso, está lleno de resentimientos, es dramático y violento”. El Argentino Sábato impugna los mitos del “Inglés con mayúscula” (Bruno, pág. 379), a la “Honradez de los Vascos, Flema Británica,

Espíritu de Medida de los Franceses” (Fernando, pág. 257), y sin embargo habla del Rencor, del Resentimiento del Argentino. ¿Todos los argentinos, en todos los tiempos y en todas las clases sociales? Esa pseudo psicología social, que emplea datos de la psicología individual y los eleva a categorías absolutas, sin justificaciones ni asideros, ese intuicionismo que desconoce épocas, clases sociales, condicionamientos, situaciones, esa reducción de millones de individuos a un denominador común que registra estados de ánimo, cualidades negativas, esa constante apelación a la tristeza y al fracaso, a la nostalgia y a la soledad del argentino, ¿no es acaso el clima del 30? Arlt, Scalabrini Ortiz, Mallea, las letras de tango, “los comprometidos del 30”, la denuncia de una realidad asfixiante, la “rebelión inútil” de Martínez Estrada, la crítica negativista, puramente anárquica. Ernesto Sábato escribe *Sobre héroes y tumbas* en 1961, la ubica en 1955, piensa en 1930: en el “ser nacional”, en el caos, en el resentimiento de “el argentino”, en los lugares comunes, en su inspiración literaria.

LOS PERSONAJES DE UN TESTIMONIO DEL FRACASO

Se me dirá: *Sobre héroes* no es sólo la reflexión de Bruno, no es sólo lo que piensa Sábato, es una novela, hay seres y cosas que el autor siente y elige; es cierto que en “lo nacional” de Sábato no está nuestro país, pero ¿y en esos muchachos del café, en Tito D ‘Arcángelo, en el Loco Barragán, en Bucich, en Hortensia Paz? Veamos.

Es cierto que *Sobre héroes* no es sólo la reflexión abstracta de Bruno: están los personajes, los tipos que parecen sostener y demostrar sus teorías acerca del “ser nacional” y del “hombre argentino”. La novela se podría interpretar, en un sentido, como mostración de distintas actitudes argentinas que, desde diversos ángulos, integrarían o reflejarían esa esencia nacional. Sobre un fondo de argentinos unidos en su rencor y en su violencia, se destacaría el drama de un argentino solo y sin esperanza, de una Argentina-resumen-de-la-historia-argentina y expresión de la pérdida de las glorias del pasado, de la “oligarquía en decadencia”, y de un argentino obseso. Purgan culpas, o se ven necesariamente

determinados al Mal, pero todo al fin se purifica. La pureza está en el sur, en el frío, en el viento, en la vida dura, en la falta de mujeres, en la proyección a un futuro abstracto. O en la muerte y en el fuego. La creación y la puesta en funcionamiento de seres y cosas probaría las hipótesis de Bruno; pero los personajes de fondo, los que se mueven formando la escenografía del vasto drama, los que parecen más espontáneos y directos, son los que denuncian con más claridad este mecanismo: la novela sería la mostración práctica, concreta, de las teorías de Bruno. El esquema es el siguiente:

Afirmación genérica: “El argentino está descontento con todo y consigo mismo, es rencoroso, está lleno de resentimientos, es dramático y violento.” (Bruno, pág. 168).

Demostración: (Tito) “Chiquito y estrecho de hombros, con el traje raído, parecía meditar en la suerte general del mundo. Después de un rato, volvió su mirada hacia el mostrador y dijo: —Este domingo ha sido trágico. Perdimos como cretinos, ganó San Lorenzo, ganaron los millonarios y hasta Tigre ganó. ¿Me querés decir a dónde vamos a parar?

Mantuvo la mirada en sus amigos como poniéndolos de testigos, luego volvió nuevamente su mirada hacia la calle y escarbándose los dientes, dijo:

—Este país ya no tiene arreglo.” (pág. 35).

O también: (Bordenave) “Luego siguió hablando de los políticos: todos estaban corrompidos”. Los industriales, los militares, los obreros. “En fin, aquí no había que hacerse mala sangre, esto era podredumbre pura y nada tenía arreglo”. (pág. 172).

¿Reales? Sí. ¿Testimonios? ¿Es que todo realismo es testimonial? No lo es. Sólo el realismo que a través de cosas, seres, acontecimientos, remite a una *realidad total*, que no sólo comprenda una situación estrecha y limitada, sino el máximo de posibilidades y perspectivas humanas, que dé cuenta de una *totalidad concreta* que englobe a individuos e ilumine la historia. Los “personajes testimonio” no transparentan sino falta de conciencia, no remiten sino a un mal difuso y derraman a su alrededor una culpa colectiva que nadie asume. “No somos ni Europa ni América”, y somos culpables por esto, por este caos nacional, de que “este país no tenga arreglo”: el único llamado a la libertad en *Sobre héroes* es la presencia de la murga en la quema de las iglesias, que Sábado condena en la actitud del obrero traidor.

Tito D'Arcangelo: un pintor, un proletario, un hijo de inmigrantes, vota por los conservadores por razones personales. El Loco Barragán: borracho, profetiza tiempos de fuego que sobrevendrán no se sabe cómo y purificarán algo indeciso. Hortensia Paz: La Resignación, la miseria de un cuartucho pero la simple alegría de vivir. El peronista: representante más puro de la moral del amo y criado, del respeto, del silencio del oprimido frente al opresor. Bucich: sólo bondad, generosidad y trabajo. Ese es el testimonio de Sábato, “las razones personales”, el futuro de fuego que no forjarán hombres, la resignación sobre la cual hay tantos frustrados, aplastados, víctimas como Hortensia Paz, la culpabilidad del peronista, la condenación de Dios que segrega la dama de las casullas, el miedo, la pasividad. Por eso decimos que el testimonio de Sábato es el testimonio de la falta de conciencia; sólo personas y hechos negativos desde el punto de vista del desenvolvimiento histórico; la mirada de Sábato distingue nada más que el fracaso; si el futuro y el progreso histórico no es una realidad causalmente necesaria sino una posibilidad ofrecida a la acción del hombre, el futuro de nuestro país que se vislumbra a través de *Sobre héroes y tumbas* es el futuro opaco y alienado de Tito D'Arcangelo, el futuro resignación de Hortensia Paz, el futuro evasión de Martín, el futuro soledad de Bruno. Y el pasado de la derrota: un héroe muerto, un Lavalle desesperanzado, un movimiento anarquista en disolución, un peronismo incendiado. El acento de la novela está puesto sobre las tumbas.

Pero Sábato invierte la moral metafísica de la burguesía: para un burgués, él es el Bien y el proletario es el Mal; en *Sobre héroes* el proletario, el trabajador, el pobre, el “hombre de pueblo” es el Bien y el burgués es el Mal. Los muchachos del café, a pesar del “escepticismo argentino” son buenos, generosos, desinteresados: Tito lleva a comer y a dormir a Martín, Bucich lo transporta al sur, Hortensia le confiere el don de la esperanza; pero Molinari, el industrial anticomunista, defensor de la moral y la libre empresa, sólo da consejos tan absurdos que es necesario vomitarlos. La oligarquía tradicional que no muere con la familia de Alejandra (que no se adaptó a los “nuevos tiempos”) sobrevive, ridícula,

en las palabras de Quique; la burguesía en la inhumanidad de Molinari; el pueblo, replegado en su bondad. El pueblo es el Bien, pero ¿por qué? ¿Porque no sufre la reificación, la cuantificación de las relaciones humanas que ataca a la burguesía? ¿Porque ha recibido el don de la esperanza? ¿Porque sufre? Sábato no da razones: su moral no es ética, es metafísica. Un problema cuyas raíces son concretas, verificables, comprobables, como es el de una ética de una clase social, es visto por Sábato como un don, inverificable, esencial. Y así como el caos nacional también es explicable por razones concretas y por lo tanto modificable, *histórico*, pero en *Sobre héroes* aparece como caos metafísico, como el “no ser Europa ni América”, como pecado original, del mismo modo el pueblo es noble y bueno, es el Bien. Ese llamado a la pureza del pueblo se llama populismo; no hay lucha de clases, no hay intereses, hay el consuelo de los humildes en sus valores espirituales y el consuelo de los burgueses en sus privilegios; Sábato ve una sociedad en marcha hacia el fracaso, con hombres sin conciencia, sumida en el caos, pero cristianamente dividida en buenos y malos.

EL INCENDIO DEL PERONISMO

La narración de *Sobre héroes* transcurre en la época de Perón, entre 1953 y 1955, cuando “la revolución” había terminado hacía rato. El impulso inicial del peronismo, antiimperialista y tendiente a crear una nación autónoma, se había desvanecido. No habríamos de asistir ya a una revolución social, sino a un régimen que empieza a transar y defenderse, impotente, por su composición de clase y por su ideología, de dar el salto. Sábato tomó conciencia de lo que había pasado en el peronismo después de la Revolución Libertadora, en 1956, cuando en *El otro rostro del peronismo* cae en la cuenta, al ver llorar a una sirvienta en un pueblito de Salta, de que había otra faz que se le había escapado: que el peronismo había sido un régimen popular³. En *Sobre héroes*, aparte de las alusiones a Perón, de los chistes sobre Juan Duarte y Aloé, de Poroto, uno de los muchachos del café, que dice: “Hace bien Perón y todos esos oligarcas habría que colgarlos todos juntos a la Plaza Mayo”, Sábato elige un hecho: la quema de iglesias posterior al bombardeo de la

Plaza de Mayo, el 16 de junio de 1955. Creemos que la intención no es poner de manifiesto la violencia y las vejaciones del régimen. ¿Lo elige porque fue un hecho que impactó a todos, un hecho representativo, el punto concreto de la ruptura con la Iglesia? ¿O porque Sábato realmente cree que las culpas y los males se purifican con el fuego, y este incendio, de algún modo, empezaba a dar fin a esa época “corrupta e inmoral”? El fuego es, efectivamente, una constante en la novela: el Loco Barragán, profeta borracho, anuncia que vendrán tiempos de fuego para purificar, Alejandra sueña con fuego, Alejandra y Fernando mueren en el fuego. Y aquí la quema de iglesias. El fuego, la muerte, las cenizas, el calor intolerable elevado a su tensión máxima, la ebullición donde todo perece; Martín huye al sur, donde hace frío, donde el aire es puro y seco, transparente, asexuado, casi tan puro y perfecto como el pensamiento abstracto. En el fuego se consume el sexo, alrededor del fuego baila y canta la murga de los peronistas que incendian los símbolos de la fe; Sábato construye una escena fantasmagórica y terrible: “Se oía el bombo como en un carnaval de locos”⁴. En el incendio de las iglesias arde un carnaval, la libertad, la alegría, el desenfreno, los gritos, las obscenidades, la promiscuidad. En medio de ese desorden una mujer rubia y pura rescata una virgen, Martín y un obrero la llevan a su departamento, lujoso, de la calle Esmeralda, una vez más vuelven llevando casullas. Sábato elige, para representar al peronismo, a un “peronista bueno”, que se avergüenza de su adhesión a Perón, que cree que “los que quemaron las iglesias son unos pistoleros”, que ayuda a una “señora rica” a llevar santos a su casa, que condena la violencia, que baja la cabeza y aguarda en silencio, que trata de justificar con su pobreza la afiliación al peronismo; Sábato elige a un criado silencioso, respetuoso, lleno de candor, purificado por el trabajo, Sábato exalta a un peronista contrario a los que bailan y se insultan en el incendio; Sábato elige, una vez más, a un arquetipo de la falta de conciencia, a un generoso y resignado obrero capaz de tender su mano por encima de las clases sociales.

Esto y nada más es el peronismo en *Sobre héroes*, un gesto, una mano que se tiende, la generosidad del humilde: como Bucich y Hortensia Paz, el peronista da, es bueno. El peronismo como situación histórica y social no incide para nada en lo novelístico, es una

escenografía de adorno, retórica, el afán de ubicar una historia que pudo haber ocurrido en cualquier parte y lugar. No hay un juego dialéctico entre el peronismo como momento histórico y la narración de Sábato, no hay interacción entre la materia novelística y ese gran guiñol del incendio; es un telón de fondo que sirve a Sábato para armar una secuencia con el otro incendio, el del mirador, que señala el fin de la familia Acevedo. Fin del peronismo, fin de una estirpe: dos incendios, uno superrealista, estilizando un hecho histórico, otro vivido con tanta más realidad en cuanto está fuera de la historia.

Sábato elige el incendio que marca la disolución del peronismo; habla del anarquismo en 1930, cuando el precursor de las luchas obreras en nuestro país, con su multitud de mártires, deportados, fusilados, leyes extraordinarias, estados de sitio, es sólo un movimiento compuesto por asaltantes, vegetarianos, predicadores ambulantes, individualistas, resentidos, vividores o ingenuos; un movimiento de individuos unidos sólo por razones psicológicas. Sábato elige la muerte de Lavalle, el fin de la Legión, y le entona un réquiem vibrante y doloroso. Y ese es su testimonio: los fines, las frustraciones, la muerte; personajes y procesos sucumben, advienen otros que también se hundirán en el fracaso; la historia argentina sería la repetición circular de nuestras sucesivas decadencias.

EL FRACASO DEL AMOR

La historia de amor de *El túnel* y de *Sobre héroes y tumbas* es idéntica. La misma concepción de la mujer y la misma visión trágica y pesimista del amor. Mujeres en lucha misteriosa con el Mal, hombres obsesos, amores frustrados que terminan con la muerte. Amor, mal, misterio y muerte forman una estructura que se esboza en *El túnel* y se concreta en *Sobre héroes*. Sábato crea y vive intensamente dos tipos de mujeres: la de primer plano, objeto de amor erótico, es misteriosa, desgarrada en la lucha contra el demonio y el mal — concretado en el sexo— que la poseen y la arrastran: mujer mal, mujer sexo, mujer demonio, mujer culpa, mujer misterio. A estas mujeres aman hasta la locura hombres tan solos y tan carentes que eligen por error, contra sí mismos, como si al elegir las estuvieran condenándose. Son Alejandra (*Sobre héroes*) y María Iribarne (*El túnel*). La otra mujer, que

asoma como recuerdo y vivencia pasada e idealizada, es la verdadera y esencial madre, que acoge y da. Son Ana María, Georgina, Nadia. Para Sábato, la madre y toda otra mujer son dos tipos opuestos y fijos, ideales y cristalizados. Pero si la mujer objeto de amor es así, el amor, en las novelas de Sábato, no se realiza jamás. No se puede satisfacer ni llevar a cabo esa profunda comunicación total que es el amor, si la mujer no es un ser humano; porque la mujer que siente y ve Sábato, esa mujer misterio, no es humanamente posible, es un mito. Y entonces el amor se derrumba, no sólo porque si se realizara sería la aniquilación del hombre, sino porque ese ser sobrehumano no ama auténticamente, no se entrega jamás. Ni Juan Pablo Castel (*El túnel*) ni Martín, ni Bruno, llegan a concretar su amor, a hacerlo real. Al contrario: Castel mata a su único objeto, que lo rescató un instante de la soledad, Martín pasa el resto de su vida recordando, pensando y relatando su amor por Alejandra, Bruno también recuerda y lamenta. Los amores que crea Sábato no sólo son imposibles, tan ficticios y extraordinarios, que están condenados desde su nacimiento mismo (extraordinario también), sino que revelan una concepción del mundo sin esperanza, una soledad sin salidas. Y así como Edipo se castró —se cegó— después del incesto, los hombres de *El túnel* y de *Sobre héroes* se castran después de amores irrealizables con mujeres aniquiladoras; porque la esterilidad intelectual de Bruno, la evasión de Martín, la muerte de Fernando, el asesinato de Castel equivalen a la castración.

Perspectiva culpable, psicológicamente, del amor. El amor se da con mujeres portadores de Mal y termina con la muerte y la castración. Y filosóficamente idealista: el objeto de amor es un mito, el Misterio y la Destrucción. Martín se va al sur, donde no hay mujeres; Fernando muere en el fuego después de una unión alucinada con su madre; Bruno se queda solo: las conclusiones implícitas son la negación del sexo o la homosexualidad. El amor es un fracaso más en la aridez de *Sobre héroes y tumbas*.

OCULTAMIENTO Y MOSTRACIÓN DE LA INTIMIDAD: EL MISTERIO Y LA PSICOLOGÍA

Todos los planos de *Sobre héroes* están invadidos de misterio: los personajes afirman repetidamente que los seres humanos, en general, son misteriosos, que el hombre nunca llega a comprender ese reducto último que poseen los demás. Sábato parte del enigma de la mujer, que tiñe el amor de misterio, concluye que el mundo mismo es misterioso. Una mujer vista desde la perspectiva masculina, es efectivamente misteriosa: las sensaciones y vivencias del amor son distintas e intransferibles; lo mismo ocurre con el hombre visto desde una mujer; ese dato comprobable es elevado por Sábato a categoría general y esencial, siguiendo un mecanismo típico de su pensamiento. La esencia de las mujeres es el misterio, su vida y sus sentimientos son oscuros, llenos de “sombras misteriosas que son las más verdaderas e importantes”. Los hombres, perdidos, se preguntan desesperadamente por ese enigma que nunca llegarán a comprender⁵.

Sábato maneja el misterio en el relato mismo, al estilo de la novela policial: planteado desde el principio, alimentado con hechos y teorías sobre los hechos, al fin se disuelve, fracasa y resulta absurdo; la mujer no es misteriosa, son culpas, amores incestuosos, neurosis. Esa develación de los enigmas de *Sobre héroes* se realiza gracias a un elemento que satura todo el relato: la psicología. Por medio de ella, el autor ofrece datos que explican *racionalmente* los móviles de los personajes y el misterio mismo; un psicoanalista agotaría todos los enigmas que presenta el relato. Los personajes de *Sobre héroes*, los protagonistas, parecen haber sido tomados de textos de psicología freudiana: están contruidos de tal modo, se agregan tantos detalles sobre su infancia, sus sueños y obsesiones, que impresionan como seres armados y lanzados a actuar, no creados y actuantes por sí mismos. Es cierto también que carecen de libertad, en el sentido en que un neurótico no la tiene; no alimentan a la psicología como lo hacen los personajes de los escritores que han sentido con más profundidad los aspectos esenciales de la realidad humana; el psicólogo, con los personajes de Sábato, se ratifica. *Responden* a las características de un epiléptico o de un paranoico, *actúan* como tales. El misterio sólo existe para y entre ellos mismos, porque no se conocen y no se comunican, no porque sean esencialmente misteriosos. Esa pseudo dialéctica de ocultamiento y mostración de la

intimidad de los seres que pueblan el relato de Sábato denuncia uno de los fracasos más patentes, que vuelven incoherente el mundo de *Sobre héroes* y por lo tanto frustrado: el autor quiso que sus personajes fueran misteriosos, que su novela fuera caótica y enigmática, que en ella se evidenciara e ilustrara su afirmación, que constituye una constante de su pensamiento: la existencia de un “irracional misterio de la existencia humana”, que sólo puede ser conocido con instrumentos que trasciendan la razón. Sin embargo, la técnica de armar y mostrar sus personajes por dentro, se vuelve contra el mismo Sábato: para mí el misterio no existe y el autor me ofrece los elementos para descifrarlo con mi razón, él me invita a develar los enigmas, él me guía en la comprensión, él me explica, en fin, que el misterio sólo existe en la mente enferma de sus personajes o en un público no iniciado en los principios del psicoanálisis. Porque detrás del caos trágico y de la deliberada profundidad insondable (que Sábato confunde con dificultad de conocer), se mueven esquemas y líneas rectas; porque Alejandra, Martín y Fernando repiten el mismo esquema edípico; porque todas las fantasías respecto al fuego que tiene Alejandra se desvanecen si sabemos que responden a una vivencia típica de epiléptico; porque todo el problema de los ciegos carece de sentido si leemos que Fernando poseyó a su madre con la mirada; los abrumadores datos familiares, los símbolos de los sueños, los hechos traumáticos cobran sentido sólo en un análisis psicológico.

“Existe cierto tipo de ficciones mediante las cuales el autor intenta liberarse de una obsesión que no resulta clara ni para él mismo. Para bien y para mal, son las únicas que puedo escribir”. Las obsesiones de las que Sábato se liberaría escribiendo están explicadas en la novela misma, no son obsesiones cuya raíz sea inconciente para el autor, responden a mecanismos inconcientes pero están concientizadas, Sábato sabe muy bien a qué hechos primarios responden. Detrás de la afirmación de Sábato de que escribe para liberarse de determinados mecanismos que no le resultan claros, se esconde un autoengaño o un engaño al lector; la actitud de Sábato es la misma que la de los surrealistas: racionalización de lo irracional. La confesión de inocencia por parte del autor y su pretensión de crear un clima oscuro se convierte en retórica, en grandes y prestigiosas palabras, en un Faulkner del cual

sólo resta el esqueleto. Oscuro, misterio, caos, enigma, profundo, ambiguo, equívoco, turbio, inexplicable, confuso, tenebroso, tumultuoso, insondable, contradictorio, indescifrable, remoto, impreciso, recóndito: esas son las palabras de *Sobre héroes y tumbas*, las palabras que sólo son palabras.

LOS LÍMITES DE LA RACIONALIDAD

“Nuestra razón, nuestra inteligencia, constantemente nos están probando que este mundo es atroz, motivo por el cual la razón es aniquiladora y conduce al escepticismo, al cinismo y finalmente a la aniquilación. Pero, por suerte, el hombre no es casi nunca un ser razonable, y por eso la esperanza renace una y otra vez en medio de las calamidades. Y ese mismo renacer de algo tan descabellado, tan desprovisto de todo fundamento es la prueba de que el hombre no es un ser racional”. (pág. 177).

Sábato opone, valorando, dos concepciones del mundo: el racionalismo sería negativo y estéril como posibilidad vital, el irracionalismo, fecundo y positivo. Su filosofía no es nueva ni original, adolece de los lugares comunes y de las contradicciones características de esta visión del mundo. Sábato llega al extremo de afirmar, por boca de Bruno, que el hombre no es un ser racional. El que reniega de la razón comprueba, racionalmente, que la razón no lo justifica, que sólo le reporta insatisfacción, que no está de su parte; es el que ve que la razón lo condena a la muerte porque no sirve, reniega de la razón porque vive, con la razón, su propia derrota. Sábato no piensa así: yo y todos los hombres pensamos que la razón lleva a la aniquilación, por lo tanto la negamos, el hombre no es un ser racional. Sábato niega la razón en general y no su propia razón, lo que equivaldría a negar su ideología; apela a todos los matices posibles de las creaciones y recursos puramente “espirituales”, abstractos, imponderables, y que por su falta de contenido, su indeterminación, apuntan sólo al vacío.

La esperanza sería uno de esos recursos que salvarían al hombre aniquilado por la razón: concreta un élan vital, el instinto de vida, el *eros* frente al *thánatos* racional. Pero la esperanza que se formula y se propone en *Sobre héroes* es una espera de algo indefinible, no de un paraíso o de un mundo mejor, ni siquiera una perfección o mejoramiento puramente individual, tampoco la simple espera de la muerte; la esperanza de Sábato es, simplemente, esperanza y nada más, carece de objeto concreto. Como la esperanza que adquiere bruscamente Martín, al encontrarse con Hortensia Paz, ese “dios desconocido”. Porque Martín, que había pensado suicidarse por desprecio a su madre e insatisfacción hacia las mujeres, que renueva su fe gracias a Alejandra, que nuevamente cae en la desesperación después de su experiencia con ella, recobra su fe en la vida por otra mujer, Hortensia Paz. Símbolo, apariencia de dios o casualidad, azar o destino. Sábato da una respuesta a la desesperanza de Martín, a su intento de suicidio y a su búsqueda de Dios, y esa respuesta es otra mujer, un ser humano pobre, bueno, generoso, madre, resignado, satisfecho y aun agradecido por su miserable situación: Hortensia Paz, que devuelve a Martín el impulso vital, es la antítesis del intelecto, la negación de la “razón aniquiladora”. La salvación está entre los humildes, su espiritualidad llena el vacío que nos dejan las neurosis de las clases decadentes; el populismo de Sábato, sin embargo, es insuficiente en la práctica, es absolutamente verbal, ya que lo que realmente confiere a Martín cierta fe en la vida, suficiente como para impedir el suicidio pero endeble porque lleva a una evasión, es la comunicación con una mujer al nivel simple de una regresión: Martín es un niño frente a la madre Hortensia, que lo recoge y lo cuida; la novela se cierra con otra comunicación, esta ya directamente fisiológica, Martín y Bucich orinan juntos. Y son, en cuatrocientas páginas, los dos únicos acercamientos reales entre seres humanos, no hay otro más: el amor no comunica en ningún plano, el intelecto es sólo dominio de un personaje y asentimiento pasivo por parte de otros. El hombre, en *Sobre héroes y tumbas*, es un niño o un animal. La esperanza es una fantasía, pero también un instrumento de conocimiento; Sábato siente que no sólo hace amar a la vida, sino que revela un “Sentido Oculto de la Existencia (*sic*) que es más verdadero que la Nada” (pág. 178). Ese sentido oculto queda, en la novela misma, oculto; la máxima profundidad existencial a que llegan los existentes de *Sobre*

héroes son los mecanismos psicológicos; no hay nada que remita a un más allá, en los seres y cosas creados por el autor; si la esperanza confiere algo, es el puro y simple seguir viviendo. Esa esperanza como instrumento gnoseológico supondría una teoría aristocrática del conocimiento: sólo los esperanzados, los que han recibido ese don —un poco milagrosamente, sin saber por qué medios y gracias a qué—, los elegidos, podrían captar el “Sentido Oculto”, esa realidad superior, cualitativamente diferente de la que resulta accesible a la reflexión discursiva.

Sábato abandona el agnosticismo luego de negar la razón, intenta encontrar salidas “constructivas”, no quiere que *Sobre héroes* termine como *El túnel*, pretende rescatar al hombre después de haberlo reducido a la más insignificante pequeñez, y alude a una instancia, clave en la novela, ya que da (junto a la esperanza) la razón del aparente reencuentro de Martín con la vida: lo comunitario. El simple entregarse a una tarea con otro y el sentirse necesario a los demás, aunque objetivamente no lo sea, confiere, según Bruno y según Martín (a través de Bruno y de Hortensia Paz) sentido a una vida⁶. En la formulación de este principio ético y psicológico se evidencia la falta de objetivos concretos y la falsedad real de las construcciones “positivas” de Sábato: lo “comunitario” sería un fin en sí mismo, al que acudiría el hombre solo y atormentado por la incomunicación; el trabajo en equipo comunica a los hombres entre sí a través de cualquier objeto; no importa que en equipo se haga una guerra o simplemente se componga un tema de jazz. Pero lo que precisamente define a una comunidad y sobre todo a un acto colectivo son los fines que propone en común, el horizonte, el proyecto que aúna las voluntades individuales y las orienta en una dirección; la interiorización, por parte de cada individuo, de ese proyecto de todos, es lo que da sentido a su actividad y la constituye en acto colectivo. El trabajo *con* otros, simplemente, no es acto colectivo, comunidad ni trabajo en equipo y aún menos si se limita a satisfacer frustraciones individuales puramente psicológicas; “lo comunitario” que aflora y recomienda Bruno es hacer cualquier cosa junto a otros con el fin absolutamente individualista de salir de la soledad.

Las postulaciones de Sábato —la esperanza, lo comunicativo, y, en otro plano, el arte como creación de otra realidad “más profunda y verdadera” que “recupere esa armonía perdida con el misterio y la sangre” quebrada por la cultura (con lo cual Sábato se coloca en la línea de los críticos de la cultura y de la idea de progreso, proponiendo una suerte de rousseaunismo estético)—, son, tal cual están formuladas en *Sobre héroes y tumbas*, programas que no trascienden al individuo, cuyos objetivos son meras satisfacciones psicológicas, salidas falsas, *mitos* en tanto construcciones puras a las que atribuye un papel de realidad.

Y esas positivities son las que, sobre todo, hacen que la novela fracase, los intentos de echar luz y esperanza en un mundo que expresa incomunicación y derrota lo tornan equívoco, contradictorio y fallido; en *El túnel* Sábato fue más auténtico que en *Sobre héroes y tumbas*, cerró la novela en la soledad sin salidas, no intentó rescatar al hombre.

UNA NOVELA DEL FRACASO

Sábato quiso testimoniar lo que somos como país, lo que son algunos tipos argentinos, la oligarquía decadente que no se adaptó a la industrialización, los inmigrantes desarraigados, los trabajadores argentinos, los industriales bajo Perón, algún snob, el peronismo, el anarquismo. Esos hombres distintos, esas clases sociales enfrentadas, esos movimientos históricos de signos desiguales, se abrazan en la frustración, en la nostalgia, en la soledad que el autor atribuye genéricamente al “argentino”. Los inmigrantes consumiéndose en el desarraigo, los obreros suicidándose como clase en la falta de conciencia, las familias tradicionales como la de Alejandra sucumbiendo en la enfermedad y en la locura, los industriales adaptándose y robando. *Sobre héroes* es el testimonio del fracaso y el fracaso del testimonio: Sábato cree dar cuenta de una realidad concreta, existente en la historia y sólo expresa su propia realidad, su filosofía, su mirada: desde la negación de la historia hasta la esperanza espiritual y sin lazos con la realidad; desde la

soledad de todos hasta el “Sentido Oculto de la Existencia”, el “irracional misterio de la existencia humana”, la “realidad más profunda y verdadera”.

No hay dos universos en *Sobre héroes y tumbas*. No hay un sector oscuro y misterioso y otro claro y popular. No hay decadencia y muerte por un lado y renacer y vivir por otro. La frustración y la soledad atacan a todos por igual, el fracaso unifica ese mundo aparentemente escindido. El amor tiene a un mito por objeto, el “ser nacional” es un mito; el “ser nacional” es un esqueleto petrificado, los personajes son psicologías petrificadas. Todo es trágico. Si unos sectores sociales mueren corroídos por estigmas antiguos, la Argentina entera tiene un pecado original que no le permite progreso; el complejo de Edipo en esos individuos y el caos en que se debaten, equivale al no ser Europa ni América y a nuestro caos nacional. Todos somos iguales, pero unos buenos y otros malos. Ese es el testimonio de Sábato.

Los “héroes” de *Sobre héroes y tumbas* son los extranjeros, los marginales, los inmigrantes, los ancianos, los jubilados de las plazas, Vania, el padre de Tito, el abuelo Pancho, el padre de Martín, los hombres que viven del pasado y de los sueños. Los frustrados, los alienados, los solos, los derrotados, los que huyen al norte o al sur, los vencidos por el amor, la vejez, la vida, los que siempre recuerdan, los que quieren fijar el tiempo repitiendo una misma idea y un solo acto, relatando los hechos de la Legión, tocando la misma melodía, mirando la cabeza de un muerto, descifrando el mismo enigma, recordando siempre a su patria, pronosticando tiempos de fuego, diciendo que el país no tiene arreglo.

Notas

1 En *El otro rostro del peronismo*, Bs. As., 1956, página 16, dice Sábato: “Y así, en el tembladeral de las ciudades improvisadas —donde nada permanecía válido para siempre—, en el *caos babilónico de Buenos Aires*. . .” (el subrayado es mío) “...pues en aquella muchacha, descendiente de unitarios y sin embargo partidaria de los federales, en aquella contradictoria y viviente conclusión de la historia argentina, parecía sintetizarse, ante sus ojos, todo lo que había de *caótico y de encontrado, de endemoniado y desgarrado, de equívoco y opaco*.” *Sobre héroes y tumbas*, Fabril, Bs. As., 1961, página 167, (los subrayados son míos)

2 Cfr. página 206 de *Sobre héroes y tumbas*. En *Heterodoria*, Emecé, Bs. As., 1853, página 117, Sábato repite el mismo concepto con palabras similares: “El mundo es hoy un caos, pero nuestro país lo es doblemente, pues al caos universal suma el que resulta de su condición de país inmigratorio. *Nuestra tragedia consiste en buena parte en que no habíamos terminado de hacer un país cuando el mundo comenzó a derrumbarse*; esto es como un campamento en medio de un terremoto”, (los subrayados son míos).

3 Cfr. *El otro rostro del peronismo*, donde Sábato explica el proceso del peronismo por el mecanismo del resentimiento (pág. 12) Perón, hijo natural, resentido, explota a las masas, especie de prostitutas resentidas. En la página 32, Sábato habla del *derrumbe de los valores espirituales* por obra de la *gran marca* del peronismo.

4 En *El otro rostro*, también dice Sábato, respecto al peronismo: “la patria había sido reemplazada por un carnaval” (pág. 33). Un proletario podría afirmar, en el sentido inverso de Sábato, que el peronismo fue un carnaval y la cuaresma comenzó con la Revolución Libertadora.

5 Cfr. las páginas 65, 67, 84, 110, 159, 337, 338, de *Sobre héroes*.

6 Cfr. *Sobre héroes*, página 179.