PONCHO CELESTE, BANDA PUNZO: LA DUALIDAD HISTORICA ARGENTINA. UNA INTERPRETACION DE «SOBRE HEROES Y TUMBAS» DE ERNESTO SABATO

And when Lord Rosas asked him why he [cried,
He said «Because I see, round that child's [head,
A sign of evil things that will betide
Through him, being man. There is a blur [of red,
A blur of blood, a devil, at his side;
I see his future. That was why I cried.

JOHN MASEFIELD, «Rosas»

Creo que debemos adorar y santificar el mundo entero en su plena totalidad, y no tan sólo a esta mitad oficial artificialmente disociada. Por lo tanto, al lado del culto a Dios, deberíamos celebrar un culto al demonio.

HERMANN HESSE, Demian

Al contrario de muchos escritores de hoy, Sábato quiere ser entendido. Y quiere ser entendido porque la literatura para él es una forma de conocimiento, y el conocimiento puede servir a otros (1). Es así, diría yo, aunque el mito, la religión y el arte sean «por esencia refractarias a cualquier tentativa racionalizadora» (2). La compleja estructura de *Sobre héroes y tumbas* y la ambigüedad en que están envueltas ciertas partes no tienen el propósito de darle a la novela una pretendida modernidad ni asombrar al confundido lector. La novela tiene el deber de explorar el mundo del inconsciente, donde «no es válido el determinismo del mundo de los objetos ni su lógica», pero no es posible aceptar sin reservas la recomendación de Sábato de que «el novelista debe 'perder' los atributos de coherencia y claridad» (3). No me cabe duda que, *al escribir,* Sábato no pierde esos atributos de coherencia y claridad porque, como decía, hablando de los surrealistas, «una cosa es soñar y otra expresar un sueño» (4). La oscuridad de *Sobre héroes y tumbas,* si de oscuridad se trata, es la

(1) Ernesto Sábato: *El escritor y sus fantasmas,* Buenos Aires, Aguilar, Ensayistas Hispánicos, cuarta edición, 1971, p. 84 (primera edición: 1963).

(2) Ernesto Sábato: *Apologías y rechazos,* Barcelona, Seix Barral, Biblioteca Breve, 1979, página 22.

(3) Sábato: *El escritor...,* p. 83 (ambas citas).

(4) Ernesto Sábato: *Uno y el universo,* Buenos Aires, Editorial Sudamericana, Colección Indice, 5.ª edición, 1975, p. 33 (1.ª edición: 1945).

que comparte con *ciertas* novelas modernas, las de Kafka o Hermann Hesse, por ejemplo, y no las de Samuel Beckett, Robbe-Grillet, Onetti o Sarduy (5). Es una oscuridad de fondo, más que de forma. «Una gran obra de arte es el resultado de una inspiración romántica y de un espíritu clásico» (6), lo que quiere decir que si *la creación* puede ser y es, a veces, inconsciente, la escritura no lo es.

Por la misma razón creo contraproducente recurrir, suponiendo que estuviese dotado para ello, a Freud y al psicoanálisis. Al tratar de los personajes literarios como si se tratara de «casos» de carne y hueso, se pierde a menudo de vista su función en la totalidad de la obra de arte. No ignoro que esos entes de ficción salen de lo más profundo del inconsciente del autor, pero son recreados después en función de una totalidad. Tienen una función expresiva. «En la obra de arte hay un segundo momento que es el de ex-presión... En este segundo momento operan no sólo las fuerzas oscuras del yo como en en el momento inicial, sino todas las fuerzas del espíritu, las inconscientes y subconscientes y las conscientes» (7). La lenta gestación de esta novela y los sucesivos borradores de que fue objeto confirman también que no andamos descaminados. Es más, el arte como expresión no se concibe sin la total libertad del artista y del hombre, libertad que Sábato ha defendido en numerosas ocasiones. Lo más característico de esta novela me parece ser una clara, clarísima visión de su propósito. «Hay en los artistas auténticos una fanática tenacidad, que los lleva a buscar encarnizadamente la expresión ajustada de lo que intuyen» (8). Partiendo de estos postulados, que también me eximirán de citar a Todorov y a los formalistas rusos, trataré de elucidar la función expresiva de ciertos personajes y la relación que tienen con la debatida cuestión de la «civilización y barbarie» argentinas.

«No creo», le dijo Sábato a Günter Lorenz, «que el artista, que el escritor sea un factor decisivo en la necesaria transformación social

---

(5) Sábato: «Oscuridad en la novela», en *El escritor...*, p. 193. Avellaneda no ve, por otra parte, más que rasgos tradicionales en la novela. Andrés Avellaneda: «Novela e ideología, en *Sobre héroes y tumbas*, de Ernesto Sábato», en *Bulletin Hispanique* 74 (1972), página 193. Tiene en gran medida razón, pero no reconoce la posibilidad de innovar partiendo de ciertas tradiciones, como lo hace por ejemplo Hermann Hesse. «Hay épocas en que el progreso es reaccionario y la reacción es progresista.» Ernesto Sábato: *La robotización del hombre y otras páginas*. Selección y prólogo de Graciela Maturo, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, capítulo, 1981, p. 23. Para la bibliografía de Sábato y sobre él véase Angela Dellepiane: *Ernesto Sábato, el hombre y su obra*, Nueva York, Las Américas, 1968; de la misma autora: *Ernesto Sábato, un análisis de su narrativa*, Buenos Aires, Nova, 1970. Para la bibliografía posterior a 1968 y 1970, véase Graciela Maturo: *Ernesto Sábato, capítulo 91 de la historia de la literatura argentina*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1981.

(6) Sábato: *El escritor...*, p. 12.

(7) Sábato: *El escritor...*, p. 21.

(8) Sábato: *El escritor...*, p. 223.

de nuestro tiempo» (9). Sin embargo, Sábato no se ha desentendido nunca, en contra de la tendencia estetizante de tanta literatura de hoy, de la realidad política de su país. Aunque prefiere no describirse a sí mismo como escritor *comprometido* en el sentido restringido de «compromiso con un partido o una iglesia» (10). sí lo es en el sentido lato de la palabra, en el sentido en que todo escritor serio lo es. El mismo ha hablado frecuentemente de sus ideas políticas que han ido del anarquismo y marxismo en un principio a una posición «centrista», según sus enemigos, o de un socialismo personalista, según él mismo hoy día (11). Es un demócrata convencido que cree que los fines no justifican nunca los medios (12). Con todo eso y sus contribuciones a la prensa, sus apariciencias en público, su inquebrantable decisión de permanecer en la Argentina y de no exiliarse, pese al peligro en que se ha puesto a veces con su franqueza, Sábato es hoy una figura pública de primera magnitud. No es posible salir a la calle con él sin que la gente lo detenga para expresarle su simpatía y su afecto, de lo que yo mismo fui testigo el invierno pasado.

No es sorprendente que la historia patria sea uno de los temas que con más prominencia figuran en *Sobre héroes y tumbas.* El título mismo lo anuncia (13). La historia de la famosa retirada de Lavalle en 1840-41 y los trágicos acontecimientos del 16 de junio de 1955, cuando la aviación argentina, rebelada contra Perón, bombardeaba la Casa de Gobierno y la plaza de Mayo, causando cientos de muertos (14), y cuando los peronistas buscaban la revancha esa misma noche, quemando iglesias, se articulan de manera altamente significativa en la trama de una relación amorosa. Sábato llama «contrapunto» a los episodios de la narración de Lavalle que figuran en la primera y la cuarta y última parte de la novela (15). Pero llamarlos «contrapunto» no es disminuir la importancia que tienen, ya que más que elaborar formalmente otros temas, los universaliza, o mejor dicho, los «nacionaliza». Al decir que nacionaliza otros temas me refiero en realidad a uno solo, fundamental en la novela, el tema de la dualidad del hombre.

---

(9) Günter Lorenz: «Ernesto Sábato», en *Diálogo con América latina,* Santiago de Chile, Editorial Pomaire, 1972, p. 79.

(10) Sábato: *El escritor...*, p. 90.

(11) Ernesto Sábato: *Claves políticas,* Buenos Aires, Rodolfo Alonso Editor, 2.ª edición, 1971, pp. 34 y 105-109. Ernesto Sábato: *La cultura en la encrucijada nacional,* Buenos Aires, Editorial Sudamericana, Colección Indice, 3.ª edición, 1976, pp. 45-53 y 73-79.

(12) Sábato: *Apologías...*, p. 119.

(13) Según Campa el título significa sólo «encima», no «de» o «a propósito». Ricardo Campa: «Ernesto Sábato», en Helmy F. Giacoman, editor: *Homenaje a Ernesto Sábato,* Long Island City, Anaya-Las Américas, 1973, p. 269.

(14) «Perón rehusó dar a conocer las víctimas del bombardeo aéreo. Cifras extraoficiales de la época hacía ascender a 400 los muertos.» Jorge Abelardo Ramos: *La era del peronismo 1943-1976,* Buenos Aires, Ediciones del Mar Dulce, 8.ª edición, 1981, p. 162.

(15) Sábato: *El escritor...*, p. 21.

La «dilemática historia nacional» (16) de la que el episodio de Lavalle no es más que una parte, es la expresión nacional de esa dualidad del ser humano.

Sábato vivió los acontecimientos de junio de 1955 como ya había vivido la crisis de 1930, «la revolución libertadora» (que empezó escribiéndose sin sarcásticas comillas), y como luego viviría «la Argentina que nos abochornó» de los tiempos de López Rega (17). Estos acontecimientos le hirieron personalmente, pero ¿y las luchas entre federales y unitarios que Lavalle nos recuerda? También tienen vivencia actual, por paradójico que parezca. Como esto pudiera sorprender al lector moderno, Sábato le hace decir a Martín: «Me parece gracioso que todavía pueda haber en el país unitarios y federales.» «No te das cuenta que aquí se ha vivido eso», le contesta Alejandra (18). La profunda escisión del país de que fue causa la tiranía de Rosas, y que dividió a los antepasados de Alejandra [97], divide también a los descendientes de hoy. «Te doy el dato que casi toda mi familia», informa Alejandra a Martín, «ha sido unitaria o lomos negros, pero que ni Fernando ni yo lo somos» [56]. Ya veremos en qué sentido pueden ser «unitarios» Fernando y Alejandra en 1961 (19).

La historia y la literatura (la anterior a Sábato: Echeverría, Sarmiento, Mármol) escritas por unitarios, han perpetuado ese esquema que simplifica la polémica, azul/punzó, república/confederación, civilización/barbarie, y que elimina todas las complejidades históricas (20). «Si en lugar de abstractos ensayos en favor y en contra de Rosas nos hubiesen quedado tres o cuatro grandes novelas de aquel tiempo, hoy "sabríamos" (y uso comillas porque es más y menos que *saber:* es sentir, es comprender, es intuir, es palpar) lo que fue Rosas y lo que fue su época. Hoy lo ignoramos casi totalmente y tendemos a reemplazar mediante esquemas lo que fue rico y carnal, humano y desgarrado» (21). Sin embargo, toda generalización acarrea un cierto esquematismo, y el nivel metafísico al que Sábato quiere llevar los

(16) Ernesto Sábato: *El otro rostro del peronismo. Carta abierta a Mario Amadeo,* Buenos Aires (sin editor), 1956, p. 44. Algunas de las consecuencias de su posición antiperonista moderado pueden leerse en *El caso Sábato. Torturas y libertad de prensa. Carta abierta al general Aramburu.* Sin fecha ni lugar (9 documentos de 1956).

(17) Sábato: *Apologías...*, pp. 113 y 124.

(18) Ernesto Sábato: *Sobre héroes y tumbas,* Barcelona, Seix Barral, Biblioteca Breve, edición definitiva, 1978, p. 84 (1.ª edición: 1961. Todas las citas se harán de esta edición con indicación del número de la página solamente en el texto mismo).

(19) Según Lilia Dapaz Strout, esta afirmación de que ni Alejandra ni Fernando son unitarios no alude a «ninguna bandería política del siglo XIX, sino al misterio del hermafrodita que ella constituye en unión con Fernando». Lilia Dapaz Strout: «*Sobre héroes y tumbas:* misterio ritual de purificación. La resurrección de la carne», en *Novelistas hispanoamericanos de hoy,* ed. Juan Loveluck, Madrid, Taurus, «El escritor y la crítica», 1976, p. 226.

(20) La dicotomía «poncho celeste, banda punzó» proviene del disco *Romance de la muerte de Lavalle* (Buenos Aires, ATC, 1981), texto de Sábato y música de Falú.

(21) Sábato: *El escritor...*, p. 46. Véase también *La cultura...*, p. 12, y *Apologías...*, p. 52.

problemas humanos que le preocupan necesita precisamente esos esquemas. El mismo lo reconoce, hablando del mapa de ideas que traza en la crisis de nuestro tiempo, «mapa esquemático sin duda. Pero los mapas son útiles precisamente por su esquematicidad» (22). O sea que, por una parte, es necesario eliminar los esquemas, y por otra, recurrir a ellos, dilema que angustia también a Harry Haller, el héroe de *El lobo estepario*, de Hermann Hesse (23).

El tratamiento de Lavalle en esta novela ejemplifica el dilema del esquematismo. Por una parte, Lavalle duda: «¿Quién es dueño de la verdad? Nada sé ya...» [96], y por otra, sigue siendo «el Cid de los ojos azules», «descendiente de Hernán Cortés y de Don Pelayo» [540], un ser ideal como lo fue para Mármol: «Nuestro caballero del siglo XI, nuestro Tancredo, el Cruzado argentino» (24). No obstante, no hay que olvidar que Lavalle es, tanto como Martín o Alejandra, *un personaje de novela*. La realidad de su existencia histórica es un rasgo tangencial, tan tangencial a la verdad como la ficción de Martín o Alejandra. Todos son históricos. Lavalle desempeña en la novela una función expresiva que no tendría ni podría tener en la historia. En Lavalle se encarna el ideal de unos hombres «cuyos corazones laten al unísono» (25). Pedernera lo dice: «En aquel tiempo sí sabíamos por qué luchábamos. Luchábamos por la libertad del continente, por la Patria Grande» [95].

Ahora bien, es sumamente significativo que «aquel tiempo» no es el que figura en la novela. La causa de Lavalle acabó por triunfar, pero son los fracasos de sus últimos años lo que figura en la novela. Su retirada hacia Bolivia y su muerte en Jujuy el 8 de octubre de 1841 son victorias de Rosas. La fortuna política del tirano iba entonces, hacía meses, en ascenso, y el terror que asoló la Argentina del 23 de septiembre al 27 de octubre de 1841 fue quizá simple venganza (26). Igualmente, el bombardeo de la plaza de Mayo el 16 de junio de 1955 fue un fracasado golpe militar contra Perón, que provocó la terrible reacción peronista de la quema de iglesias. Que las fuerzas congregadas contra Rosas o Perón acabaron o no por triunfar no es cuestión que interese a Sábato en este contexto. Lo que le importa es la lección del fracaso, el dolor, el sufrimiento que la lucha trae consigo.

---

(22) Sábato: *El escritor...*, p. 52.

(23) Algún día emprenderé el estudio de esas dos almas hermanas que son Sábato y Hesse.

(24) José Mármol: *Amalia*, México, Editorial Porrúa, «sepan cuántos...», 1971, p. 247 (1.ª edición completa: 1855).

(25) Sábato: *Apologías...*, p. 142.

(26) John Lynch: *Argentine Dictator: Juan Manuel de Rosas, 1829-1853*, Oxford, Oxford University Press, 1981, p. 228. (La traducción es mía.)

Rosas y Perón encarnan en la nación las fuerzas oscuras que, en la ficción, encarnan Fernando y Alejandra, el único sentido en que pueden ser hoy «federales». Son fuerzas oscuras que no es posible ignorar, ya que «el hombre no existe sin el demonio: Dios no basta» (27).

La derrota y el desengaño son parte fundamental de la vida, y nos enseñan a vivir. Martín sobrevive su profunda decepción amorosa y Celedonio Olmos sobrevive la derrota de sus ideales. El obrero peronista se niega a sacar partido del fracaso del golpe, aunque ha visto a sus compañeros masacrados en la plaza de Mayo. Todos ellos adquieren mayor madurez al reconocer la imperfección del mundo, el dominio del mal. Aunque no lo digan, todos ellos estarían de acuerdo con los gnósticos, como Fernando, en que «el mundo sensible fue creado por un demonio llamada Jehová», y que «sigue gobernando el Príncipe de las Tinieblas» [300-01] (28). Así lo sigue creyendo también Sábato (29).

No creo que la observación directa del mundo en que vivimos baste para hacernos compartir esas creencias gnósticas. La razón es paradójica. El hombre, por tener cuerpo, es materia, y, por lo tanto, creación del Demonio. Pero las pasiones y los actos que en ellas se originan no son *en sí* mismas causas del mal. Al contrario, es la razón la que, al no darles cabida en un mundo demasiado racional, pone en peligro nuestra civilización. Fueron «esos doctores», dice Lavalle, «que me hicieron cometer un crimen» [533]. Esto no quiere decir que, acusando a la razón se absuelva a las pasiones. Nada de eso. Numerosos personajes en toda la obra de Sábato expresan asco por el acto sexual y, en particular, el que les dio origen (30). Tácitamente comparten la opinión de San Agustín de que «nacemos entre excrementos y orina» (31). Partiendo de supuestos diferentes, cristianos y gnósticos llegan a conclusiones semejantes. Ya veremos de qué modo alcanza Martín la salvación. Fernando, más gnóstico que cristiano, la encuentra dando rienda suelta a sus pasiones para conocer-

---

(27) Sábato: *El escritor...*, p. 205.

(28) En *Abaddón, el exterminador*, la teoría gnóstica, que desempeña un papel capital en la novela, la expone un tal Alberto J. Gandulfo. Ernesto Sábato: *Abaddón, el exterminador*, Barcelona, Seix Barral, Biblioteca Breve, edición definitiva, 1978, pp. 328-41. Véase también mi artículo: «*Abaddón, el exterminador:* Sábato's Gnostic Eschatology», en Salvador Bacarisse: *Contemporary Latin American Fiction*, Edimburgo, Scottish Academic Press, 1980, pp. 88-109. Una versión revisada aparecerá en breve en un volumen de ensayos sobre la obra de Sábato compilado por Angel Manuel Vázquez-Bigi para la editorial Seix Barral de Barcelona. Véase igualmente Francisco García Bazán: *Gnosis. La esencia del dualismo gnóstico*, Buenos Aires, Ediciones Castañeda, 2.ª edición, 1978, p. 50.

(29) Sábato: *La robotización...*, p. 34 (de un artículo publicado en 1975).

(30) Jorge Ledesma y Nacho Izaguirre, en *Abaddón...*, por ejemplo.

(31) Marina Warner atribuye a San Agustín este aforismo. Marina Warner: *Alone of All Her Sex. The Myth and Cult of the Virgin Mary*, Londres, Weidenfeld and Nicolson, 1976, página 58 (la traducción es mía).

se, es decir, conocer el mal. El conocimiento de sí mismo, la gnosis, es para él la única vía de salvación (32).

Cuando Martín posee por fin («por fin» es un decir, porque la posesión física no fue nunca su objetivo) el cuerpo de Alejandra, «la carne se le aparecía de pronto como espíritu» [135]. La pasión carnal adquiere en este caso una dimensión metafísica, hace posible la difícil —quizá imposible— comunión entre dos seres (33). Gracias al amor, «la tragicómica dualidad de la criatura humana» desaparece, al menos momentáneamente (34). Claro que ya no se trata aquí de la dualidad del hombre de hoy, sino de la mitológica unidad, la perfección originaria antes de que se rompiera en dos contrarios hombre y mujer, la armonía perdida de que habla Bruno [522], y que tantas cosmogonías postulan en un principio: el círculo vacío antes del Yang-Yin, el Ouroboros, en suma la unidad primigenia de que también habla Sábato, «cuando el hombre era una integridad» (35). De qué modo se expresa esto en la novela es algo que tenemos que examinar antes de volver al tema nacional.

Martín no concebía más que dos tipos de amor antes de conocer a Alejandra: «carne sucia y purísimo sentimiento» [135]. El asco por la carne que le obsesionaba proviene, en parte al menos, de una experiencia que tuvo a los once años. De la experiencia semejante que tuvo Alejandra a la misma edad hablaremos en breve. Martín sorprendió un día a su madre con uno de sus amantes: «Sobre el diván, el doble monstruo se agitaba con ansiedad y furia» [38]. Huye de la casa horrorizado, y cuando vuelve concibe su proyecto de viaje a la Patagonia. Hay en esto, sin duda, una alusión al ideal, ya que la blancura, según René Guénon, alude siempre al paraíso perdido (36). Si se suma esta experiencia a que sabe, porque su madre se lo ha repetido varios veces, que es un hijo indeseado, que ella hizo «todo lo posible por abortar menos el raspaje» [24], se comprenderá que las mujeres se conviertan para él en «esas vírgenes puras de las leyendas o seres superficiales y frívolos, chismosos y sucios, ególatras y charlatanas, pérfidos y materialistas» [22]. Por eso le cuesta tanto comprender a un ser tan profundamente dual como Alejandra, «monstruo equívoco, dragónprincesa, rosafango, niñamurciélago» [136].

---

(32) Bazán: *Gnosis...*, p. 55; Maturo: *Sábato...*, p. 59.

(33) Sábato: *El escritor...*, p. 169.

(34) Sábato: *El escritor...*, p. 157.

(35) Sábato: *El escritor...*, p. 22. Sobre las fuentes de todo esto en la obra de Sábato, véase el excelente artículo de Doris Stephens y A. M. Vázquez-Bigi: «Lo arquetípico en la teoría y creación novelística sabatiana», en Giacoman: *Homenaje...*, pp. 329-58.

(36) Juan Eduardo Cirlot: *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Editorial Labor, 1969, página 451. Neyra habla, en el mismo sentido, de una patria reino de la armonía y de la justicia, puesta en las aluras incontaminadas». Joaquín Neyra: *Ernesto Sábato*, Buenos Aires, Ministerio de Educación y Cultura, Argentinos en las Letras, 1973, p. 99.

A pesar de todo esto, Martín es un ser purísimo, según Bruno [32], un ser angelical, según Alejandra [16]. El ángel domina en él sobre la bestia hasta el punto de que esta última ha desaparecido casi por completo. Pero lo que le falta a Martín, lo tiene en exceso Fernando. «Este creo que representa», dice Sábato, «mi parte peor, mi lado nocturno» (37). Es como si Martín compartiera su dualidad con Fernando, del mismo modo que Sábato ha compartido la suya con Martín y Fernando. Hay en todo esto un cierto esquematismo psicológico, pero con fines metafísicos, no de tipología social, como la novelística del siglo pasado. Además, los personajes no dejan nunca de ser carnalmente concretos y específicos. No entramos nunca en la alegoría. Ambos forman parte de una *misma* novela en la que Sábato expresa conflictos internos en términos de conflictos humanos.

Martín es un personaje capital porque su experiencia, su contacto con el Mal, no lo corrompe. Lucha, a su manera, con el dragónprincesa, y se salva. También trata de salvar a Alejandra y, en cierto sentido, lo logra, puesto que ésta, en lugar de seguir la vida depravada a que se ha entregado (ya veremos más adelante a lo que alude su prostitución), castiga a su padre y se inmola quemándose viva. Este sacrificio final suyo tiene un mayor sentido visto en tanto que culminación de su relación con Martín. Barragán, en sus pronósticos apocalípticos, profetiza que «tenemos que pasar por la sangre y el fuego», y dirigiéndose a Martín, agrega: *«pero vos, pibe, vos no, porque vos tenés que salvarnos a todos»* [228]. Ese genérico «todos» se refiere también, diría yo, a los lectores.

Martín demuestra que el Bien existe. Trata de convencer a Alejandra de que en el mundo hay muchas cosas lindas, «esa música, un hombre como Vania, y sobre todo vos, Alejandra» [125]. Cuando su desamparo llega a su punto más bajo, después de cumplirse las profecías de Barragán, iglesias quemadas, incendio del mirador y muerta Alejandra, Martín reta a Dios. «Si el universo tenía alguna razón de ser, si la vida humana tenía algún sentido, si Dios existía, en fin, que se presentase allí... Y si no se presentaba, se mataría [538]. Ya recordará el lector que Hortensia Paz (el nombre corresponde a lo que es) (38), una pobre mujer del pueblo, lo lleva, después de deambular borracho por las calles, a su pobrísimo alojamiento, lo cuida y lo ampara amorosamente. Dios se ha presentado, y Martín no se mata. Gracias a esta mujer, en su momento de mayor desespera-

---

(37) Sábato: *El escritor...*, p. 257.

(38) Sábato explica por qué usa nombres así en *Abaddón...*: «Soledad parecía una confirmación de esa antigua doctrina onomástica, pues su nombre correspondía a lo que era» (*Abaddón...*, p. 277).

ción, Martín encuentra hasta en un humilde perro motivo para vivir. Gracias a otro sencillo y bondadoso personaje, el camionero Bucich, Martín emprenderá, *en la última página de la novela,* su viaje a la Patagonia (39). Viaje simbólico, naturalmente, como ya dije, pero no el primero, pues ya Hernandarias fue a aquellas regiones en busca de una ciudad ideal (40).

Varios elementos vinculan a Martín y al alférez Celedonio Olmos. Hay primero la semejanza de ideales. Olmos parte hacia el Norte para salvar la cabeza de un muerto, ideal sin la menor consecuencia práctica, y Martín se va en dirección opuesta, también sin finalidad práctica. Los dos «muchachos homólogos», como los llama Sábato (41), tienen, en ese momento culminante de sus vidas, la misma edad. Celedonio Olmos aparece en la litografía que tiene Alejandra en su cuarto (Martín tiene otra, también de tono patriótico, en el suyo) y que representa los restos de la legión de Lavalle en la quebrada de Humahuaca [53]. Se establece después, al parecer, una especie de transferencia de identidad, porque Martín «recordó que una vez, en la quebrada de Humahuaca, al borde de la Garganta del Diablo, mientras contemplaba a sus pies el abismo negro, una fascinación irresistible lo empujó a saltar hacia el otro lado» [16], sin jamás haber estado allá. Las torres representan para ambos el ideal que defienden. Olmos «está luchando por defender torres, aquellas claras y activas torres de su adolescencia, aquellas palabras refulgentes que con sus grandes mayúsculas señalan las fronteras del bien y del mal, aquellas guardias orgullosas del absoluto» [527]. Martín también lucha, «como si su madrecama, pérfida y reptante, lograra salvar los grandes fosos que él desesperadamente cavaba cada día para defender su torre» [135]. Las que hay en el muro del sueño de Fernando, formando una especie de Jerusalén invertida (está en el Infierno y no en el Cielo), están naturalmente derruidas [434-37]. Todas estas correspondencias y coincidencias, de las que veremos muchas más, no son, claro está, simples casualidades sin significado. Son parte del sistema expresivo de Sábato, por decirlo así, y una manifestación de la «trama», a menudo oculta, que determina nuestra existencia. Nos invitan a estable-

---

(39) Es el final en cuanto a la lectura, pero no es el final de la historia de Martín. A la vuelta de la Patagonia éste habla con Bruno del pasado, y es esta conversación la que da lugar a la novela, pero nada sabemos de su viaje ni de su represo. Con certero sentido de «retórica» narrativa, Sábato pone fin a esa reconstrucción para dar a la novela un desenlace relativamente feliz.

(40) Alejandra recuerda a Martín que Hernandarias «en 1550 hizo la expedición en busca de la Ciudad Encantada» (128). Se refiere a Hernando Arias de Saavedra (1550-1634), que fue a la Patagonia en 1604 (no 1550) en busca de la legendaria Ciudad Encantada de los Césares. Véase Enrique de Gandía: *La Ciudad Encantada de los Césares,* Buenos Aires, 1933.

(41) Sábato: *El escritor...*, p. 22.

cer relaciones entre hechos o personas sin proximidad de espacio, tiempo o causa. Llamémoslas co-incidencias (42).

Alejandra es un personaje más enigmático, más independiente, desde el punto de vista de la función que desempeña en la novela, que Martín o cualquier otro, puesto que es ella la causa principal del conflicto novelesco. Pero es también una fuente de muy variadas alusiones simbólicas y el centro del argumento metafísico, la presencia del Mal. En tanto que personaje, es el más humano, el más relativizado. Si no fuera excesiva la simplificación, yo diría que no hay en la novela más que dos personajes: Sábato y Alejandra. Sábato ha hablado mucho de la relación del autor con sus personajes, relación que ya he estudiado en otro lugar y que no quiero repetir aquí (43). Baste recordar una de sus declaraciones: «He puesto elementos míos en los cuatro personajes centrales, personajes que dialogan y hasta luchan mortalmente entre sí. Es el diálogo y la lucha que esas hipóstasis tienen en mi propio corazón» (44). Quizá lo más interesante de esta cita y su continuación sea no lo que dice sino lo que deja por decir. No habla de Alejandra, se refiere sólo a *cuatro* personajes que, naturalmente, la incluyen. Alejandra se enfrenta, rebelde, con su autor. No me sorprendería si hubiera en ella reminiscencias personales. Alejandra encarna esa dualidad humana a que me he venido refiriendo de la manera más extrema. Su ascetismo con Marcos, su reticencia con Martín, su obsesión con la limpieza, su franqueza consigo misma y su sacrificio final son algunos de sus rasgos «diurnos». Su falta de compasión, su vida frívola y depravada, su crueldad e independencia, su relación con Fernando, son aspectos de su lado «nocturno». «¿Cuándo sos la persona verdadera?», le pregunta Martín, cuando ya su ruptura es inminente. «Trato siempre de ser verdadera», le contesta Alejandra [259]. Sólo con el tiempo y la enseñanza de Bruno se aviene Martín a aceptar que todas las máscaras de una persona son verdaderas [192]. Pero por conmovedora y compleja que sea la humanidad de Alejandra, mayor es su función simbolizadora. Sábato se propone y logra no obstante que una relación amorosa específica sirva de vehículo a un número de alusiones de carácter mítico, sin que por eso pierda su interés humano.

«Vos y yo tenemos algo en común, algo muy importante», le dice un día a Martín. ¿A qué se puede referir? Las cosas en común no faltan. A la misma edad, a los once años, les es revelada a ambos la

---

(42) En mi artículo sobre *Abaddón*... (Bacarisse: *Contemporary*..., p. 90) hay una discusión bastante extensa sobre esta cuestión. Uso allí, en el mismo sentido, el término sincronicidad inventado por Jung.

(43) Bacarisse: *Contemporary*..., pp. 89 y 104.

(44) Sábato: *El escritor*..., p. 22.

sexualidad con una brutalidad que los marca para siempre. Ya me referí a la experiencia de Martín. Alejandra sorprende a su padre «con un mujer... en la misma cama donde yo duermo ahora» [58]. Recuérdese que Georgina, su madre, la había abandonado a ella y a su marido el año anterior [470], y que Alejandra se había ido a vivir con sus abuelos a la casa de Barracas, donde vive ahora. Alejandra reacciona violentísimamente, como si fuera culpable del acto de su padre. También huye de casa, como Martín, se oculta de noche en una casa desocupada con el único objeto, al parecer, de hacerse sufrir, ya que la oscuridad, lo desconocido del lugar y las ratas le infunden pavor. «Era una hermosa venganza y que resultaba más hermosa y más violenta cuanto más terrible eran los peligros que debía enfrentar, ¿comprendés? Como si pensara, y quizá lo haya pensado, '¡vean lo que sufro por culpa de mi padre!'» [60]. ¡Curiosa venganza la que reclama retribución de la víctima! Leyendo esto es difícil no sospechar que la mujer de que habla Alejandra y que estaba con su padre era ella misma, si se recuerda además que este acto del padre tiene lugar en el mirador, «en la misma cama donde yo duermo ahora». ¿Gesto de desafío por parte del padre, metiendo a una amante en el cuarto y la cama de su hija? Es posible, pero más probable me parece que por una reticencia muy natural en el plano humano, y un deseo de ambigüedad simbolizante en el plano literario, Alejandra relate el episodio de la manera en que lo hace.

No es eso todo. En la escuela religiosa a que la mandan y en la que se precipita «en la religión con la misma pasión» que en todo, Alejandra tiene un sueño. En éste, el Padre Antonio, que le describe «los sufrimientos, la humillación y el sangriento sacrificio de la Cruz», se le aparece, con la cara de Fernando. Parece no haber sino una interpretación posible de ese sueño. El padre sacrifica a la hija en una equívoca expiación. ¿No se lleva así al plano simbólico, quitándole al mismo tiempo su sórdido carácter, un acto de violación? En otro sueño que le cuenta a Martín, Alejandra oye campanas que le producen horror porque son, exclama, «¡las campanas de Santa Lucía, la iglesia donde iba de chica!» [129]. El horror que le producen esas campanas de una iglesia de irónico nombre —¡Santa Oscuridad debiera llamarse!— sólo se explica por una inconsciente y, para nosotros, simbólica identificación con el Cristo sangrante en la Cruz, que la violación del padre ha provocado. No es sorprendente que Sábato llamara *Ana* María a la madre de Fernando. ¿No era acaso Santa Ana la madre de la Virgen? (45).

---

(45) Así lo apunta también Lilia Dapaz Strout: *Sobre héroes...*, p. 205.

De todos modos, el incesto no deja lugar a dudas: la ciega con la que tiene lugar «el simbólico ayuntamiento» [444] es Alejandra (46). Ciertos incidentes del relato justifican la identificación. Pero de nuevo una cierta ambigüedad da paso a los símbolos que son más importantes. ¿Qué indicaciones hay en la novela que permiten afirmar que se trata de Alejandra? En primer lugar, Martín los sorprende juntos en un bar, unidos por la vehemente pasión del odio [266], y en segundo lugar, en la noche de los apocalípticos incendios del 16 de junio, ve a Alejandra llegar a la recova al lado de la iglesia de la Inmaculada Concepción de Belgrano —¡otra iglesia con irónico nombre!— y entrar en esa casa abandonada por la que también entra Fernando al infernal mundo de los ciegos. ¿Cómo no notar la correspondencia de estas dos casas abandonadas, la primera a la que se dirige Alejandra a los once años, y la segunda a la que se dirige ahora para acudir a una tenebrosa cita? Yo diría que se trata *simbólicamente* de un «mismo» lugar y, por lo tanto, de un «mismo» diabólico ayuntamiento. Al final del informe, Fernando tiene cita con ella, pero no en Belgrano, ¡sino en el mirador! ¿Por qué allí? Alejandra bien pudiera haber matado a su padre en aquella casa de la recova. Al acudir al mirador, Fernando regresa, por decirlo así, al lugar de aquel acto de violación con el que co-inciden la mítica y «monstruosa cópula» que el «informe sobre ciegos» de Fernando Vidal Olmos sirve para recrear.

Pero prosigamos con la cuestión de la identidad de la ciega. Fernando la identifica, pero de una manera también algo ambigua, al final del informe. «¡ERA ELLA!», exclama. Pero ¿quién? No lo dice, sólo sabemos que se trata de «la mujer que, en cierto modo, más había deseado» [43] en su vida. No creo que la mujer que más ha deseado en su vida sea su hija, y hay en la novela buen número de razones para suponerlo. La aventura de Fernando en las cloacas de Buenos Aires es una recreación imaginativa, en el espacio de una atormentada pesadilla de un regreso al mítico origen del hombre a esa unidad primigenia a la que ya me he referido, y de la que parte, en cursos paralelos, la vida de un hombre y de la humanidad entera. Ahora bien, un regreso, novelísticamente recreado, a un origen mal puede efectuarse con la incestuosa relación con una hija, que encarnaría, si acaso, el futuro y no el pasado. El incesto de Fernando es con su madre, que la hija representa, la madre de la que se viene y a la que se vuelve. Pero Sábato no quería simplemente recrear el mito mile-

(46) Con esta identificación concurren naturalmente numerosos críticos: Emilse Beatriz Cersósimo: *Sobre héroes y tumbas: de los caracteres a la metafísica*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1972, p. 19; Dellepiane: *Un análisis...*, p. 195; Doris Stephens y A. M. Vázquez-Bigi: *Lo arquetípico...*, pp. 355-56, y otros.

nario, y prefirió darle una forma nueva más poderosa, por lo mismo que era menos fiel a la tradición. No se olvide que su propósito es siempre, ya lo he dicho, encarnar lo simbólico y mitológico en lo concreto y humano. Pero el lector no llega a la conclusión de que se trata de la madre de Fernando, Ana María, por simple deducción lógica. Hay varias indicaciones en la novela.

La sustitución de la madre por la hija se explica por el parecido. Mi madre era «igual a mí», dice Alejandra a Martín [131]. Tanto es así que Bruno también estuvo enamorado de Alejandra hasta que comprendió «que era su madre Georgina a quien había querido» [467]. Pero lo más curioso es lo que le dice Bruno a Martín más adelante. «Ana María, madre de Fernando, era hermana de Patricio Olmos [padre de Georgina] ¿entiende? De modo que Fernando y Georgina eran primos carnales y además, y este dato es *importantísimo,* Georgina se parecía asombrosamente a Ana María» [468]. ¿Por qué ha de ser importantísimo ese dato? Porque el parecido explica lo que ocurre: Fernando transfiere la «pasión enfermiza e histérica» que siente por su madre [478] a su prima Georgina, y más tarde a su propia hija, «en quien evidentemente», como dice María Angélica Correa, «busca a su propia madre» (47). Su madre es, según Bruno, la única persona a quien Fernando quiso [478].

Algo parecido le pasó a Bruno, para quien Ana María se convierte en una segunda madre cuando éste pierde la suya a los dos años. Pero no es sólo un amor filial lo que siente Bruno. La voz de Ana María producía en él «una sutil voluptuosidad» [479]. Cuando de adolescente juegan los cuatro al escondite, Fernando, Bruno, Georgina y el Bebe, todos entre los once y doce años, Fernando se las arregla para que Bruno, *ciego* por la oscuridad total del cuarto, encuentre a Georgina. «Una absurda emoción agitaba mi corazón como si estuviera al borde de un *secreto temible*» [489], dice Bruno Cuando encuentra y toca a Georgina, «como vergonzante caricia», Bruno interpola que Georgina se parecía ya mucho a Ana María. La caricia le parece vergonzante porque al tocar a Georgina, Bruno piensa, sin duda, en Ana María. Fernando, el instigador de aquel simulacro de juego, comete vicariamente, en la persona del aterrorizado Bruno, la transgresión que él mismo ansía. El juego prefigura el incesto que tendrá lugar más tarde.

No son éstos los únicos indicios que demuestran que el incesto es maternal. El afecto que siente Bruno por Ana María lo convierte

---

(47) María Angélica Correa: *Genio y figura de Ernesto Sábato,* Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 2.ª edición, 1973, p. 118. Stephens y Vázquez-Bigi: *Lo arquetípico...*, p. 356.

en rival de Fernando. En efecto, un día al borde del arroyo donde solía bañarse, Fernando ataca a Bruno con un cortaplumas, porque Ana María, agradecida, había besado a Bruno «con pasión». El lugar donde ocurre este incidente es más curioso que su rivalidad. Cuando Fernando está a punto de descubrir el misterio central de la existencia, se derrumba sin fuerzas en el agua. Esto le trae a la memoria ese arroyo donde solía bañarse y ¡donde solía bañarse su madre! [428-29]. No creo que quepa duda que se trata de la madre, menos por analogía con el complejo edípico que con los mitos relacionados con el origen de la humanidad. Es también como madre más que como hija que Alejandra comete ese asesinato ritual de Fernando, pues es la madre y no la hija la que, como la tierra, da y quita la vida. Es la «madre terrible». Por eso su unión con ella es para Fernando «su comienzo a su fin» [438]. Según la enseñanza hermética «regresar a la madre» significaba morir (48). Su prostitución alude también a la diosa madre y virgen que no pertenece a nadie, por lo que es virgen, y que pertenece a todos, por lo que es madre prostituta (49).

Tratando de analizar la compleja personalidad de Fernando, Bruno dice que siempre pensó «que en él habitaban varias personas» [465]. Acostumbraba a pasar del ascetismo más duro a la lujuria más desenfrenada y, con los animales, de la más despiadada crueldad (recuérdese el incidente del gorrión al que pincha los ojos) [477] a la más incompatible ternura. Es un ser superior, por encima de la ley, un espíritu satánico, un demonio, con una frenética energía para la destrucción y una fuerza magnética que subyuga a los demás, como la del sacerdote de un culto tenebroso. Tiene inclinación por las mujeres o muy jóvenes o ya algo maduras, y mantiene relaciones con la madre y la hija Szenfeld al mismo tiempo. Es un espíritu morboso que sufre alucinaciones, ausencias, pesadillas y desdoblamientos, lo que le impide dirigir su banda de asaltantes y terroristas anarquistas, pero sin fines políticos. Se relaciona con pintores y artistas durante su estancia en París, y escribe sus memorias, el informe. Todo esto nos dice Bruno sobre Fernando. Su propósito, al escribir, es descubrir «el secreto central de nuestra vida» [428], el mismo que Sábato, al escribir la novela, según lo declara en las palabras preliminares [7]. El título de la novela pudiera ser *Informe sobre héroes y tumbas.*

Es difícil comprender que algunos lectores hayan creído que el «Informe sobre ciegos» debiera formar narración aparte. «Eso es un

(48) Erich Neumann: *The Great Mother. An Analysis of the Archetype,* Princeton University Press, Bollingen Series XLVII, 1963, p. 149, y Cirlot: *Diccionario...*, pp. 202-03.

(49) Erich Neumann: *The Origins and History of Consciousness,* Princeton University Press, 3.ª edición, 1973, p. 52.

disparate», le dijo Sábato a Lorenz. «No solamente no es sacable del conjunto, sino que, a mi juicio, es el nudo, el núcleo central, la parte más significativa de la novela» (50). En efecto, Fernando es el lado nocturno de la novela, y sin él, ese pequeño mundo de personajes no reflejaría el conflicto humano y metafísico en que se debate el mundo más amplio de la nación. Si el hombre es un ser dual desde que dejó de ser animal sin convertirse en dios, como dice Bruno [521], la Argentina es como «dos naciones en el mismo país» desde que conquistó su independencia [217]. La novela, por lo tanto, propone una «solución» (51) que tiene aplicación en el plano personal y en el plano nacional. En el plano nacional, los que tuvieron algunas de las características de Fernando, como Rosas y Perón, se elevan sobre las limitaciones de su patria y de su tiempo «a menudo catastróficamente» [466], pero son argentinos, y todos los argentinos tienen algo de Rosas y Perón en ellos. No es posible ignorarlos.

Martín, pensando en Alejandra, en su naturaleza contradictoria, piensa en «Perón y Rosas, 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» [217]. Martín representa esa «solución» ante la desgarrada y contradictoria historia argentina. Su inmersión en esa historia, en su relación con Alejandra (que recoge la herencia india), en su identificación con el alférez Celedonio Olmos (la inglesa), en su amistad con D'Arcangelo (la italiana), le permite dolorosamente efectuar la armonización de contrarios en la que se halla esa «solución» política. Alejandra le «parecía como si ella fuera la patria» [217], que es «infancia y madre, hogar y ternura; y eso no lo había tenido Martín» [217] y es lo que le niega, contradictoriamente, Alejandra. Martín también busca una madre, una patria, y no la encuentra en Alejandra. Sufre un desengaño atroz, pero ese desengaño lo madura, como lo hacen siempre las crisis. Su solución no es vengarse de Alejandra, de Bordenave, de Molinari y demás canallas que encuentra en su vida. De la armonización de contrarios en el plano personal se nos invita a pasar a la reconciliación política (52).

---

(50) Lorenz: *Diálogo...*, p. 85.

(51) Escribo «solución» entre comillas, porque esta solución de que hablo no tiene nada que ver con la solución de un problema matemático. Quizá hubiera sido mejor escribir Solución, con mayúscula, teniendo en cuenta lo que Sábato dice sobre las mayúsculas, minúsculas y comillas (*Apologías...*, p. 114).

(52) «Las bases de la reconciliación nacional» han de ser: 1. Comprensión del pueblo. 2. Un nuevo sentido para la palabra libertad. 3. Los sindicatos a los trabajadores. 4. Ni venganzas ni persecuciones. 5. Reconocimiento de que todos hemos sido culpables. 6. Respeto por el antiperonista.

Sábato no ha dejado en duda nunca lo que pensaba y piensa sobre Perón. «Un entusiasta epígono de la doctrina nazi y de sus métodos», «un empirista sin escrúpulos», responsable de la «tiranía más execrable», «aliado de ladrones y asesinos», «un resentido social... lleno de odio por los valores espirituales», es decir, el lado oscuro de Fernando (53). Sin embargo, el obrero peronista que ayuda a una señora de la burguesía antiperonista a salvar una imagen religiosa (¡la Virgen de los Desamparados!) con una sencillez y bondad sólo comparable a la de Hortensia, Bucich, Tito, o el sargento Sosa, toda gente sencilla, del pueblo, prueba que no se debe condenar a todos los peronistas por muy mal que se piense de Perón mismo. También en otro lugar pone Sábato otra escena conmovedora: dos indias que lloran en una antecocina de Salta después de la caída del tirano. «Muchos millones de desposeídos y de trabajadores derramaban lágrimas en aquellos instantes, para ellos duros y sombríos» (54).

Lo que Sábato piensa de Rosas tampoco deja lugar a dudas, y no creo que sea «efectos de la mitología escolar promovida por los unitarios» (55). Que Fernando y Alejandra sean los únicos federales en una familia de unitarios no puede tener otro sentido que el de pertenecer, como el Sangriento Tirano, al lado oscuro de la nación. En *Abaddón* también se establece un vínculo entre Rosas y un personaje, Soledad, que tiene, en aquella novela, algunos de los atributos más tenebrosos atribuidos en ésta a Alejandra y Fernando. Soledad es descendiente de Rosas, se parece a él, y «tiene los mismos ojos grisverdosos, la boca apretada y la misma expresión autoritaria» (56), rasgos en los que también se reconoce a Alejandra. Con Soledad tiene también lugar un monstruoso ayuntamiento sexual en el que ella adquiere los atributos de una fiera devoradora. Una descendiente, pues, del Sangriento Tirano tiene en *Abaddón* el papel de la madre terrible que hemos atribuido a Alejandra en esta novela. La relación de estos personajes con Rosas no puede tener otro significado que el atribuir a éste algunos de los rasgos de aquéllos.

«Aceptar la vida es aceptar la existencia del Mal», decía Sábato más recientemente (57). «Un pueblo no puede resolverse por el dilema civilización o barbarie. Un pueblo será siempre civilización y barbarie, por la misma causa que Dios domina en el cielo pero el Demonio en la tierra» (58). La relación de Martín y Alejandra demuestra la

(53) Sábato: *El otro rostro...*, pp. 23, 24, 26 y 58.
(54) Sábato: *El otro rostro...*, p. 40.
(55) Sábato: *Abaddón...*, p. 271.
(56) Sábato: *Abaddón...*, pp. 415 (y 272).
(57) Sábato: *La robotización...*, p. 34.
(58) Sábato: *El otro rostro...*, p. 58.

posibilidad de una unión, por efímera y frágil que aquella fuera, entre dos seres radicalmente opuestos. Es el racionalismo imperante, los «doctores», los que han propagado esa visión dilemática de la compleja realidad política. «Esta postura nos ha impedido comprender no solamente el fenómeno peronista sino también nuestros grandes caudillos del pasado» (59). El conflicto humano y el nacional se diferencian en extensión. «La criatura humana ansía el orden y la decencia, pero también se muere por el caos y la destrucción. ¡Cuánto ha costado y seguirá costando la incomprensión racionalista por esta doble faz de la condición humana!» (60). Martín y Alejandra pueden ayudarnos, creo yo, a sufrir menos, gracias a la claridad de Sábato, el escritor, que aspira (modestamente) a ser, como Bruno, salvador (doloroso) del destino colectivo.

SALVADOR BACARISSE

15 Queen's Gardens
St. Andrews
Fife KY16 9TA (INGLATERRA)

(59) Sábato: *El otro rostro...*, p. 44.
(60) Sábato: *El otro rostro...*, p. 25.