

MARCELO CODDOU

LA TEORIA DEL SER NACIONAL ARGENTINO EN SOBRE HEROES Y TUMBAS

EL PLANTEAMIENTO central de la obra se nos proporciona desde una bipolaridad que intenta la reconciliación entre los extremos. Por un lado una faceta oscura, de simbología compleja y multívoca, de ambigüedad y misterio. Por el otro, claridad meridiana de un pretendido realismo, en una línea de concreciones más o menos absolutas.

La intencionalidad última de *Sobre héroes y tumbas* se nos ofrece como un acercamiento testimonial a la problematización de la realidad argentina y como una dilucidación de los aspectos más profundos de la existencia. Novela que pretende ser señalización y toma de conciencia de una circunstancia histórico-ambiental y novela que se realiza, de un modo más logrado, en una búsqueda de las esencialidades del existir humano y de su condición.

A este género ficticio, que es al que pertenece *Sobre héroes y tumbas*, Sábato lo denomina "problemático" y lo define afirmando que "repudia el ingenio y la superficial intriga" y, por el contrario, "ofrece el apasionado interés que suscita la complicación problemática del ser humano, ese ser que se debate en medio de una tremenda crisis" (*El escritor y sus fantasmas*, pág. 94). Concibiendo a la existencia en último término como inaprehensible, Sábato ve al novelista como un explorador de los estratos más ocultos de la humanidad.

La primera cuestión grave que *Sobre héroes y tumbas* plantea al lector-crítico radica en el hecho de que falta en ella un centro de orientación preciso que esté suficientemente explícito. Esto ocurre tanto en relación con lo medular de su "idea" como con respecto a los elementos secundarios de la fábula y es lo que ha originado, precisamente, la desorientación de gran parte de la crítica referida a la obra de Sábato, la cual, pretendiendo encontrar solución racional defi-

nitiva y unívoca a los problemas interpretativos que la novela ofrece, se desespera por garantizar hasta un grado absoluto sus propias consideraciones.

Si nuestra actitud como lectores la integramos al proceso interpretativo con el que *Sobre héroes y tumbas* nos exige cumplir, podemos observar que el autor nos proporciona un mundo que, con ser concluso en sí mismo, posee una riqueza tal que permite la multiplicidad de puntos de análisis. Su capacidad de resonancia es enorme y sin embargo, no pierde por ello su esencial identidad.

Sobre héroes y tumbas tiende a un valor intencionadamente perseguido: en ella Sábato quiere que el lector goce de un modo siempre diverso un mensaje que de por sí es plurívoco. Esto lo logra por la especial morfología con que ha realizado su novela, en la que no nos narra un solo asunto y una sola intriga, sino que ellos se entretajan en un complejísimo y logrado diseño que resulta eficaz al propósito.

Si bien es cierto que *Sobre héroes y tumbas* no es una novela de tesis en el sentido estricto del término, las afirmaciones que sobre el mundo podemos llegar a determinar en su modalidad estructural nos permiten concluir que ella obedece a una cosmovisión asumida en todos sus grados por el creador.

Hacemos nuestra la afirmación de Umberto Eco que toda forma artística puede verse como metáfora epistemológica: "en cada siglo, el modo de estructurar la obra de arte refleja —en sentido lato, a guisa de semejanza, de metaforización, precisamente, resolución del concepto en figura— el modo como la ciencia, o sin más, la cultura de la época, ven la realidad". Es en este sentido que nosotros consideramos la obra de Sábato como reflejo estético de una *concepción cósmica existencialista*, por un lado —el fundamental, estimamos— y como imagen plasmadora de la noción filosófica de *posibilidad*, por otro, que manifiesta un dejar de lado el racionalismo silogístico que concibe un orden absoluto como rector del mundo. Debido a esto último aparece *lo indeterminado* como elemento cognoscitivo de la realidad. En *Sobre héroes y tumbas* se nos da todo un clima de imperfección que va constituyéndose en ese lenguaje de *sugerencia* o *insinuación* que para la obra ha estudiado agudamente Ortega Peña. Así nos explicamos también las superposiciones temporales y aun espaciales en que se entremezclan, retuercen y diluyen seres y situaciones de modo que el tiempo múltiple se teje y desteje en la estructura de la novela para adherir mejor al objeto y su vigencia, según podríamos comprobar.

La descripción de las estructuras comunicativas de *Sobre héroes y tumbas* permite demostrar las relaciones que éstas tienen con el

background de la obra como hecho inserto en un decurso histórico. La novela ha venido a significar un intento —veremos hasta qué punto logrado o frustrado— de aprehensión del ser enmarañado y contradictorio de la Argentina profunda.

Sábato ha defendido en reiteradas oportunidades el carácter auténtico que según él tiene la *preocupación metafísica* que impregna toda la narrativa del Plata. Ella ha venido a ser —en opinión del autor— un testimonio del trance angustioso del existir americano que exige, de todo creador responsable, una actitud denunciatoria y dilucidatoria. Siendo la obra literaria un modo de formar un cierto material, un mundo ideológico, puede ella “llevar su discurso sobre el mundo, reaccionar a la historia de la cual nace, interpretarla, juzgarla, hacer proyectos de ella a través de este modo de formar” (Eco). Será a través de la fisonomía específica de *Sobre héroes y tumbas* como podríamos encontrar la historia de la cual ha nacido.

Queriendo dar cuenta de una vasta realidad y señalar los aspectos que constituyen la condición humana, Sábato ha realizado una obra que exige una consideración morosa del estrato propio de las objetividades, que posibilite la sensibilización de la ‘idea’ básica de su obra, centro de la visión del mundo asumida por el creador. Trataremos de determinar cuál sea ésta desde una perspectiva que se nos aparece como poseedora del más alto interés: la teoría del ser nacional argentino que la obra nos ofrece.

De la galería más o menos amplia de personajes que se realizan como tales en *Sobre héroes y tumbas*, Bruno es el que aparece dotado de una individualidad más ceñida y concreta. Es una especie de alter ego del autor, el personaje-reflexivo en quien están vertidas las conceptualizaciones más claramente definibles de Sábato. Constituyendo entidad fundamental del cosmos novelístico, Bruno sin embargo no alcanza un desarrollo verdaderamente autónomo, no logra liberarse de la guía siempre impuesta por el creador. Sus pensamientos son los del propio Sábato, los mismos que éste ha reiterado en entrevistas, conferencias y libros ensayísticos. Por ello Bruno pertenece a la *faz racional* de la novela y sus opiniones están plasmadas en verdaderos discursos, inequívocos, claros y seguros en su forma. Frente a los personajes que viven en penumbras como Martín, Alejandra y Fernando, Bruno está presentado bajo una luz absoluta que devela hasta lo más intrincado de su intimidad... que por momentos deja mucho de ser suya, por ser tanto la de Sábato.

Bruno se pregunta —como su creador lo ha hecho reiteradamente— sobre “lo nacional-argentino”. Y se responde calificando. No lo

gra una aprehensión de la dialéctica viva de su realidad porque ésta no se le ofrece estructurada de acuerdo con un sistema en que se superen los contrarios. Todo lo nacional es para Bruno confuso y caótico. Alejandra viene a sintetizar ante sus ojos y los de Martín —y no de un modo dialéctico, sino por acumulación de rasgos— lo que a ellos se les ofrecían como caracteres esenciales y definitivos de la historia argentina: “lo caótico y encontrado, lo endemoniado y desgarrado, lo equívoco y lo opaco”. Y esta adjetivación múltiple (que reproduce la que Sábato ha utilizado para calificar al tango, encarnación, según él, de las notas distintivas de lo argentino) no da cuenta de una complejidad verdadera, sino sólo del método y del enfoque propuestos. La consideración se revela así lastrada por un estatismo sustancialista. Bruno lo que quiere es lograr una categoría abstracta, esencialista, a través de la cual pueda dar el ser mismo de la Argentina. Y es que así como él, piensa también Sábato. No es tarea difícil confrontar los postulados propuestos por el personaje de la novela con los desarrollados por el autor en sus ensayos. Cuando Bruno dice “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”, lo que está haciendo es repetir —y en términos muy análogos— una idea de Sábato, muchas veces sostenida por él: “Nuestra tragedia —dice por ejemplo en *Heterodoxias*, de 1953— 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” (Puede también confrontarse *El escritor y sus fantasmas*, *passim*).

Luego, no es apresurado concluir que el personaje no es tanto un testimonio de la realidad objetiva como de la ideología misma de su creador. Y si en ese sentido prosiguiéramos nuestro análisis, tendríamos que llegar necesariamente a plantearnos hasta qué punto esta cosmovisión le permite a Sábato testimoniar la realidad total. En otras palabras, en qué consistiría la validez real de su visión de la condición humana y de la realidad objetiva de la Argentina.

No ha errado la crítica que ha señalado la filiación de Sábato con el ensayismo intuicionista de los años 30 en que se hablaba de una Argentina invisible, carente de historia, signada por un pecado original. Hablando de *lo nacional* Sábato no considera ni históricamente ni hace distinciones de clases, pasa por sobre los acontecimientos y las situaciones. Iris Ludmer, estudiando este punto, señala a modo

de conclusión: "E. S. escribe *Sobre héroes y tumbas* en 1961, lo 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".

La situación caótica, la contradicción insalvable por esencial, el Rencor y el Resentimiento del argentino, todos los rasgos pretendidamente inherentes al ser nacional argentino están ofrecidos por Sábato en un nivel de absolutos sin la mostración de sus condicionamientos.

Junto a Bruno, los otros personajes. Más que portadores autónomos de una acción, en ellos pareciera venir a concretarse el pensamiento abstracto que sobre Argentina realiza el alter ego del autor. No puede desconocerse el carácter auténticamente bonaerense con que gran parte de ellos aparecen vestidos, pero en su elaboración hay mucho de la mano del orfebre que sabe cincelar bien de acuerdo con los modelos que tiene ante la vista. Y en consonancia también con una postulación metafísica. Se unen en ellos los aspectos negros de una carga ética que responde a la concepción que Sábato tiene de *lo argentino*, con una cualificación positiva de sus atributos. Los elementos populares conllevan el Bien, frente a lo demoníaco encarnado en la burguesía y la aristocracia decadente. Resultaría inútil buscar, sin embargo, una explicación de ese esencialismo en el pensamiento de Sábato. No hay enfrentamiento dinámico de las clases, no hay razones concretas e históricas que justifiquen las bondades de esos personajes populares. Son así simplemente. Con lo que el testimonio empieza a perder carácter objetivo. Todo irá a dar en un fracaso, por falta de una visión real de los poderes auténticos de los elementos que intentan la superación.

Los leitmotiv de su obra —la soledad, el absurdo, la muerte, la desesperanza— nacen de esa concepción. El carácter de atormentados que poseen sus figuras centrales, el clima de melancolía angustiosa en que se debaten, su resentimiento, el pesimismo (que según Sábato es también consubstancial al tango, "pensamiento triste que se baila"), la incoherencia, ambigüedad y contradictoriedad de los personajes, son también expresión de la postura vital asumida por Sábato, y obedecen a la actitud filosófica de éste. Pensamiento medular suyo es aquel que ofrece en reiteradas oportunidades y que sirve de sostén ideológico a los mundos de ficción que ha elaborado: el hombre contemporáneo es problemático porque además de no saber lo que es, sabe que no sabe. Y es por ello, piensa Sábato, que la literatura tam-

bién se ha hecho problemática y ha de buscar en la atormentada realidad un orden y un por qué.

La pregunta que necesariamente nos debemos plantear es, entonces, para ser consecuentes con el propio autor, cuál es ese orden y ese por qué que Sábato con su creación ha encontrado. Intenta, en su ficción narrativa, determinar ese sentido del mundo que a él se le ofrece trágicamente misterioso. *El túnel* nos trae una respuesta desesperanzada (Castel dirá "En un planeta minúsculo en medio de dolores... morimos, mueren y otros están naciendo para volver a empezar la comedia inútil"). Pero en *Sobre héroes y tumbas*, en su cuarta y última parte, brinda Sábato lo que él llama su "metafísica de la esperanza". En los tres primeros momentos de la novela hay un bucear implacable en las almas atormentadas de personajes que viven y desviven en el "caos babilónico de Buenos Aires" (expresión de E. S. en *El otro rostro del peronismo*, Buenos Aires, 1956, pág. 16). Pero en medio de esa desolación casi absoluta surge la posibilidad salvadora. Lo dice Bruno:

Si la angustia es la experiencia de la Nada... ¿no sería la esperanza la prueba de un Sentido Oculto de la Existencia, algo por lo cual vale la pena luchar? Y siendo la esperanza más poderosa que la angustia (ya que siempre triunfa sobre la angustia, porque si no todos nos suicidaríamos), ¿no sería que ese Sentido Oculto es más verdadero, por decirlo, que la famosa Nada? (pág. 178).

Y serán dos personajes menores en la obra los portadores de la salvación del angustiado Martín: una es Hortensia Paz, personaje que es la antítesis del intelecto racionalista, que en su generosidad y bondad se le ofrece al muchacho como una madre. El otro es el camionero Bucich. La pobre y resignada provinciana y el inculto hombre del pueblo. Pero queda siempre abierta la gran duda: ¿en qué consiste ese "Sentido Oculto de la Existencia" por el cual dice Bruno que vale la pena luchar? Es una realidad cualitativamente positiva, pero que se ofrece como inaccesible a la mayor parte de los hombres y que carece de configuración concreta.

Pero hay todavía otra salida posible de ese *túnel* en el cual vive el hombre. Ese camino sería el de la entrega a la actividad comunitaria. En varias oportunidades Sábato ha declarado que "aunque mortales y perversos, los hombres poderosos alcanzan de algún modo la grandeza y la eternidad. Podemos levantarnos una y otra vez sobre el barro de nuestra desesperación" (Cfr. *Sobre el derrumbe de nuestro tiempo*). Y ello gracias a que somos no individuos sino personas, "síntesis de individuo y comunidad". Ese encuentro con los otros permi-

tiría, en el pensar de Sábato, superar la soledad: fin individualista, según vemos. La solidaridad entre compañeros se nos aparece en su obra como sobrepuesta a su pensamiento, no es una salida que intuíamos auténticamente arraigada a su concepción básica.

Pareciera ser válido sostener frente a tal planteamiento que *Sobre héroes y tumbas* bordea esa literatura vanguardista que concibe al hombre ontológicamente independiente de toda relación humano-social.

En la cosmovisión de Ernesto Sábato, determinable en el proceso de su creación, el individuo es considerado solitario por esencia y no porque la soledad sea un destino peculiar suyo. El autor en sus postulados teóricos insiste en que "la gran literatura es un ahondamiento en la condición del hombre" y en que a esa sumersión en las profundidades corresponde un nuevo tipo de universalidad, a la que define como la del "subsuelo, de esa especie de tierra de nadie en que casi no cuentan los rasgos diferenciales del mundo externo. Cuando bajamos a los problemas básicos del hombre —sigue diciendo Sábato— poco importa que estemos rodeados por las colinas de Florencia o en las vastas llanuras de la pampa" (*Realidad y realismo en la literatura de nuestro tiempo*, pág. 16).

Nos atrevemos, sin embargo, a postular cierta inconsecuencia entre ese grueso planteamiento programático de Sábato y su realización a través de la novela. En efecto: tal como ha señalado con agudeza la estética lukacsiana, cuando un escritor de convicciones vanguardistas, como Sábato, tiene además "verdadero talento", sus creaciones han de expresar, hasta cierto grado, un *hic et nunc* concretos. Es el caso del Dublín de Joyce y de la Monarquía de los Habsburgo en Kafka y Musil, que se hacen sensibles en la atmósfera que envuelve toda la trama de sus novelas. Así también el Buenos Aires de Sábato opera como elemento importante de su narrativa. Más aún, en otras oportunidades el mismo autor ha negado la posibilidad de un encuentro con lo esencial lejos de la circunstancia. Consultado sobre qué le llevó a escribir un ensayo sobre el tango (Cfr. de César Tiempo "41 preguntas a Ernesto Sábato". En: *Índice*, núm. 206, Madrid, 1966), sostuvo:

Porque el tango está entrañablemente unido al alma del porteño y esa alma es el objeto fundamental de mi búsqueda. Porque me interesa la condición humana y la condición humana sólo se puede indagar hoy y aquí. La única posibilidad de alcanzar la universalidad —sostiene más adelante— es ahondando en lo que tenemos más cerca.

No obstante estas declaraciones —y aquéllas en algún modo anti-

téticas que anotábamos antes— la obra misma de Sábato nos da la clave última para aquilatar en su justa medida el problema.

Pensamos que en la circunstancia argentina es un factor operante en la novela de Sábato, pero no creemos que sea parte integrante de la esencialidad artística de la obra. Es cierto que no podemos considerar ni a *El túnel* ni a *Sobre héroes y tumbas* meramente como una “retórica intención de encuadrarnos en una problemática contemporánea”, según dice de la primera J. C. Portantiero, pero tampoco nos parece que ése sea un motivo último del crear de Sábato. Por lo demás, ha sido el mismo novelista quien se ha encargado, en las más reiteradas ocasiones, en insistir que la literatura de hoy debe ser fundamentalmente un intento de resolución de la angustia del hombre ante los *eternos* enigmas de la vida y de la muerte.

Angustiado el autor mismo por esos problemas, difícilmente ha podido poner la tónica fundamental de su crear en lo que constituye la “esencia objetiva de la realidad argentina”. Menos aún ha contribuido a levantar las bases de una literatura que encontrase los contenidos de lo social en las intimidades de la “doble quiebra” a que alude en algunos de sus ensayos.

Una línea fundamental de la concepción filosófica del mundo que concibe como una categoría ontológica la soledad esencial del hombre es aquella que conduce al predominio de lo patológico en la literatura vanguardista. En este sentido es certera la afirmación de Lukacs de que “la ontología del estado de ‘yecto’, del individuo solitario, tiene como consecuencia en la literatura la desaparición de lo típico real y el conocimiento y descripción solamente del tema abstracto, de los extremos abstractos: banalidad cotidiana y excentricidad”.

Un carácter extremo —como el de Fernando en *Sobre héroes y tumbas*— tiende hacia lo verdaderamente excéntrico y lo patológico. Y es presentado como polaridad con respecto a la banalidad promedio. Podría legítimamente impugnarse a Sábato su proclividad a agotar todas las posibilidades del ser humano en esta polarización. Su premisa ideológica no llega a ser la negación de la racionalidad de la existencia y de la relación entre los hombres, pero aparece, sin embargo, como inclinado a ella.

Lo que no debemos dejar de aclarar es que en Sábato de ningún modo encontramos una visión de *tipos ideales* de existencia humana en las formas primigenias del ser patológico. No hay en él una “glorificación abierta” de la perversidad o de la locura, aunque para el lector no prevenido pueda producirse el error de supervalorar lo anormal de algunos personajes. La razón de este fenómeno puede

hallarse en la insuficiente insistencia del autor en los valores de la vida social y, fundamentalmente, en su concepción del hombre como "un existente irreductible a las leyes de la razón" (*Realidad y realismo...*). Dice Sábato: "el hombre es contradictorio y no puede ser tratado como un triángulo o la premisa de un silogismo, es subjetivo y sus sentimientos y emociones son únicos e intransferibles; es contingente, un hecho absurdo que está ahí y que no puede ser explicado" (*Realidad y realismo...* y *El túnel*). Este modo de concebir al hombre lleva muy lejos a Sábato en su consideración sobre lo que sea el realismo.

Sobre esto último quisiéramos se nos permitiera detenernos un breve instante, pues apunta a lo que estamos tratando de estudiar en la obra del novelista argentino. Cree Sábato —y no yerra— que ya se ha superado el concepto de Realidad que dominara en Occidente desde el Renacimiento (la realidad aparential de las cosas, tal como se presenta a la percepción) y estima que ese concepto de una realidad externa y racional es *deshumanizado*, puesto que excluye la interioridad del hombre y sus complejos mecanismos psíquicos. Pues bien, el arte actual no ha dejado de ser realista —piensa Sábato— sino que lo es en un sentido *más auténtico*, puesto que se ha desplazado hacia el sujeto y su subjetividad profunda. Pero son las premisas de las que el autor parte para determinar el sentido de lo real las que deben ser discutidas, como también su limitado concepto del realismo.

Pareciera paradójico acusar a Sábato de tener un concepto estrecho de realismo, a él que ha pretendido justamente ampliarlo, pero resulta que no considera de esta tendencia lo que en ella justamente más vale, o sea, su intento por *apropiarse de lo real tal cual es*, redescubriendo la esencia objetiva de la realidad. El realismo es un intento —ha enseñado Lukacs— de "aprehensión consciente de tendencias reales en la profundidad de la esencia de la realidad". Sábato ha dado un gran paso, sin duda, al exaltar lo vivido, destruir el análisis e incorporar técnicas que facilitarían su expresión, pero, al liberarse del causalismo decimonónico cayó en un irracionalismo por cuanto, como Sartre, pretende ilusoriamente reconciliar lo absoluto metafísico con la relatividad histórica. Coincidimos con estudiosos que, como Juan Carlos Portantiero, sostienen que de este modo se crea un "*naturalismo subjetivista* que entre el psicoanálisis y la ontología existencial construye sus bases teóricas y permite el renacimiento de una literatura con voluntad de probar, cayendo así en las trampas del viejo naturalismo".

La preferencia estilística por la deformación de la cual se ha acusado a Sábato tenemos que pensarla como surgida espontáneamente del cuadro dinámico plasmado en su obra, que muestra como límites los falsos extremos de la mediocridad burguesa y la excentricidad patológica:

Dudo que ahora juzgase con la misma severidad a los militantes como Crámer, sus luchas por el poder personal, sus mezquindades, sus hipocresías y sordideces. Porque ¿cuántos hombres tendrían derecho a hacerlo? Y porque ¿dónde, Dios mío, sería posible encontrar seres humanos exentos de esa basura sino en los demonios, casi ajenos a la condición humana, de la adolescencia, la santidad o la locura?

No nos parece claramente discernible una idea social y humana de lo *normal* en sus novelas. Por ello no puede el autor situar a la deformación en su verdadero lugar, tratándola justamente como deformación. La filosofía del mundo por él asumida excluye todo lo normal del campo de la objetividad, en la vida y en la literatura. Se produce una *universalización de la deformidad* al derivar una deformación de otra: la de la cotidianeidad y la de la huida hacia la nada desde esa deformación.

Es en este sentido que podemos sostener que *Sobre héroes y tumbas* carece de auténtica perspectiva, de una perspectiva que puede deslindar lo esencial de lo superficial, lo decisivo de lo episódico, lo importante de lo anecdótico. Y de ello se deriva una consecuencia importante, puesto que determina directamente el contenido y la forma de la obra.

La pérdida de un principio de selección y la adopción de la idea de una *condición* humana inmutable y eterna ha sido la actitud que ha permitido el surgimiento de una tendencia estilística en esencia naturalista a la cual Sábato no logra superar. Es opinión de Luckacs que éste es el hecho que caracteriza todo el arte llamado *decadente* de los últimos años, respaldado además por una crítica que hace del problema estilístico y formal el punto céntrico de sus análisis, descuidando la esencia social y artística del contenido.

La unidad estilística de las tendencias naturalistas (primer naturalismo, naturalismo tardío, impresionismo y simbolismo, neorrealismo y surrealismo) reside en el común principio descriptivo de la *estaticidad*, en la negación de toda evolución, toda historia y toda perspectiva.

Sábato se nos presenta como un autor que si bien es cierto no rechaza rigurosamente la historia, la evolución, transforma el suceder

histórico-social en una especie de estaticidad, haciendo de su movilidad algo inmutable.

Al considerar el problema de la perspectiva en la literatura como principio de selección de lo esencial, hay en su base un *problema vital*, cuyo reflejo general es la forma de composición correspondiente.

La estética lukacsiana ha demostrado que "todo dinamismo auténtico del hombre presupone un significado, al menos subjetivo de su actividad; mientras que la falta de una orientación, la pérdida de sentido, como concepción del mundo, reduce todo dinamismo a mera apariencia e imprime al conjunto el sello de la pura estaticidad". Este es el caso de Sábato —en gran medida—, para quien "la vida desborda cualquier intento de racionalización, es contradictoria y paradójal, no se rige por lo razonable, sino por lo insensato: no por el cálculo de la fría lógica, sino por los impulsos del alma y el corazón". El hombre, ha dicho también Sábato, "es un hecho absurdo que está ahí y que no puede ser explicado", es "un hecho bruto que está ahí, que podemos comprobar y tocar, pero nunca deducir" (*Realidad y realismo...*). No se trata que pidamos de Sábato una literatura que prescindiera de la aprehensión del elemento irracional en la conducta humana, pero creemos que ese momento necesita ser integrado en la conciencia del hombre, situado dentro de él.

Es por ello que estimamos que en la cosmovisión plasmada estéticamente por Sábato como expresión de la realidad objetiva, predominan los elementos de un caos y que las formas subjetivas correspondientes —angustia, desesperación, etc.— de la interioridad humana no fundan una nueva realidad positiva, al conllevar una consideración de la inalterabilidad del mundo social.

Este tratamiento del tema del 'ser nacional' que hemos apuntado en *Sobre héroes y tumbas* tiene su expresión más lograda en la inserción del episodio histórico de la marcha épica de Lavalle. Por momentos puede hacer pensar en un acercamiento realmente conseguido a la interioridad dinámica y siempre en proceso de una nacionalidad.

Sobre su inclusión en el decurso narrativo de la obra se han formulado los juicios más encontrados, desde el que sostiene que constituye un mero alarde literario, carente de significación, hasta el que relaciona sus sentidos con la aprehensión de lo argentino intentado por Sábato.

Constituye, desde el punto de vista de la estructura novelesca, uno de los tantos subtemas que van desarrollándose en torno al eje central. Junto a otro leitmotiv, el de los ciegos, es el de más importancia después de aquel medular, el de la incomunicación y soledad de los protagonistas.

Comienza en el capítulo xii de la i parte y será retomado en el capítulo iii de la iv parte, donde entrecruza, faulknerianamente, el tiempo del relato. Sin perder jamás su índole narrativa, alcanza por momentos tonalidades líricas que se constituyen en páginas antológicas de la novela. Gradualmente, en ascensión climática, respalda todo el acontecer del final de la trama de la obra.

Estima la estudiosa Angela B. Dellepiane que su inclusión tiene por objeto reforzar la *metafísica de la esperanza* contenida en la última parte de la obra: el protagonista del episodio, el Alférez Olmos, un antepasado de la familia de Alejandra, que lleva como custodia el cadáver en descomposición de Lavalle, pero que se sostiene justamente por la esperanza de salvar los despojos de su jefe de la persecución de Rosas y su secuaz, el General Oribe.

El leitmotiv va insertándose en el relato de la trama central y contribuye a crear una atmósfera de grandeza épica que, indudablemente, tiene como misión enaltecer lo histórico argentino. Esto ha hecho sostener a Angela B. Dellepiane que "es como un llamado de atención a un pueblo, ante el riesgo de olvidar su antigua lucha por la libertad y los ideales y de caer en el cinismo y la indiferencia".

Podríamos pensar por instantes que su inclusión obedece al interés del autor por mostrar que el pasado histórico de un pueblo pesa sobre él como una presencia potente e inevitable. Sin embargo, el propio autor se encarga de desmentirnos. Consultado Sábato sobre el sentido último de la retirada de Lavalle en la obra responde:

Desde el comienzo —de redacción de la obra— *sentía* la necesidad de esa especie de contrapunto entre el pasado y el presente de la Argentina. Y, aunque con cantidad de cambios inesperados, ese propósito originario se mantuvo (...). A la visión del mundo que tengo obedece la inclusión del contrapunto, como también la superposición de los tres tiempos en el relato; ya que para mí la conciencia del hombre es atemporal: contiene el presente, pero es un presente lastrado de pasado y cargado de proyectos para el futuro, y todo se da en un bloque indivisible y confuso (...). Y hay otro hecho que con ese contrapunto quería manifestar: la contradicción y a la vez la síntesis que en todo hombre hay entre lo histórico y lo atemporal, pues, aunque el ser humano vive en su tiempo y es necesariamente un ser social e histórico, también subsiste en él el hecho biológico de su mortalidad y el problema metafísico de la conciencia de esa mortalidad, su deseo de absoluto y de eternidad. En suma —concluye Sábato— en la época de Lavalle o en nuestra época, los seres humanos seguimos cumpliendo el sempiterno proceso de nuestro nacimiento, la esperanza candorosa, la desilusión y la muerte. Y ese

proceso lo vemos en los muchachos homólogos: el alferez de Lavalle que va hacia el Norte, Martín que se marcha hacia el sur con el camionero.

(*El escritor y sus fantasmas*, págs. 21-22).

Los héroes del episodio intercalado, los hombres que acompañaron a Lavalle hasta después de su muerte, están angustiosamente constreñidos entre la huida aparentemente inútil y una esperanza remota de llegar a tierras menos crueles. Vida que, bordeando constantemente la muerte, se mantiene en sus valores más auténticos: el cadáver del héroe reúne a los amigos en un anhelo de eternidad, con una esperanza siempre sometida a prueba, pero insobornable. Su marcha es como una repetición anticipada de lo que acontece a los "rostros invisibles" que también huyen manteniendo una secreta esperanza de redención final en medio del desamparo, no ya de las soledades de la tierra sino de la ciudad monstruo que devora sus existencias.

La historia de los hombres que componen la legión aparece revivida a través de la familia de Alejandra. Se enlaza, pues, con el presente de un drama individual a través de la tía Escolástica, que viviera 80 años encerrada con la cabeza de su padre, muerto por la Mazorca, en una pieza de la antigua casa de Barracas perteneciente a los Olmos. Es en esta vieja residencia donde Martín conoce a los sobrevivientes del pasado cuya presencia actual ante él constituye una alucinante impresión.

En esos personajes fantasmas o invisibles que viven junto a los "visibles", están las raíces más hondas de un momento primigenio de la historia argentina. Al entrar en ellos, quisiéramos poder ver por dentro del país, el ser íntimo del pueblo argentino con hombres-héroes cuya presencia se pretende imponer como ejemplos: "Aquellos al menos eran hombres de verdad y se jugaban la vida por lo que creían" dirá Alejandra a Martín.

Por eso, los hombres que como el abuelo Pancho viven en ese período heroico, "no saben lo que es la porquería" y se mueren "sin entender lo que ha sucedido a este país".

De la obra pareciera desprenderse que los momentos esplendorosos del período de la Independencia hubiesen quedado definitivamente atrás. Pedernera —el segundo de Lavalle— piensa de ese instante: "En aquel tiempo sí sabíamos por lo que luchábamos. Luchábamos por la libertad del Continente, por la Patria Grande. Pero ahora... Ha corrido tanta sangre por el suelo de América, hemos visto tantos atardeceres desesperados, hemos oído tantos alaridos de lucha entre hermanos...". Son palabras pronunciadas en 1853. Y en la segunda par-

te, capítulo xiv, Martín ve, en medio de su desesperanza cómo en Buenos Aires "todos estaban recelosos de todos, las gentes hablaban lenguajes diferentes, los corazones no latían al mismo tiempo (...): había dos naciones en el mismo país, y esas naciones eran mortales enemigas, se observaban torvamente, estaban resentidas entre sí". Esto en 1955-56, tiempo presente de la acción básica.

Esa es la visión que la obra realmente nos proporciona. Por eso no podemos concordar con aquellos críticos que han querido concluir que en *Sobre héroes y tumbas* "Sábato, al llevar nuestra esperanza —cito a modo de ejemplo a la ensayista argentina Carmelina de Castellanos—, al llevar nuestra esperanza por caminos nuevos, limpios, en los que podrá encontrarse algo diferente, llevan también la suya". ¿De qué esperanza sobre la nacionalidad podemos hablar en una obra en la cual el pensamiento central es éste que copiamos in extenso y que resume muy claramente lo que de la obra se desprende?

Y Martín que se sentía solo, se interrogaba sobre todo: sobre la vida y la muerte, sobre el amor y el absoluto, sobre su país, sobre el destino del hombre en general. Pero ninguna de esas reflexiones era pura sino que inevitablemente se hacían sobre palabras y recuerdos de Alejandra, alrededor de sus ojos grisverdosos, sobre el fondo de su expresión rencorosa y contradictoria. Y de pronto parecía como si ella fuera la patria, no aquella mujer hermosa pero convencional de los grabados simbólicos. Patria era infancia y madre, era hogar y ternura; y eso no lo había tenido Martín (...). Alejandra era un territorio oscuro y tumultuoso, sacudido por terremotos, barrido por huracanes. Todo se mezclaba en su meta ansiosa y como mareada, y todo giraba vertiginosamente en torno a la figura de Alejandra, hasta cuando pensaba en Perón y en 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. Y entonces lo volvía ver al pobre Lavalle, adentrándose en el territorio silencioso y hostil de la provincia, perplejo y rencoroso, acaso pensando en el misterio del pueblo en largas y pensativas noches de frío (págs. 185-186).

Para interpretar más acabadamente lo que a nuestro propósito ha interesado en esta ocasión, deberíamos hacernos cargo de aquellos ensayos que han pretendido determinar las influencias de los factores culturales en las peculiaridades del argentino, en toda la amplia gama de sus componentes. Entre esos estudios son de importancia primera los de Sebreli, por ejemplo, y no dejan de ser significativas las pocas páginas que al tema ha dedicado Gregorio Bermann en los números 17-18 de la revista "Casa de las Américas" (marzo-junio, 1963).

Parten esos ensayistas reconociendo el "desconcierto caracterológico" como el rasgo constituyente más notorio de Argentina, que ofrece tan amplias variedades en todos los grupos sociales que imposibilitan toda tentativa por determinar un rostro uniforme o, más aún, "la esencia de lo argentino" como lo deseaban los ensayistas de los años 30 y como hemos visto acontece en Sábato.

Sostiene Bermann que a diferencia de los pueblos de vieja estructura, relativamente estabilizados en su tierra de origen, "la fisonomía del argentino no ha adquirido rasgos generales, propios y constantes" y que las búsquedas afanosas de un Keyserling o un Ortega (véase su carta a un estudiante de Filosofía, de 1942) están condenadas al fracaso cuando se intenta "prematuramente precisar una caracterología en términos estáticos".



Libro multívoco, en que se abordan temas universales, temas argentinos y temas bonaerenses, no lo podíamos agotar en su interpretación en un trabajo de tan breves dimensiones como para esta ocasión se nos exigía. Por ello sólo nos hemos limitado a enfocar uno de sus aspectos fundamentales.

Como en esta obra Sábato nos proporciona un ejemplo más de esa constante de toda la narrativa de Hispanoamérica que es su proclividad a la intercomunicación genérica —carácter propio por lo demás de la novela, género *comunicable* por excelencia según apuntara hace años Baroja— hemos pensado legítimo problematizar en torno a ese verdadero ensayo que en él aparece como un intento de explicar la realidad nacional argentina. Nuestras proposiciones han ido encaminadas justamente a un análisis de las respuestas que dio o no dio a su planteamiento inquisidor sobre "el ser argentino", enlazado estrechamente a toda la compleja variedad temática de la novela, que aquí no hemos podido considerar. Mucho hay en ella soterrado en las acciones, meramente insinuado o calado a tal hondura que obligaría a una labor exegética más completa que la cumplida por nosotros.

En un diálogo mantenido con un articulista de "El Escarabajo de Oro" (enero de 1962) reconoció Sábato que rigurosamente hablando *no ve claro* —son sus palabras textuales— en muchos problemas que hoy son fundamentales. En otras ocasiones ha dicho que una de las peores desgracias de un creador es que lo admiren por sus defectos.

Encontramos justificado el entusiasta recibimiento que en Europa y en toda América se ha tributado a su obra, pero no nos parece propio que se le aplauda precisamente por aquello que no ha logrado: la aprehensión de la realidad nacional argentina.