

EL REFLEJO DE LA LITERATURA Y DE LA VIDA EN ERNESTO SABATO

(«El túnel» y «Sobre héroes y tumbas»)

I

Podríamos afirmar, sin miedo a equivocarnos, que Ernesto Sábato posee un marcado gusto por una novela psicológica, una novela que refleja la crisis en que está sumido el hombre contemporáneo. Dos son los tipos de novelas que él encuentra: unas de puro entretenimiento, como puede ser el caso de la novela policíaca, y otras que permiten estudiar la condición humana.

La primera de ellas «representa en el siglo veinte lo que la novela de caballería en la época de Cervantes. Más todavía: creo que podría hacerse algo equivalente a *Don Quijote*: una sátira de la novela policial (...) Creo que se podría hacer algo divertido, trágico, simbólico, satírico y hermoso» (1).

La segunda sería una novela metafísica y psicológica en tanto en cuanto expondría la infelicidad humana, fruto de las crisis espirituales, la imposibilidad de comunicación, la búsqueda de Dios, el mal, etcétera. Novela ésta que se ha de olvidar de requiebros formales, para abundar en los temas profundamente vitales, existenciales.

A este respecto, en *Sobre héroes y tumbas* aparecen algunas referencias literarias que reflejan las propias opiniones del autor, no obstante estar expuestas por boca de Bruno, personaje que en muchas ocasiones toma el lugar del propio Sábato.

En una ocasión en que Martín va andando con Bruno para que éste le disipe algunas dudas respecto a Alejandra, se cruzan por la calle con «un hombre que caminaba delante de ellos, ayudado con un bastón», y que no es otro que Jorge Luis Borges. A la pregunta de si es un buen escritor, responde Bruno:

—No sé. De lo que estoy seguro es de que su prosa es la más notable que hoy se escribe en castellano. Pero es demasiado preciosista para ser un gran escritor (2).

(1) *El túnel*, EDHASA, Barcelona, 1975, p. 97.

(2) *Sobre héroes y tumbas*, Edit. Sudamericana, Buenos Aires, 1968, p. 190.

A pesar de ello, se le reconocen algunas características muy argentinas: cierta nostalgia, cierta tristeza metafísica, pero todo ello dentro de una «incapacidad para entender y sentir la totalidad de la patria, hasta en su sucia complejidad» (3).

Para Sábato la cualidad importante, lo único que esencialmente debe poseer la literatura argentina es la profundidad. Sin ella todo lo demás es inútil, por mucho que se intente presentar tipos auténticamente argentinos. De ahí que censure una obra como *Los siete locos*, de Roberto Arlt, por presentar personajes apócrifos, o los gauchos afrancesados de Güiraldes en su *Don Segundo Sombra*, a pesar de que sea muy argentina su preocupación metafísica (4).

Fuera del ámbito argentino, pero íntimamente relacionado con él, aparecen otras referencias a autores como Tolstói en tanto que autor opuesto a Borges por cuanto aquél prescinde de bizantinos deslumbramientos formales, o Shakespeare, quien, curiosamente, supo conseguir esa ansiada profundidad en la literatura inglesa, a pesar de que muchas de sus obras ni siquiera se desarrollan en Inglaterra; o Saint-Exupéry, aventurero piloto, que sabe enfrentar la amistad al riesgo y a la muerte.

Por ello el autor procede en sus obras a conceder un mayor papel a la narración autobiográfica, con lo que consigue representar mejor el complejo mundo interior de cada personaje, tal y como sucede en *El túnel*, y en el capítulo III de *Sobre héroes y tumbas*, ese importante capítulo en que Fernando nos aporta su informe sobre los ciegos, o en el capítulo IV, en el que el narrador nos ofrece toda una serie de datos que le han sido contados por Bruno, con lo que aquél se convierte en mero elemento transmisor.

Se produce, por tanto, una clara desaparición del autor omnisciente, para dar paso a una narración desde dentro, cual es el caso de Castel y de Fernando. Así se consigue una mayor objetividad y verosimilitud, a pesar de que ello suele conllevar una ruptura del tiempo cronológico para supeditarse al tiempo subjetivo y narrativo. Y es por esto por lo que no extraña nada que el proceso de los razonamientos del protagonista de *El túnel* pueda resultar en ocasiones impreciso, casi impresionista. Son como pinceladas cambiantes. Y así, por ejemplo, cuando nos está explicando que había estado imaginando diversas variantes posibles para un encuentro con María, de pronto pasa a analizar su timidez, y su no asistencia a salones de pintura porque detesta los grupos, sectas y todos los conjuntos de

(3) *Ibidem*, p. 192.

(4) *Ibidem*, p. 192, cfr.

«bichos que se reúnen por razones de profesión, de gusto o de manía semejante». En esos momentos él mismo se da cuenta de su discurrir inconexo, y llega a decir:

Observo que se está complicando el problema, pero no veo la manera de simplificarlo. Por otra parte, el que quiera dejar de leer esta narración en este punto no tiene más que hacerlo; de una vez por todas le hago saber que cuenta con mi permiso más absoluto (5).

La narración es retrospectiva, tanto en el caso de *El túnel* como en el de *Sobre héroes y tumbas*, si bien en este último caso resulta mucho más curioso y atrayente el método seguido. La noticia preliminar da cuenta del incendio provocado por Alejandra—junio de 1955—para dar paso al tiempo en que ella y Martín se vieron por primera vez—mayo de 1953—y a la nueva visión en febrero de 1955. Y se alude al viaje de Martín hacia el Sur para, años después, volver a saludar a Bruno, situación ésta en la que podríamos constatar cómo la narración se desplaza también hacia el futuro.

Y todo ello va surgiendo como consecuencia de las confesiones que Martín va haciendo a Bruno. Esos hechos son comentados después de la muerte de ella. Pero la narración no va referida exclusivamente a ese pasado más o menos reciente, sino que, gracias al recuerdo de los momentos vividos con ella, Martín nos lleva a su infancia y nos da cuenta de su padre y de su madre, para quien él sólo fue un estorbo, algo no deseado y que debió haber ido a parar a las cloacas, un niño que no fue amamantado por su madre para no deformarse.

El proceso alternante de la narración puede verse también en el hecho de que Fernando Vidal comienza escribiendo que no sabe «¿Cuándo empezó esto que ahora va a terminar con mi asesinato?» (6), lo que viene a significar una alusión a un pasado y a un futuro muy próximo ya, pero sin decirnos quién es él ni darnos ningún dato al respecto, lo que ocurrirá posteriormente, merced a un añadido momentáneo en el relato.

En el informe sobre ciegos elaborado por Fernando, se recurre al procedimiento del sueño dentro del sueño: sueña con una serie de investigaciones y de persecuciones por parte de la Secta de los Ciegos, hasta llegar a caer en sus manos y ser encerrado en una habitación donde surge una segunda ensoñación en la que cree ascender hasta la Deidad y llega a adivinar su propia muerte a manos del fuego,

(5) *Op. cit.*, p. 17.

(6) *Op. cit.*, p. 255.

como así será finalmente. Se trata, pues, de un breve sueño incluido dentro de otro mucho más amplio y en el que aparece una curiosa referencia a *El túnel*, recreación con la que se logra dar una mayor vida al mundo novelesco de este autor argentino.

La narración puede aparecer, incluso, como una autoconfesión, en forma dialogada, con los lectores. Es éste el caso de su primera novela en la que Juan Pablo Castel, después de presentarse brevemente, da paso a esas páginas de confesión hechas, no por vanidad, sino porque en él existe «la débil esperanza de que alguna persona llegue a entenderme, aunque sea una sola persona» (7), cosa hartamente difícil, pues la única persona que puede entenderlo es aquella a la que mató.

Esa contradicción de dar muerte a quien se necesita es el resultado del planteamiento que se observa en las obras que estamos comentando, y en las que aparece muy claramente una estructura dual en función de la dualidad misma de los personajes. El mismo Juan Pablo Castel reconoce que en su persona hay una bipartición invencible:

(...) ¡Cuántas veces esta maldita división de mi conciencia ha sido la culpable de hechos atroces! Mientras una parte me lleva a tomar una hermosa actitud, la otra denuncia el fraude, la hipocresía y la falta de generosidad; mientras una me lleva a insultar a un ser humano, la otra se conduce de él y me acusa a mí mismo de lo que denuncio en los otros; mientras una me hace ver la belleza del mundo, la otra me señala su fealdad y la ridiculez de todo sentimiento de felicidad (8).

Contradicciones, en fin, en las que incurre muy frecuentemente y hasta de forma tan sorprendente como es el hecho de escribir una carta muy cruel con toda intención para a los pocos momentos pedir que le devuelvan la misma porque se ha arrepentido inmediatamente.

Algo semejante ocurre con Alejandra, una muchacha de dieciocho años cuyas palabras revelan, en numerosas ocasiones, una profunda madurez, en tanto que en otros momentos se comporta igual que una niña. Faceta bipolar en la que cabe toda clase de sorpresas. Así han de entenderse situaciones tales como, verbigracia, que hasta los quince años se sintiese una Santa Teresa con deseos de imitar a misioneros y monjas y, al año siguiente, no creer ya en Dios ni en nada.

Y, aunque parezca extraño, Martín quiere a esa persona equívoca y sorprendente porque, en opinión de éste, la persona es un conjunto de máscaras diversas dispuestas a ser usadas de modo alternativo y

(7) *Op. cit.*, p. 13.

(8) *Ibidem*, p. 81.

sorpresivo, aunque quizá lo más llamativo sea que las propias personas no se entienden a sí mismas, como llega a confesar Alejandra con ocasión de pedir al joven que no la vuelva a ver más.

II

Todo lo hasta aquí expuesto es algo que viene a mostrarnos muy a las claras la naturaleza humana en algunos de sus matices más relevantes, y entre los que destaca muy especialmente la imposibilidad de comunicación.

Entre las personas existe un muro insalvable, un túnel, o lo que sea, que les impide estar juntas, a pesar de que puedan verse sin problema alguno. Esa muralla invisible es la misma que impide que los muertos puedan comunirse con los vivos. Castel es quien habla de la existencia de ese túnel o muro de vidrio que no permite la unión total, íntima, con María:

Y era como si los dos hubiéramos estado viviendo en pasadizos o túneles paralelos, sin saber que íbamos el uno al lado del otro, como almas semejantes en tiempos semejantes, para encontrarnos al fin de esos pasadizos, delante de una escena pintada por mí, como clave destinada a ella sola, como un secreto anuncio de que ya estaba yo allí y que los pasadizos se habían por fin unido y que la hora del encuentro había llegado (9).

Pero tampoco ese rayo de esperanza es suficiente para hacer que los caminos dejen de ser paralelos y puedan, por fin, converger en un punto común. La conclusión a que llega el pintor es que los pasadizos seguirían estando separados, sin posibilidad alguna de unión, si bien en unos momentos era de vidrio y permitía que se vieses, y en otros era de piedra negra y ni siquiera otorgaba la visión.

Porque la realidad última y cierta es que el túnel es la propia vida del hombre, en este caso visto desde la perspectiva de Juan Pablo, para quien las demás personas viven sus vidas normales, sin túnel alguno, sólo que se acercaban a él de cuando en cuando y por curiosidad. Por ello llega a escribir que «*en todo caso había un solo túnel, oscuro y solitario: el mío, el túnel en que había transcurrido mi infancia, mi juventud, toda mi vida*» (10).

Dos cosas pueden servir para romper momentáneamente esas barreras existentes entre las personas: el teléfono y el amor, pero ambas lo serán de manera ilusoria e ineficaz.

(9) *Op. cit.*, pp. 134-135.

(10) *Op. cit.*, p. 135.

Tanto en *El túnel* como en *Sobre héroes y tumbas* el teléfono funciona como posible elemento de enlace entre dos personas que no pueden verse. Esto sería bueno si no fuese porque siempre suele aparecer al otro lado alguien que realizará el papel de transmisor entre ellas, con lo que tampoco así se conseguirá romper totalmente la barrera de la incomunicación. En la primera novela ese papel está encomendado a la criada de María, y en la segunda a Wanda, la dueña de la boutique donde trabaja Alejandra.

Más importancia parece tener, en principio, el otro 'aliado'. El amor hace que esas dos personas puedan sentir que algo despierta dentro de ellas; la distancia disminuye e incluso se va a iniciar un proceso de mejoramiento, de cambios positivos en el enamorado.

Gracias al amor Castel va venciendo su natural timidez y llega a sentirse un ser valioso para hacer grandes cosas. Hasta llega a cambiar su forma de ver a la gente, pues, cuando siempre había sentido antipatía y asco por los demás, especialmente por los grupos, ahora los llega a mirar con toda simpatía.

En el caso de Martín no será ese tipo de amor, sino el 'materno', el que le ayude a sobrellevar la desgraciada muerte de Alejandra. Ese amor que no recibió de su madre y que, en cambio, ha obtenido de una mujer sumida en la miseria, Hortensia Paz, quien supone para el joven como una revelación, una luz de alegría ante la vida, la única alegría que había tenido en mucho tiempo. Y será a partir de este momento cuando se enrole en un camión con dirección al Sur, sintiendo «que una paz purísima entraba por primera vez en su alma atormentada» (11).

Aquí es donde podemos ver la gran diferencia entre las dos novelas que nos ocupan: el final que se les otorga a Juan Pablo y a Martín. En los demás el parecido es bien palpable.

Ambos personajes serán constantemente martirizados por una mujer cuyo sino es el de la incongruencia y la doble personalidad, con tintes misteriosos y hasta patológicos. El amor que esos hombres llegan a sentir viene marcado por el distanciamiento y el sufrimiento, como consecuencia del deseo de posesión masculino y la inmediata rebelión de la mujer. Los momentos de dicha y felicidad son mínimos tanto en cantidad como en cualidad, puesto que no son suficientes para disipar la oscuridad que aportan las continuas peleas.

Es así como se va pasando a los celos, los atormentados interrogatorios, el odio y la demencia, que conducirán a la catástrofe final. La felicidad se convierte, desde esta perspectiva, en una sucesión inar-

(11) *Op. cit.*, p. 505.

mónica de éxtasis y de catástrofes. Y efectivamente esa es la dualidad que conlleva el amor, dualidad que se rompe por el lado negativo. La muerte trágica de María y de Alejandra así lo demuestra, y el dolor en que quedan sumidos Juan Pablo y Martín viene a suponer que ellos son los que sufren las consecuencias últimas y más dramáticas, si bien entre ambos se abren algunas diferencias bastante claras.

El castigo, por llamarlo de algún modo, que padece Castel es el de ir a parar a un manicomio en donde quedan encerrados todos sus juicios y opiniones, y digo encerrados porque, aun cuando logren salir, seguirán aislados y rechazados por tratarse de los argumentos de un loco. Este hombre, pues, no tiene posibilidad de rehabilitación que sí, en cambio, se le concede a Martín, quizá por tratarse de un joven que ha padecido su primer fracaso en una época tan temprana y resultaría cruel su condena.

El puede irse hacia el Sur a sufrir un proceso de purificación, de reencuentro con su propia identidad—obsérvese el paralelismo con la marcha del general Lavalle hacia el Norte, pues ambos logran de ese modo huir de sus enemigos, tanto presentes, en el caso de Lavalle, como ausentes, caso de Martín. E incluso más, a éste se le concede conocer brevemente el prototipo de la madre, esa que él nunca tuvo, y que toma cuerpo en la persona de Hortensia Paz, como ya dijimos anteriormente. De ese modo Martín consigue salir victorioso de la ceguera ante la vida, y de la muerte.

El problema de la ceguera aparece tratado en las dos novelas que nos ocupan y que, en este aspecto vienen a ser complementarias, desde el momento en que Fernando Vidal realiza una hipótesis de las causas que pudieron concluir con el suicidio de Allende, tras la muerte de María.

Para Castel los ciegos son seres desagradables, con un aspecto muy cercano a las víboras, hasta el punto de que la visión y el conocimiento de los mismos conduce inexorablemente al asco, como sucede en el caso del «problema Allende».

Más acuciante, y hasta vital, es esta cuestión para Fernando e incluso, por rechazo, para Alejandra, por cuanto ésta no quiere oír hablar de ciegos, a pesar de que todo en ella parece rodeado de oscuridad. Pero es en su padre donde adquiere especial virulencia la ceguera, pues será ésta la que le lleve a la muerte.

El papel que Fernando representa es el de investigador fiel de todo lo concerniente a la Secta de los Ciegos, y los datos que nos aporta son catalogados por él mismo como absolutamente objetivos, con lo

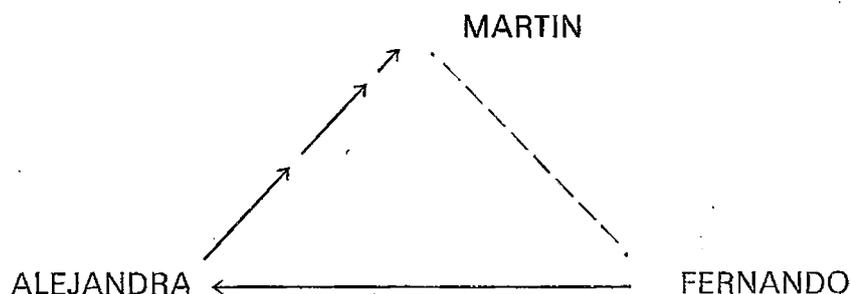
que hemos de aceptar como absolutamente ciertos, al menos en principio, los resultados a los que ha llegado en su seguimiento del tema. Según esto, entre otras cosas, no le cabe ninguna duda de que dicha secta es la representante en la tierra del Príncipe de las Tinieblas, quien ha delegado en ella el gobierno que naturalmente posee. Precisamente será aquella quien se encargue de anunciarle su muerte, su condena por el incesto realizado, y ello se ha de producir mediante un elemento purificador: el fuego, el cual será aplicado por la persona que sufrió la falta que en esos momentos se va a castigar, como es el caso de Alejandra.

Ese mismo papel lo intuye ella en alguna que otra ocasión, según podemos ver en estas palabras:

Sueño siempre. Con fuego, con pájaros, con pantanos en que me hundo o con panteras que me desgarran, con víboras. Pero sobre todo el fuego. Al final, siempre hay fuego (12).

Pero también es algo anunciado a Fernando, quien llega a contemplar su propia muerte merced a la pesadilla que ha venido sufriendo a raíz de su investigación sobre los ciegos. Según confesión del propio personaje es un vaticinio que debe cumplirse porque es consecuencia, en parte, de su propia voluntad. Si tenemos en cuenta lo antes apuntado sobre el papel purificador del fuego, es lógico esa aceptación por parte de Fernando, y de ahí que él mismo salga a la espera de la muerte, sin esperar a que ésta concluya su lenta búsqueda.

En el triángulo que podría trazarse a propósito de los protagonistas de *Sobre héroes y tumbas*, y que a continuación se señala, faltaría que hablar del otro vértice: Martín.



También a Martín le afecta la premonición del fuego cuando, en la noche del 24 de junio, sueña con el «resplandor sangriento de un incendio». Se cumple de este modo una curiosa circunstancia: las llamas alcanzan por entero a los dos elementos de la base, que man-

tienen entre sí una relación directa la cual vendría expresada por el incesto cometido; pero no llegan del todo a Martín por cuanto sólo guarda relación directa con Alejandra y es a través de la coexistencia amorosa con ésta como se relaciona de manera indirecta con Fernando, de cuyo interior partiría el origen causante de las llamas.

MANUEL CIFO GONZALEZ

Capitán Cortés, 103
ALBACETE

(12) *Op. cit.*, pp. 118-119.