LEER A SABATO

Dada la resonancia de la obra y la figura de Ernesto Sábato, informar acerca de los numerosos pronunciamientos críticos que configuran parte del final del circuito abierto por la escritura, el de su recepción cualificada, se convierte en una tarea vasta: son múltiples los artículos, las reseñas, los estudios que acusan una recepción cálida y entusiasta, en unos casos, polémica en otros, escéptica cuando no condenatoria en aquellos que encuentran injustificada su repercusión.

Medir todo este material con un rasero objetivo no es tarea fácil: inmediatamente se advierte al menos una de las causas de la controversia: el escritor argentino ha acompañado a sus ficciones con una prédica incesante, no solamente en sus libros de ensayos, sino también a través de los medios de difusión masivos. No son solamente las entrevistas en las que Ernesto Sábato aparece opinando acerca de literatura, de los problemas del país, del modo de ser de sus gentes, de la revolución cubana, del porvenir de América Latina, etc. Son, también, sus propios artículos, dirigidos a un público masivo, en los que procura difundir un pensamiento, mostrar una actitud, los que acaban por conformar una imagen pública, una personalidad no solamente comprometida con la problemática general de su país y de su tiempo, sino una personalidad pública notoria y popular, en la medida en que la popularidad viene dada por la mayor aceptación.

Ernesto Sábato no es un escritor minoritario. Su temática y el modo de abordarla recaen en realidades mayoritarias, tan incontrovertibles como el tango, el léxico se nutre de frases tan celebradas en el habla corriente de los argentinos como la ponderación de «la universidad de la vida», es constante su apelación al modo de sentir «del pueblo», a su bondad, a su calidez humana. La imagen de Sábato en los periódicos, sus respuestas, sus juicios, sus apelaciones al decir de todos los días, dista enormemente de la del escritor maldito, o de la de sus personajes torturados, de su Pablo Castel, de su Fernando Vidal Olmos, de su propio Sábato, personaje de *Abaddón,* su última novela.

Véase, como curiosidad, los títulos de algunos de los reportajes: «Una sola universidad: la de la vida» *(Tarea* núm. 5, 9-IX-59); «El escritor "inconforme" Ernesto Sábato» *(Indice,* marzo 1962); «El tango, un pensamiento triste que se baila» *(Clarín,* 22-IX-63); «Sábato y sus fantasmas» *(La Gaceta,* 1963); «Sábato: el viento y la muerte» *(Gente,* 21-III-68); «Ernesto Sábato: Aprovechar las enseñanzas de los Grandes Escritores» *(Clarín,* 3-X-68); «La ventaja del arte sobre sueño» *(Raíces* núm. 6, junio 1969); «Defectos y virtudes de los argentinos» *(La Prensa,* 4-VII-70); «La importancia de llamarse Ernesto Sábato».

En la prédica de Ernesto Sábato se detecta un apasionamiento sostenido, provocador, que apela y promueve la manifestación del otro, buscando, quizá, el espejo que le devuelva su propia imagen, controvertida, aceptada, rechazada, pero en todos los casos vital, vigente. A poco de transitar las páginas del lote de artículos y comentarios, puede advertirse también el apasionamiento de los que comentan las obras de Ernesto Sábato. Tal vez, en lo tocante a los críticos argentinos, ello se deba a que el escritor toca algunos de los resortes más sensibles de un intenso debate: Argentina como nación, su idiosincrasia, su historia, sus posibilidades, su futuro.

Y si asomarse a la historia acarrea quebraderos de cabeza al creador de ficciones, íntimamente compenetrado con sus demonios interiores —diremos mejor, fantasmas, en justo reconocimiento a *El escritor* y su teoría de la creación estética, anterior en el tiempo a la de los demonios vargallosiana—, asomarse a la literatura significará, también, exasperar su propia situación: Ernesto Sábato es un espacio de convergencias en el que los síntomas de la aguda crisis general del siglo XX han de operar sobre una hipersensibilidad y una notable inteligencia, acentuando, quizá, las marcas de un proceso que, en todos los tiempos, suele cuajar para dar a luz los signos de la escritura.

En él convergen la contención propia de la estética propiciada por los que se nuclearon en torno a la revista *Sur,* con la que Ernesto Sábato se inicia como escritor (su primer artículo es una nota a propósito de *La invención de Morel,* de Bioy Casares, en 1941), la beligerancia y el desafuero de los surrealistas, con quienes toma contacto en París en 1938, la angustia existencial que lo proyecta hacia Kierkegaard, Sartre, Camus. Su propia formación, se ha repetido, en tanto que científico, lo lleva hacia la «clara ciudad de las altas torres», sus fantasmas lo reclaman desde el territorio «lleno de peligros en el que reina la conjetura». (La frase, como se sabe, inicia el primer libro de ensayos, *Uno y el universo.)*

Es, a no dudarlo, la intensidad de la respuesta literaria sabateana a su propia época, lo que lleva a Arturo Sánchez Riva a ponderar su

primer libro en estos términos: «Este primer libro de Sábato no es en verdad un primer libro. Entre nosotros lo más corriente es que el libro preceda al escritor. Se comienza por editar, después se va sabiendo qué es lo que se quiere, aprendiendo el oficio. No es de extrañar así que muchas veces el escritor permanezca nonato, aunque se sucedan otras experiencias. Natura siempre se mostró poco dispuesta a dejarse convencer por Salamanca. Sábato ha procedido de otro modo. *Uno y el universo* podrá ser el primer título que publica, pero la plenitud que pone de manifiesto, su arte y su pensamiento sazonado, aluden a una vasta obra inédita» (*Sur,* núm. 135, enero de 1946).

«EL TUNEL»

Pero es sólo dos años más tarde, en 1948, cuando tiene lugar la aparición de una novela corta, de cuño existencial, *El túnel,* la que habría de conmover a un número creciente de lectores. El mismo Arturo Sánchez Riva saluda desde *Sur* la aparición de la primera novela sabatiana en estos términos: «El relato es ceñido, tenso, de ritmo admirable, cuyo crescendo alcanza un punto difícil de superar. La acción se desenvuelve en una atmósfera perfectamente clausurada, propia, con sus leyes y su acaecer necesario. Posee vibración, fuerza, y está asistida por una oculta inteligencia, por una sabia capacidad para concretarse en hechos, para manifestarse sin desvíos ni disgresiones» (*Sur* núm. 169, noviembre 1948).

Muy diferente es la visión de Adolfo Prieto, quien al reseñar *Hombres y engranajes,* reconoce las virtudes del ensayista pero no las del creador de ficciones en Sábato: en tanto encuentra en *Uno y el universo* «una inteligencia despierta y una actitud cálidamente cordial», reitera su apreciación negativa sobre *El túnel:* «Opinamos en su tiempo que *El túnel* era una nóvela mediocre, malograda y hoy, sin ánimo de pasar por iconoclastas frente a los juicios elogiosos de los críticos y escritores, especialmente extranjeros, mantenemos la misma opinión» (Rev. *Centro,* Buenos Aires, núm. 4, diciembre 1952).

Entre esos extranjeros, es lícito recordar a Albert Camus, lector de Gallimard, quien recomienda la traducción de la novela, admirando en ella su «sequedad e intensidad» (Cfr. Correa, M. A., *Genio y figura de Ernesto Sábato,* Buenos Aires, Eudeba, 1971, p. 86).

Por otra parte, *El túnel* ha sido traducida por lo menos a catorce idiomas y hay quienes, como la profesora Graciela Maturo, estiman que el libro es ya un clásico de la literatura hispanoamericana («Ernesto Sábato», en *capítulo* núm. 91, Buenos Aires, CEDAL, 1981). El roma-

nista Leo Pollmann, asmismo, la considera uno de los hitos de la evolución novelística hispanoamericana en su expresión contemporánea, lo cual se debe a que en ella se consagra una muy especial manifestación del existencialismo rioplatense (Pollmann, Leo: *La nueva novela en Francia y en Iberoamérica,* Madrid, Gredos, 1971).

Los enfoques críticos sobre *El túnel* procuran la aplicación del psicoanálisis freudiano (Fred Petersen), junguiano (Ricardo J. Callan); o bien indagan y confrontan la novela con el resto de la producción literaria de su autor; o puntualizan sus técnicas de composición novelesca (Georgescu, Domínguez R. de Pasqués). Hay quienes, como María Angélica Correa, estiman el valor simbólico de la novela, «una desolada alegoría de la condición humana» *(ob cit.,* p. 98), una «metáfora de la religación» (G. Maturo, *ob. cit.),* un testimonio de la incomunicación que sufre el hombre de nuestro tiempo (Petersen), «la novela de la soledad y la destinación» (J. L. Acquaroni, *Cuadernos Hispanoamericanos* núm. 57, 1954), «la novela de la desesperanza y la incomunicación» (Carmelina de Castellanos, *Cuadernos Hispanoamericanos* número 183, 1965).

Su personaje, Pablo Castel, atrae, en tanto que protagonista, diversas consideraciones: aparece como «un loco con afán de absolutos» (Gonzalo Díaz Migoyo, *Cuadernos Hispanoamericanos* núm. 359, 1980), como paradigma de la soledad y el aislamiento del hombre del siglo XX (Vicente Reynal, *Extramuros* núm. 6, 1973); es «una conciencia enferma» (Arturo Torres Rioseco, *Nueva historia de la gran literatura iberoamericana,* Buenos Aires, Emecé, 1961, p. 312). Un prototipo del *underground man,* de Dostoievsky (Tamara Holzapfel, «Dostoevsky's *Notes from the underground* and Sabato's *El túnel, Hispania* número 3, 1968); la continuación de una importante tradición dentro de la temática de la literatura rusa del siglo XIX, la del «hombre superfluo»: «el hombre abúlico que razona en vez de actuar, ligado a "Diario del hombre superfluo" de Turgenev» (Arthur A. Natella Jr., Revista *Iberoamericana* núm. 81, 1972).

En el conjunto de ensayos recopilados por Helmy F. Giacoman *(Los personajes de Sábato,* Buenos Aires, Emecé, 1972) se profundizan algunos aspectos de la novela. Así, el mismo Giacoman la examina a partir de la consideración de la relación sujeto-objeto, tal y como ella aparece expuesta en *L'Etre et le Néant,* de Jean Paul Sartre. La novela del creador argentino «...no presenta ... los alcances teóricos que su ensayística contiene, sino que dramatiza algunos planos» (p 150). En *El túnel* la vida aparece como arrojada y carente de sentido, y en ella cobra importancia el propio cuerpo como medio de comunicación, y, tal y como lo dice el propio Sábato en *El escritor y sus fantasmas,*

«alcanza una trascendencia metafísica en la literatura de hoy». Si en Sartre existen dos obsesiones dominantes, la suciedad y la mirada, ambas consecuencia de «una única obsesión poderosa y central: el cuerpo», la mirada, en la obra del novelista argentino, deviene substancial (cfr. *El escritor y sus fantasmas*, Madrid, Aguilar, p. 195). Ella aparece afectando de manera preponderante la comunicación entre los seres en la relación del pintor y María, y en la concreción imaginativa que dará lugar a la conformación literaria del tema de los ciegos. Por la exasperación de esta temática, las conclusiones de Sábato son más dramática que las de Sartre. Giacoman enfatiza: «En *El túnel*, Ernesto Sábato ha humanizado la angustia metafísica del hombre en esta época de crisis. Esto lo ha hecho al mismo tiempo que ha vuelto accesible para la mayoría de los lectores su posición dentro de la fenomenología contemporánea» [167]. («La correlación sujeto-objeto en la ontología de J. P. Sartre y la dramatización fenomenológica en la novela *El túnel*, de Ernesto Sábato».)

Marcelo Coddou se apoya en consideraciones de tipo histórico para formular su análisis, advirtiendo que la narrativa de hoy resulta del conjunto de circunstancias sociales y culturales en las cuales se enmarca la literatura. Es por lo que a la quiebra del mundo burgués corresponde un enfoque narrativo diverso, y la pluralidad de puntos de vista otorga mayor eficacia a lo narrado. No es válida la acusación de ambigüedad de David Viñas (se refiere seguramente al capítulo «Sábato y el bonapartismo» incluido en *Literatura Argentina y Realidad Política*, Buenos Aires, siglo XX, *De Sarmiento a Cortázar);* los seres de ficción son tan ambiguos y confusos como los de la realidad. Sábato no pretende sino «mostrar los angustiosos anhelos de comunicación de los existentes que viven en un básico estado de solipsismo» [48] «*El túnel* es una de las novelas más representativas de la actualidad» por su composición, por su «motivación existencialista de raíz sartreana» [60], habida cuenta de «la mala fortuna de la comunicación», por el planteamiento de la «soledad ontológica, original, congénita», por su «filosofía del hombre herido, desesperado». Todo esto hace de ella una novela existencial, en la que se practica una literatura de las situaciones-límite, tal y como lo enuncia el propio Sábato en *El escritor y sus fantasmas.* Son esas situaciones-límite las que dictan la forma de la novela, «vía por la cual el autor intenta llegar a los estratos últimos del hombre» [68]. («La estructura y la problemática existencial de *El túnel*, de Ernesto Sábato».)

También Thomas C. Meehan destaca la filiación existencialista y la presencia de la incomunicación como principal factor de la angustia de Pablo Castel: «*El túnel* es en extremo deprimente en sus connota-

ciones humanas», dirá. Está «logrado como ficción, ya que su lectura fascina a causa del extraordinaria personaje, que se aísla de una manera tan absoluta» [107]. Relacionando la novela con el ensayo de su autor «La metafísica del sexo» (incluido en *Hombres y engranajes),* examina los caracteres de Pablo y María, en un intento de precisar sus diferencias. («Metafísica sexual de Ernesto Sábato: Tema y forma en *El túnel*».)

Fred Petersen, por su parte, recoge algunas opiniones vertidas por otros críticos, como la de Angel Flores, quien sitúa a la novela de Sábato dentro de la «tendencia general del realismo mágico»; la de Alberto Zum Felde, quien contempla a Pablo Castel como «representativo del caos moral de la época», la de Enrique Anderson Imbert, para quien la locura de Castel es el «símbolo de una metafísica desesperada». (Cfr. Zum Felde, Alberto: *Indice crítico de la literatura hispanoamericana,* T. II, México, 1959, p. 480; La narrativa, Anderson Imbert, Enrique: *Historia de la literatura hispanoamericana,* T. II, México, 1961, página 235). Nos recuerda a Beverly Jean Gibbs, quien manifiesta que «la totalidad de la novela se estructura por la descripción de la subjetividad del protagonista» *(Hispania,* XLV, 1962, p. 410); a Fernando Alegría: el autor de la novela «dramatiza el ansia de definición personal del hombre de nuestra época». *(Novelistas contemporáneos hispanomericanos,* Boston, 1964, p. 26.) Fred Petersen, quien recoge estas opiniones en vista de la popularidad que ha alcanzado la novela, estima, a su vez, que ella se debe no solamente a la reconocida presencia de la incomunicación en la sociedad contemporánea, sino porque *El túnel* enfoca también «una realidad de validez universal en la psicología humana: el complejo de Edipo» [91]. Sábato «describe con precisión no sólo la realidad consciente de su protagonista, sino también su parte inconsciente» [92], pero además de «ver a Castel como un ser incomunicado, existencialista, protagonista muy típico del siglo XX, también cabe sugerir que Sábato ha fusionado en forma muy efectiva a Sófocles y a Freud, y producido una obra de ficción que establece un puente a través de un abismo de siglos» [105]. *(«El túnel,* de Sábato; más Freud que Sartre».)

«SOBRE HEROES Y TUMBAS»

Es su segunda novela, aparecida en 1961, la que habría de suscitar mayores comentarios. Varios estudiosos del fenómeno al que se denominaría «nueva novela latinoamericana», incluyen a *Sobre héreos y tumbas* entre sus puntales. Con la eclosión de la novelística en la década

que transcurre, el crítico se siente estimulado por la riqueza de la producción de los narradores hispanoamericanos. La asimilación de la novela de Sábato a este movimiento, tiene que ver, en gran medida, con su técnica compositiva. Elaborada a manera de contrapunto en el que alternan las voces de sus protagonistas, el pasado y el presente son tratados coetáneamente desde la visión particularizada en la conciencia de los personajes.

En el ámbito nacional, tiene importancia el hecho de que en ella aparezcan situaciones y hechos evocadores de acontecimientos históricos, cuya rememoración convoca la memoria del lector y estimula su participación en el acto de la lectura. De manera que la crítica se abre no solamente a la consideración de las excelencias —o defectos— formales de la novela, sino que contempla muy especialmente aquellos aspectos que tienen que ver con un debate sustancial para la intelectualidad argentina: la cuestión del ser nacional.

Por otra parte, en ella habría de explosionar el lado nocturno de la estética sabatiana, desplegándose en una pieza que muchos consideran una obra maestra de la literatura universal: me refiero, claro está, al *Informe sobre ciegos.*

Diversas revistas literarias porteñas reseñan y comentan la nueva novela de Ernesto Sábato. La exaltación de los críticos lleva al uso admirativo de signos de exclamación, su lenguaje se tensa y sobrecarga de afirmaciones que demuestran el impacto que ella ha ocasionado. Así, en la Revista *Señales,* el crítico Rogelio Barufaldi se expresaba en estos términos: «Nos da la impresión de que el autor ha excavado un trozo vivo, central, de nuestra tierra: hombre, historia, angustia y esperanza argentinas, y lo arroja delante de nuestros ojos, para que palpemos las raíces que lo atraviesan...» (*Señales* núm. 136, mayo-junio 1962).

También desde *Sur,* Bernardo Canal Feijoo ha de reseñarla: «Veo, pues, esta gran novela en la línea rigurosa, en la línea de más honda autenticidad del genio argentino; pero avanzando notablemente en el empeño hacia el fondo, acaso hasta dar más de una vez en él, realmente. Sólo que no es fácil nombrar este fondo, como nunca es fácil nombrar ninguna última razón. Por este flanco se dilatan sus intrínsecas desmesuras». Canal Feijoo halla en *Sobre héroes y tumbas* un «telurismo muy particular», argentino, cuyas características más marcadas estarían dadas por lo contradictorio y lo paradójico, por la incomodidad del sujeto en el mundo, por la coexistencia de la ferviente esperanza y del escepticismo, por «la apetencia abismal incontrastable y una regulación incoercible», por la apertura y la cerrazón, la aceptación y la negación de lo propio. (*Sur* núm. 276, mayo-junio 1962, pp. 96-97.)

No es menos ferviente la acogida de Rodolfo Ortega Peña: «Produce una conmoción, golpea, y sostener que es la novela más interesante... de la literatura argentina, es indagar simultáneamente el puesto que va a llegar a ocupar en la literatura universal». De allí que la indagación no deba tener solamente en cuenta su valía estética: «*Sobre héroes y tumbas* merece un análisis detenido porque es un reto escrito propuesto, que debe ser atendido». Ortega Peña encuentra en la novela de Sábato una gran capacidad de sugerencia, un lenguaje poético que trasciende las limitaciones del realismo fotográfico, proporcionando una historia que vincula el tiempo externo con el de las conciencias de los personajes. Considera que ella se inscribe en el realismo literario, porque «asumir lo contradictorio, sin castrar la realidad, es realismo *auténtico*» (Revista *Ficción* núm. 38, julio-agosto de 1962, páginas 55-57).

Para Angela Dellepiane, *Sobre héroes y tumbas* es la culminación de la obra literaria de su autor, «...libro barroco y romántico, surrealista, de humor negro, melancólico, pero en el que después de arrasar con todo lo trivial o sensiblero (esa demagogia de las emociones * de que habla Fernando) asoma una esperanza para el hombre, una esperanza basada en lo puequeño cotidiano, en una compresión de las infinitas posibilidades del ser. Es el libro síntesis de toda una estética literaria, de un pensamiento metafísico y filosófico, de experiencias vitales —internas y externas— y de una profunda preocupación por su país» (*Ernesto Sábato. El hombre y su obra.* New York, Las Américas. Pub., 1978, p. 331). Dellepiane atiende a la actitud del escritor: «...a través de la obra que hasta hoy ha producido..., se ve que él ha asumido con gravedad su misión de escritor, considerándola como una dirección de conciencia, trayendo un testimonio al proceso del hombre, explicando —y por ahí mejorando— la condición humana». De esta manera, Sábato intenta aprehender «la realidad objetiva y subjetiva-de la totalidad»; la novela posee para él «un valor ontológico, es una suprarrealidad puesto que en ella al creador le es dable evadirse de su finitud y realizar esa síntesis humana del hombre y la comunidad, de la esencia y la existencia, de lo concreto y lo abstracto, del hombre y la mujer, de lo subjetivo y lo objetivo, el *rendez-vous* —en suma— del *uno* con el *otro*» [331-332].

Mientras que Angela Dellepiane identifica al creador con sus ficciones, estimando que ambas esferas no pueden separarse, Emilse Beatriz Cersósimo procura una aproximación a la segunda novela de Sábato, con exclusión de referencias a la personalidad de su creador. Inten-

---

* *Sobre héroes y tumbas: de los caracteres a la metafísica*, Buenos Aires, Sudamericana, 1972.

ta una lectura de tipo psicológico, admitiendo que la obra se presta a otras lecturas posibles, desde la ingenua del «lector inocente, literal», hasta la lectura críptica, que se interna en el laberinto de símbolos y procura su desciframiento [8]. Indaga la conformación de los personajes, teniendo en cuenta el hecho de que «...en Sábato lo psicológico es apenas fundamento de lo metafísico».

Contrastadamente, Iris Josefina Ludmer considera que Sábato fracasa en el intento de testimoniar la realidad argentina: «*Sobre héroes* es una novela seminovela, una novela ensayo: Sábato expone su ideología, sus menudas opiniones y sus reflexiones más profundas, relatándolas en abstracto, desvinculadas y no estructuradas con la ficción total; esas ideas no son ideas propias de un personaje, que puedan contraponerse a otros puntos de vista diferentes; son, simplemente, las ideas de Sábato, las de sus conferencias, ensayos, artículos». «*Sobre héroes* denuncia en su estructura misma, una de las características del pensamiento de Sábato: la creación de "realidades" antitéticas, absolutas y cerradas en sí mismas sin posibilidad de síntesis ni de comunicación» [85-86]. Ese pensamiento sitúa a Ernesto Sábato en la línea intuicionista de los ensayistas del treinta, quienes intentan explicar lo nacional como «esencia inmutable y eterna», practicando un movimiento mitificador, fijador de realidades en «esquemas desprovistos de significación» [88]. Del mismo modo, y por ello mismo, los personajes aparecen como «negativos desde el punto de vista del desenvolvimiento histórico»; «la mirada de Sábato distingue nada más que el fracaso»; halla en la obra una «...pseudosicología social, que emplea datos de la psicología individual, y los eleva a categorías absolutas, sin justificaciones y asideros» [88].

En cuanto a la actitud de Sábato hacia el pueblo y lo popular, aparece como un populista que desconoce intereses, lucha de clases, procurando «el consuelo de los humildes en sus valores espirituales y el consuelo de los burgueses en sus privilegios» [91].

Por otra parte, este ensayo establece la existencia de una continuidad de *Sobre héroes y tumbas* en relación con *El túnel*, en los que alienta la misma concepción en el tratamiento de los personajes: «Amor, mal, misterio y muerte forman una estructura que se esboza en *El túnel* y se concreta en *Sobre héroes y tumbas*, estructura que contiene en sí misma el fracaso latente», porque esos elementos aparecen imbricados para revelar «una concepción del mundo sin esperanza, una soledad sin salidas» [94]. Iris Ludmer halla un acartonamiento en los personajes que los deshumaniza, y se muestran «ideales, cristalizados», no parecen reales, «impresionan como seres armados y lanzados a actuar, no creados y actuantes por sí mismos» [95]. Por otra

parte, la esperanza con la que se cierra la novela, aparece vagamente enunciada, no como propuesta de reecuentro con los otros. Por ello, «...en *El túnel* fue más auténtico que en *Sobre héroes y tumbas,* cerró la novela en la soledad sin salidas, no intentó rescatar al hombre» [99].

Finalmente, *Sobre héroes...* fracasa como novela en su intento de dar cuenta de una realidad concreta, existente en la historia; ella «sólo expresa su propia realidad, su filosofía, su mirada». Por lo cual no es verdad que en ella pugnen dos mundos diferentes y encontrados, el «claro y popular» y el «oscuro y misterioso», por cuanto «el fracaso y la soledad alcanzan a todos por igual, el fracaso unifica ese mundo aparentemente escindido» [100]. (Iris Josefina Ludmer: «Ernesto Sábato y un testimonio del fracaso», *Boletín de Literaturas Hispánicas* número 5, 1963.)

Distinto es, por ejemplo, el enfoque de Jorge Neyra, quien estima que la novela constituye una suerte de «guía... para ver claro en el cuerpo social», considera a los personajes bien conformados, constituyendo tipos, entiende que el aditamento ensayístico no es un defecto, y que Sábato «...se ha dado la misión de esclarecer todo lo relativo al argentino como pueblo y como individuo» [81-82]. Considera a Sábato un «escritor de verdadera garra» [74]; a su segunda novela un «...mundo complejo no construido a propósito y a medida de intenciones, sino trabajado desde adentro por la entraña, por la vida misma con lo visible y lo palpable y por lo invisible y lo imponderable...», una «obra de madurez, de plenitud, en la que se dan todos los géneros de la narrativa manejados con absoluta maestría y con un extraordinario conocimiento de lo argentino en superficie y en hondura...» [75]. Jorge Neyra va aún más lejos al afirmar: «*Sobre héroes y tumbas* es el más complejo y denso corpus literario de la novelística argentina» [86]. (Jorge Neyra: *Ernesto Sábato,* Buenos Aires, Ed. Culturales Argentinas, 1973.)

La segunda novela de Ernesto Sábato estimula la función crítica, que se enriquece en el intento de explicarla: «Compleja, enigmática, subyugante, esta última obra da al lector una visión de la Argentina, y especialmente de Buenos Aires, tan vasta que sólo después de numerosas lecturas y mucha meditación puede tener la esperanza de aprehenderla en su significado total», afirma Harley D. Oberhelman. («Sobre la vida y las ficciones de Ernesto Sábato», en Ernesto Sábato, *Obras de ficción,* Buenos Aires, Losada, 1966.)

El propio Sábato será el encargado de proveer parte del material que orienta al crítico, puesto que, paralelamente, da a luz a sus ensayos *Hombres y engranajes* (1951), *Heterodoxia* (1953) y *El escritor y*

sus fantasmas (1963). En particular, este último libro constituye la exposición teórica de los fundamentos de su literatura, y a él acuden críticos y estudiosos en busca de los elementos que permitan atravesar los hilos del texto de la novela.

Es, sin duda, con la aparición de la segunda novela, cuando alcanza popularidad la figura de Ernesto Sábato: «*El túnel* trajo al autor reconocimiento internacional, pero *Héroes*... lo lanzó como una catarata en el centro mismo del tempestuoso mundo literario: comentarios y valoraciones de esta obra son legión, su creador es sometido constantemente a entrevistas y sus comentarios son leídos por un público ansioso» (Oberhelman, p. 12.)

Véase, a título de ejemplo, el comentario exaltado del articulista del diario *El Mundo:* «Su novela *Sobre héroes y tumbas,* traducida a varios idiomas, ha encendido de entusiasmo a los críticos extranjeros, que opinan, entre otras cosas, que es «uno de los libros del siglo» *(Die Welt,* Hamburgo), que es «un apocalipsis de nuestro tiempo» (S. Quasimodo, *Tempo,* Milán), que «es un delirio que habría hecho palidecer de envidia a Lautreamont» (M. Nadeau, *La Quinzaine Littéraire,* París). En suma, que por fin hemos encontrado nuestra propia voz. Necesitábamos que nos lo dijeran, claro. Así somos los argentinos. Descreídos, escépticos, inseguros. La vieja Europa ha vuelto a darnos otra lección. Aprovechémosla. Ya es hora de que nos sintamos orgullosos de una buena vez por todas. Aquí, entre nosotros, tenemos a un escritor, auténticamente nuestro, visceral e intransferible, que ha comprometido todas sus angustias de hombre y de creador en un desesperado intento por darnos las claves que nos definan y nos permitan encontrarnos, en medio de esta caótica, áspera, difícil realidad». *(El Mundo,* domingo 18 de junio de 1967, mayúsculas en el original).

En el *Homenaje a Ernesto Sábato,* que publica Helmy F. Giacoman, en el que se reúnen varios ensayos dedicados especialmente a esta novela, su compilador declara la intención de rendir «un cálido homenaje a uno de nuestros humanistas», cuya novela «... se rige por la ley de las tinieblas profundas del subconsciente y del inconsciente. Busca, por así decir, una especie de intrahistoria del hombre solitario y de un país que se mueve en una especie de contrapunto que se nutre de la fe en medio de la desesperación, de la lealtad y solidaridad humanas frente a la derrota y la traición...», busca «la redención del hombre por el hombre mismo», ofrece «riquísimos niveles lingüísticos», es «una extraordinaria novela». (Giacoman, Helmy F.: *Homenaje a Ernesto Sábato,* Madrid, Anaya-Las Américas, 1973.)

Manuel Durán coloca a Sábato entre los cinco primeros nombres de los escritores argentinos, hallando a *Sobre héreos y tumbas* rele-

vante por su riqueza estilística y temática: «lleva camino de convertirse en obra clásica, inconmovible en la novelística de hoy en lengua española.» Encuentra en ella «franqueza, expresión directa, espontánea, de ideas y sentimientos». («Ernesto Sábato y la literatura argentina de hoy»).

Por su parte, Marcelo Coddou se inscribe en la línea de los que consideran que la novela no satisface la ambiciosa pretensión de aprehender la realidad argentina, aun cuando se justifica, por su calidad, el recibimiento entusiasta que ha tenido. *(«La teoría del ser nacional argentino en Sobre héreos y tumbas.)*

El escritor Abelardo Castillo ha de ponderar la excelencia de la novela: «*Sobre héroes y tumbas* no sólo es una de las grandes novelas de nuestra literatura, sino una de las grandes novelas de la literatura.» Es «un libro quebrado..., revuelto, como en una frenética convulsión, discutible en casi todos sus aspectos, pero —y esto es una especie de apuesta inverificable contra el tiempo— triunfal también en casi todos». En él, el *Informe sobre ciegos* consagra el paso «...del realismo narrativo... al frenesí, al arrebato poético»; «... es, sin lugar a dudas, uno de los fragmentos más alucinantes que se han escrito desde *Eureka* o los *Cantos de Maldoror»;* su protagonista, Fernando Vidal Olmos, «... héroe de las cloacas, profeta del subsuelo, este campeón de la inmundicia es, creo, un ejemplo único de atrevimiento literario». [226-227] *(Sobre héroes y tumbas)*

Carlos Catania pondera la reunión de la historia narrada al modo realista con la voluntad de trascender ese realismo: «Una aventura (realismo de la anécdota), su desarrollo ontofenomenológico (clima metafísico), su simbología onírica (lo más cercano al surrealismo) y su persistencia reflexiva *pese* al misterio (sicologismo moderado), convierten a este relato en el modelo más acabado de síntesis que, en mis permitidas lecturas, he podido hallar.» («Sábato informa sobre ciegos» [239]).

Para Solomon Lipp, Sábato pertenece a la especie de los «escritores agonistas» que se distancian de los creadores de mundos fantásticos y de aquéllos «...que han preferido observar, en contraste con los que han convertido su obra en instrumento por el bienestar social, los que participan activamente en la creación de una literatura de "servicio", los que "agonizan"» [297].

El acometer la tarea de narrar para describir la condición humana, lo hará mediante protagonistas «atormentados», quienes «representan aspectos distintos de la personalidad del autor mismo» [299 y 311]. Ello tiene importancia en lo que hace al acto de lectura: «... Sá-

bato le agarra a uno por la solapa y no lo suelta hasta dejarlo como un trapo» [312]. («Ernesto Sábato: Síntoma de una época.»)

En el *Homenaje* aparecen también otros ensayos: «Mito, realidad y superrealidad», de Lilia Dapaz Strout, indaga el fondo mítico de la novela. Riccardo Campa: «Ernesto Sábato» intenta una caracterización general del autor y sus novelas. Tamara Holzapfel, en cambio, se detiene en el *Informe* y en la figura de su protagonsta: «El informe sobre ciegos o el optimismo de la voluntad». Iván A. Schulman examina los fundamentos teóricos de la novelística sabatiana, basándose, sobre todo, en los presupuestos de *El escritor y sus fantasmas:* «Ernesto Sábato y la teoría de la nueva novela.» Doris Stephens y A. M. Vázquez-Bigi, encuentran en *Sobre héroes* «... la presencia de los arquetipos junguianos «del alma colectiva en los sueños y fantasías de los personajes, así como en las imágenes delusorias y las alucinaciones del protagonista del *Informe*». («Lo arquetípico en la teoría y creación novelística sabatiana» [340]).

Luis Wainerman ve en Sábato al creador de mitos que proceden tanto de la cultura como de sus experiencias infantiles. Se centra en una hipótesis: las novelas de Sábato son «sistemas de tuberías que siempre van a dar a la ceguera». Se detiene tanto en las noticias sobre su vida como en sus ficciones, procurando vincular los diferentes elementos en constelaciones de mitos, cuya organización produce el relato: los recuerdos infantiles proporcionan el suelo de las vivencias que al entrar en combinación con las vivencias culturales producen la particular simbiosis de la escritura sabatiana. *(Sábato y el misterio de los ciegos,* Bs. As., Castañeda, 1978). El ensayo de Wainerman es interesante porque al aplicarse a la descripción «de los mitos más atávicos» subyacentes, conformadores de la vida y la cultura del autor, los confronta con las estructuras de su obra, distanciándose de ella para abrir nuevamente el tejido de los textos y proceder a su hermenéutica.

Una breve exégesis de los defectos y virtudes de la obra de Sábato y, en particular, de *Sobre héroes y tumbas,* nos la proporciona César Fernández Moreno en «El caso Sábato», artículo recogido en la compilación de Jorge Lafforgue, bajo el título general de *Nueva novela latinoamericana.* (Bs. As., Paidós, 1972, T. II) Critica Fernández Moreno la utilización de adjetivos y adverbios «...despilfarrados, repetidos, extravagantes o simplemente baladíes» [209]; la «excesiva floración de personajes, episodios y diálogos secundarios»; las «forzadas interpolaciones ensayísticas», las múltiples comparaciones «de forzada analogía», las series de imágenes que no se funden metafó-

ricamente. [209-210]; la falta de sobriedad que se advierte, en «... un transparente deseo de ser 'largo', de asestar la obra como terminante mazazo sobre el débil lector» [209].

Por otra parte, reconoce la excelencia del *Informe,* «una novela corta de primera línea», el «manejo literario bueno aunque irregular, una perspicacia a veces iluminadora», «descripciones convincentes», «digresiones interesantes». Ve en la novela la capitalización de la experiencia literaria de Arit, al contemplar el mundo de la picaresca porteña con la misma sordidez, la que resulta así vinculada con la tradición de la literatura fantástica argentina, representada en el *Informe.* Pondera el buen uso de la técnica de *suspense* en la conformación del personaje de Alejandra. La visión de la ciudad de Buenos Aires ofrece, por su parte, interés para un público europeo. El tema del incesto, el sexo, la violencia, las cuestiones que angustian al hombre contemporáneo, el editamento ensayístico, constituyen notas de interés para el lector medio [212-213].

«ABADDON, EL EXTERMINADOR»

Con respecto a la última novela de Sábato, la crítica coincide en señalar su continuidad respecto a las anteriores. En ella se patentiza «el desgarramiento entre su mundo conceptual y su mundo subterráneo», se ofrece como testimonio del propio novelista quien, con su denodado intento de aprehender la realidad «sombría y terrible, irracional, la de los grandes abismos sin fondo», se incorpora a la ficción para convivir con los personajes que se debaten en medio del horror. (Revista *Visión,* Bs. As., 15 de julio de 1975).

Los temas dominantes de la novela, anota Annunziata O. Campa, son el delirio y la locura. Lama la atención la complejidad que ella alcanza: «Si en las novelas anteriores Sábato había buscado la simplificación en una especie de 'renuncia' en donde los particulares quedaban excluidos, los detalles puestos a un lado, ahora la forma y la representación se ven más en grande...», opera «... la transición de una forma representativa a una técnica de presentación», con recurrencia a procedimientos teatrales y cinematográficos que se advierten, por el ejemplo, en la coexistencia de pasado y presente, autor y personajes: «De repente, aquello que en la novela podría ser memoria, evocación del pasado, se convierte en presente, como en el cine; desaparece, de este modo, la conciencia central de la evocación y se presenta el espejo, o mejor dicho, el prisma en que aparece la refrac-

ción del pasado. («El mundo alucinante de *Abaddón, el exterminador*», *La Estafeta Literaria* núm. 599.)

Coincidentemente, José Lage señala la presencia de procedimientos narrativos tales como la frecuencia con que el novelista forma palabras compuestas, recurre a las enumeraciones caóticas, la reducción de los nombres de los personajes a sus iniciales, el recurso constante a diferentes tipografías, la apelación a personajes de sus otras obras, la inserción del autor en la ficción: «... la novela se convierte en una esclarecedora metáfora del proceso de creación de la propia novela, al tiempo que es síntesis de obras y opiniones de su creador, lo que la convierte en única, irrepetible e idiosincrásica: es como el carnet de identidad de su autor.» (Ernesto Sábato y «Abaddón, el exterminador», *Mundo Hispánico,* Madrid, agosto de 1976).

En *Abaddón,* «el planteo literario de Sábato desmonta el truco ficcional sin anularlo totalmente y somete los materiales de su obra a la presión poética y opinante de un autor que se ofrece a la vez como personaje y se refleja visiblemente en una serie de desdoblamientos», precisa Graciela Maturo. Resulta patente «la intención fuertemente apelativa» en la elaboración literaria de esta espectacular «... crónica de la aberración, que muestra la presencia del Mal en la sociedad moderna bajo las formas de la confusión, la escisión, la separación, la demasía, e incluye también la introspección más despiadada, acto de desnudamiento que erige un símbolo de expiación genérica *(Capítulo,* pp. 61-62).

Marina Gálvez advierte el predominio del ensayo sobre la ficción en *Abaddón,* puntualizando que en ella parece hacer crisis la concepción de la novela como género capaz de redimir al hombre, al dirigirse hacia la concreción de la vida, alejándose de la abstracción que supone el concepto. Concomitantemente con ello, el final resulta desesperanzador: «... Sábato novelista, que se supone concienciado con su realidad más íntima, se ve desdoblado en dos, *escindido él también,* y más tarde convertido en murciélago gigante. Ha conseguido echar fuera sus demonios, pero no librarse de ellos; ahora son ellos los que lo contienen a él.» Es decir, la función catártica de la novela, a la que promueve como modo de salvación del *hombre concreto,* no pareciera cumplir con su cometido. Tal vez ello se deba a que «... en el fondo, en última instancia, lo que Sábato niega, como ya dijimos de las dos primeras novelas, es la libertad del hombre; la posibilidad de que éste pueda labrarse su propio destino. Fernando patentiza en el *Informe* que no existe libertad biológica y psicológicamente hablando. Y Martín, aunque se salva momentáneamente, también evidencia su falta al mostrarse condicionado, si no determinado, a la existencia

de unos valores transmitidos a través de la historia». «*Abaddón, el exterminador* o la más alta función paradigmática en la narrativa de Ernesto Sábato», *Anales de Literatura Hispanoamericana* núm. 5, 1976, pp. 286-287).

El análisis de Elisa Calabrese, al hacer hincapié en los personajes femeninos de Sábato, busca obtener su significación funcional y simbólica. Cobra importancia aquí «la figura arquetípica de la Gran Madre», que, dado su aspecto «maléfico, destructor y demoníaco», aparece conformando diversos personajes femeninos, y orienta su significado histórico y mítico. Ligada a lo oscuro, a la ceguera, a la nocturnidad, al Mal, a «lo húmedo y pantanoso, crepuscular, denso y pegajoso, localizado en cuevas, laberintos, túneles o sus equivalentes semánticos», la figura materna adquiere una «densidad de significación» que «... excede lo psicoanalítico para conectarse al aspecto mítico de la deidad femenina en su condición terrible de destructora y mortal...» Elisa Calabrese advierte también el vínculo de esta figura con el sentido misterioso, esotérico de la historia, «... según el cual los acontecimientos son sólo el nivel emergente y aparencial de la realidad, o sea la manifestación fenoménica de la verdadera realidad profunda y subyacente». («Lo femenino en *Abaddón, el exterminador, La mujer: símbolo del mundo nuevo,* Bs. As., García Cambeiro, 1976, pp. 83-102).

En el mismo sentido, Blas Matamoro advierte la proclividad del texto al enfoque psicoanalítico, que vincula aquí con la sociología de la literatura. Llama la atención en *Abaddón* «el triunfo de la regresión», que se manifiesta de diversas maneras; por ejemplo, en la reiterada opción sabatiana por lo primitivo y lo arcádico frente a lo moderno, como en la propuesta, atribuida al Sábato escritor-personaje de la novela, de abandonar el sitial de escritor reconocido para consagrarse a una modesta y opaca tarea artesanal. Es en el examen de esa regresión en el que adquiere relevancia la figura materna, la cual, en una lectura simbólica, es indicadora de la relación del escritor con la cultura. («Sábato y el caso del mandarín congelado», Revista *Latinoamericana* núm. 4, Buenos Aires, agosto de 1974, pp. 47-53.)

El examen de la relación del escritor con la cultura en la que se inscribe fija, claro está, derroteros críticos ambiciosos. No se trata solamente de describir el gesto narrativo de un autor en solitario, sino de advertirlo en el conjunto de gestos narrativos de su época. Por otra parte, el examen de la literatura de Ernesto Sábato debería detenerse en sus ensayos, tan poco frecuentados. Una buena lectura crítica del ensayo sabatiano sería provechosa. Sería interesante el re-

curso a los diferentes enfoques posibles sobre el hecho literario, el examen de los presupuestos, de las diferentes indagaciones que Sábato ha practicado, las diversas formulaciones a las que ha arribado. Los intentos son, en este sentido, bastante magros. Como excepción puede citarse a David Lagmanovich, «Un ensayo de Ernesto Sábato: *Sobre los dos Borges*», incluido en el homenaje de Helmy Giacoman.

ENRIQUETA MORILLAS

San Gerardo, núm. 2, 7.º C
MADRID-35