

Casi un siglo de vida...

Elisa Calabrese

CELEHIS – Universidad Nacional de Mar del Plata

Resumen

Luego de la última dictadura, el interés de la crítica argentina sobre la obra de Ernesto Sábato desapareció casi totalmente. Este trabajo propone una nueva lectura, tomando en cuenta los debates sobre su persona y su obra. Luego, se exploran las condiciones que conducen a la relación entre la historia y el mito, siguiendo las operatorias de escritura para determinar su cosmovisión dualista y apocalíptica. Para ello, el análisis se focaliza en *Sobre Héroes y Tumbas*, pero se proyecta hacia una consideración general de su obra.

Palabras clave

Novela – historia – mito – gnosis – dualismo

Abstract

In times following the last dictatorship, the interest of literary criticism on the work of Ernesto Sábato has been scarce. For this reason, a new reading is proposed. This essay intends to explore the conditions dealing to the relationship between History and Myth, following the pathway drawn by the writing operations in order to determine how they lead to an Apocalyptic conception. With this purpose, it focuses in his main novel, *Sobre Héroes y Tumbas*, and then it projects toward a general view of his literary work.

Keywords

Novel – history – mith – gnosis – dualism

“Pero ese *casi* era atroz”... piensa Bruno, *alter ego* reflexivo y abúlico de Sábato que nunca se animó a escribir, aunque asume la responsabilidad reflexiva (sobre la vida, sobre el arte) que su autor le atribuye. Frase que regresó a mí sin pedir permiso al enterarme de la muerte del casi centenario escritor, (nacido el 24 de junio de 1911) pues en este caso el *casi* es nada menos que el límite supremo, el abismo entre la vida y la muerte. A veces, las coincidencias no parecen ser tales: hace poco tiempo, el martes 19 de abril, se le dedicó un homenaje en la Biblioteca Nacional; como parte del acto, se organizó una mesa redonda en la cual participamos varios académicos que escribimos para la edición crítica de *Sobre Héroes y Tumbas* de la prestigiosa colección Archivos. Las vicisitudes de esta edición fueron innumerables: baste con decir que pasaron siete años desde que se terminó el proyecto, coordinado por María Rosa Lojo, hasta que ¡por fin! apareció el libro. Lojo contó, en esa mesa, que Sábato no parecía muy feliz ante esta auspiciosa circunstancia, a pesar de que dicho sea de paso, la edición es una de las mas exhaustivas de la de por sí minuciosa y erudita colección. La causa era imaginaria: al estar el escritor con vida, se rompía una regla establecida desde el inicio de estas famosas ediciones, que establecía publicar solamente a autores ya fallecidos, (además de canónicos, claro) y Sábato pensaba que eso condicionaría su muerte. Anécdota bizarra, si la hay, pero no por eso menos inquietante.

Sea como fuere, Sábato supo ser un escritor “faro” en la década de los sesenta, desde la aparición de su celebrada *Sobre Héroes y Tumbas*, en 1961. Numerosos trabajos han estudiado el proceso de transformación del campo cultural en esa tan productiva década, cambio y expansión donde cobra fundamental importancia el crecimiento de los lectores, especialmente de los jóvenes, así como el incremento de las editoriales nacionales hasta el punto de haber constituido una versión local del llamado *boom* latinoamericano. La novela de Sábato vendió aproximadamente 100.000 ejemplares desde su aparición hasta 1966, éxito que fue acompañado, como es natural, del interés de la crítica, que lo sitúa como

uno de los nombres protagónicos, junto con Cortázar, de la novelística argentina representativa de las modalidades que la nueva narrativa latinoamericana adopta en nuestro país.

Por el contrario, si revisamos la bibliografía concerniente a nuestro autor con posterioridad a la recuperación de la democracia en 1984, veremos los escasísimos títulos dedicados a su obra firmados por escritores o críticos argentinos, aunque no ocurra lo mismo con la atención en el exterior. Sábato, con escasas excepciones, es ignorado por el campo intelectual nacional, aunque no por el público. El motivo más obvio y contundente que promovió escándalo una vez terminada la peor de las dictaduras que conoció la Argentina, fue el tan comentado almuerzo que el escritor compartió con otros de sus colegas –entre ellos Borges– al aceptar la invitación de Jorge Rafael Videla. ¿Por qué no perdonar a Sábato lo que se le perdona a Borges? Una lectura posible puede imaginar un conjunto de motivos, entre ellos, además de la consagración internacional que hizo de Borges un intocable, la recuperación de su literatura por ciertos sectores de la izquierda, luego de las críticas demoledoras que denostaban su elitismo cosmopolita y extranjerizante nacidas con la generación de *Contorno*; tal revisión no obsta, sin embargo, a que alguien esperara de él una actitud políticamente comprometida, mientras que a Sábato, aunque hubiese renegado de su pasado comunista en su público rechazo al estalinismo, se le demandaba una postura progresista –fomentada por él mismo en sus constantes intervenciones públicas ante acontecimientos políticos o históricos relevantes– que se mostrara entonces, naturalmente hostil a una más (y la peor, sin duda), en la serie de dictaduras que asolaron al país y al Cono Sur. Contribuyó a este repudio –sigo imaginando– la personalidad del escritor, siempre obsesionado con explicarse y justificar su obra, por lo cual no solamente su literatura sobreabunda en metalenguaje (de hecho, su tercera novela es un gran ensayo diseminado entre los pliegues que tematizan los desdoblamientos de su propia máscara), sino que su figura pública asumió la insistente

construcción de un intelectual comprometido, ajeno a la frivolidad, que piensa el oficio de escribir como una práctica emergente de lo íntimo de su subjetividad aunque siempre conectada de modo profundo, a veces oblicuo, con la realidad de la sociedad a la que pertenece. Del almuerzo con Videla a la presidencia de la CONADEP que emitirá luego el informe NUNCA MÁS, se tensa un arco temporal donde confluye el debate, aunque el cuestionamiento no surge exclusivamente de esa particular ocasión tan comentada posteriormente; el escritor siempre congregó en torno de sí controversia tanto en lo que respecta a su persona como a su literatura. Lo que puedo hacer a modo de homenaje –además de haberle tributado, desde 1973, la dedicación crítica de varios trabajos y mi tesis doctoral– es dar cuenta del regreso de una lectura, luego de ese lejano primer contacto en el que, como tantos otros jóvenes, fui capturada por *Sobre Héroes y Tumbas*, novela donde se conjuga el mito con la historia. Una pregunta se impone: ¿Puede concebirse una relación aunque fraternal, más conflictiva, un oxímoron más evidente? En efecto, si la historia es devenir donde el acontecimiento se recorta y, tal como se ha desarrollado la concepción de esta disciplina en la cultura occidental, lo que deviene y se despliega en el horizonte del tiempo cronológico nunca se repite, el mito requiere de la reiteración, la circularidad del *regressus* al comienzo porque, al cerrar el hiato del devenir, precisamente establece la raigal diferencia entre lo sagrado y lo profano. Sin embargo, en lo que sigue trataré de mostrar el movimiento que trama su aproximación y su distancia en la novela de nuestro autor, quien desde la palabra “héroes” de su título nos está remitiendo a la historia, pero también al mito, desde los fantasmas del sueño y del deseo colectivos.

¿Cómo se da la historia en la novela de Sábato? Podríamos decir, respecto de *Sobre héroes...* que el horizonte de época urge y presiona desde el imaginario social, al imaginario escriturario. Si ha sido dicho muchas veces que la crisis económica, política y social de 1930 fue el abono para la ensayística sobre el llamado “ser nacional”, no es aventurado pensar que las profundas transformaciones

sociales producidas por el peronismo y la clase obrera como sujeto político protagonista, a la vez que el ahondamiento, durante la segunda presidencia de Perón, de la hostilidad entre los sectores partidarios y opositores al régimen, fueron el detonante para el buceo que emprende este relato por la historia contemporánea en paralelo con un período fundacional que exhibe similares características. Es obvia para cualquier lector del momento, la analogía entre los enfrentamientos de las guerras intestinas del siglo XIX entre unitarios y federales, y los acontecimientos del país entre los años de 1953 y 1955, con el final pleno de violencia del segundo gobierno peronista, parte de cuyos acontecimientos el texto incorpora, como por ejemplo, la quema de las iglesias. Está explícito en el texto la figuración del país bajo el emblema de Jano, el dios de las dos caras: “Había dos naciones en el mismo país y estas naciones eran mortales enemigas, estaban resentidas entre sí” (185). Éste es uno de los aspectos más controvertidos y duramente enjuiciados por los detractores de la narrativa sabatiana: del dualismo gnóstico que impregna la perspectiva sobre el acontecer y sustenta la cosmovisión metafísica de la historia, proviene la ajustada caracterización de idealismo esencialista, pero convertida en acusación para el caso puntual de nuestro autor. Retomando lo consignado más arriba, cuando sostuve que Sabato fue un escritor muy discutido simultáneamente con la creciente fama que le otorgó su novela, esta circunstancia es fácilmente comprobable. Algunas opiniones por parte de reconocidos críticos, referidas a *Sobre héroes y tumbas* son un buen ejemplo. Así, en un artículo de 1963, Josefina Ludmer expone con un título sumamente significativo su opinión, al escribir “*Sobre Héroes y Tumbas* y un testimonio del fracaso”. Cabe notar que el fracaso al que la crítica se remite no es de público lector, ni siquiera de la novela en sí, pese a que se la somete a un analítico escrutinio, sino ideológico y atribuible a su autor quien, según la crítica, no logra sintetizar los elementos en pugna que la visión de la argentinidad le ofrece pues, al carecer de un pensamiento dialéctico, no logra “estructurar la realidad”. Por otra

parte, pese a la índole realista que la crítica le adjudicó desde el primer momento, la novela no se inclina hacia lo testimonial; por el contrario, las metáforas con que se figura lo nacional revisten una acentuada densidad simbólica, condición perceptible en la construcción de los caracteres. En efecto, si por un lado los personajes aparecen como tipos sociales, la complejidad de sus conductas, las facetas de sus personalidades, hacen patente su filiación dostoevskiana, tal como es evidente desde la primera novela del autor, cuyo título mismo, *El Túnel*, se deja inscribir en la estela de los infiernos personales característicos de las atormentadas almas que retrata el maestro ruso. El típico despliegue propio de la tradición realista, cuyas poéticas aspiran a exhibir un gran fresco de lo social, no obsta a que ciertos personajes, al erigirse como encarnaciones idiosincráticas de lo nacional, asuman rasgos emblemáticos, tornándose arquetipos (nuevamente, el esencialismo). Tal es el caso de la estirpe de los Olmos, pues además de ser paradigma de la *élite* de los fundadores en su faz de afantasmada y ucrónica decadencia, son la metafórica figuración de una nación cerrada sobre sí por la maldición del incesto, aunque aquí no se manifieste con el niño de cola de cerdo, como en *Cien años de soledad*.

En efecto, los Olmos son, en 1953, una suerte de resto de su pasado esplendor heroico; incapaces de adaptarse a los cambios de la modernidad, transcurren —pues decir que viven sería aventurado— encerrados en su esquizofrenia; cualquiera sea la forma que adopte su irrealidad, siempre procede de la imposibilidad de devenir, del congelamiento temporal. Ni el tiempo de *cronos* por su ajenidad a los cambios socio-históricos, ni tampoco el *aión*, el acontecimiento transformador; el bisabuelo Pancho es una reliquia viviente —en el fragmento temporal de la historia de los libros I y II, es decir 1953-1955 tiene 95 años— y en sus momentos de vigilia, repite como *leit-motiv* “...ciento setenta y cinco hombres”, sintagma que embraga los fragmentos épico-líricos que narran la huida de la Legión de Lavalle hacia Bolivia, luego de la derrota unitaria

en Quebracho Herrado, con el recordar del anciano. El discurso de esos fragmentos adopta ciertos procedimientos que redundan en un efecto de brumosa poeticidad, de obsesivas reiteraciones, que no sólo promueven una atmósfera de distanciamiento correspondiente al pasado remoto que evocan, sino que duplican el sentido de lo narrado: fracaso, pérdida, derrota. Podría pensarse que esas interpolaciones tienen como función contrastar la gloria pasada de los Olmos con la decadencia presente y eso es, sin duda, así. Pero fundamentalmente, su misión es homologar el pasado con el presente en la antinomia de fuerzas en pugna para una historia que se reitera, con lo que hemos entrado en el dominio del mito. Conflicto al que Sarmiento llamó con su metáfora fundante, civilización o barbarie, cíclicamente emergente en nuestra historia, aquí encarnada en un héroe derrotado, Juan Galo de Lavalle. La elección de esta figura es oportuna para poner en escena la ambivalencia y la confusión, se lo ve arrepentido por el fusilamiento de Dorrego, sin comprender demasiado ni a los otros ni a sí mismo, coincidiendo en este sentido, con el cuestionamiento respecto del posible conocimiento del otro, emergente en varias instancias de la escritura de Sábato. Por otra parte, la mención de Sarmiento no es azarosa: las dudas y cavilaciones experimentadas por el personaje se presentan mediante el procedimiento de su monólogo interior cuando, ya muerto, yace sobre su tordillo de pelea ¿cómo no escuchar el eco de la sombra de Facundo que acude, obediente a la invocación sarmientina, para explicarnos los males que aquejan al país? ¿Nos atreveríamos, acaso, a discutir con el prestigio de un fantasma?

Es interesante observar que Lavalle es una figura compleja para la lectura histórica, pues parece haber consenso en que fue reticente a participar en las conspiraciones que, desde Montevideo, tramaban Juan Cruz Varela y Salvador María del Carril, actitud que contrasta con la severidad de la represión que ejerció estando en el poder. Algunos críticos consideran que en la invención ficcional de la figura histórica, el autor exculpa a Lavalle de la responsabilidad

de sus actos: así, cuando el personaje rememora sus ideales sobre “la Patria grande”, o su destacado papel en las guerras independentistas, lo que le valió la estima de San Martín hasta el punto de legarle su sable, alejando de ese modo, la perspectiva sobre sus erróneas decisiones durante las guerras intestinas. Tal es el caso de Zulma Palermo cuando lee la invención de una memoria que resignifica la historia con la finalidad de “...restaurar un origen anterior a toda mácula en contra de la corrupción instalada por la historia” (Palermo 818). Análisis de indudable interés, pero que no impide reconocer que la elección de Lavalle como ficcionalización histórica es muy eficiente para encarnar la cosmovisión dualista que, desde el mito, invade el dominio de lo histórico, porque resulta muy adecuada por sus contradicciones para encarnar el lado oscuro del arquetipo heroico. Pensemos, por ejemplo, en su actitud cuando, después del desastre de Quebracho Herrado, rechaza con altivez el ofrecimiento de amnistía que le hizo Rosas, así como su patriotismo al negarse a que Francia lo honrara con el nombramiento de general de su ejército. El episodio de su muerte también ingresa en esa ladera de sombra, pues connota una doble oscuridad: en primer término, porque no pertenece al orden de los hechos gloriosos propios de las gestas heroicas, en segundo, por el enigma que rodea su acontecer, pues no pudo explicarse cómo fue que lo alcanzó una bala perdida en el interior de una casa donde, durante un descanso en la huida, se había refugiado. Algunos sostienen la hipótesis del suicidio, otros, en cambio, piensan que lo mató su amante, Damasita Boedo, como venganza por su hermano, a quien el general ordenó fusilar en Metán. Todas son especulaciones improbables; el hecho es que Damasita –quien no recibe en el texto descripción personal ni calificación alguna, excepto destacar, por el *ritornello*, “ciento setenta y cinco hombres (y una mujer)” su papel de única mujer en medio de ese resto del inmenso ejército que es la Legión–, lo acompañó hasta el fin de su ordalía. Oscuridades que la ficción aprovecha en detrimento de la historia, que procura el esclarecimiento de los datos, pues

lo que se genera poéticamente es la atmósfera de sino trágico y dispersión que rodean el final de un héroe falible y fracasado. Ingresamos en esta misma constelación simbólica el episodio del descarnamiento de Lavalle efectuado por Alejandro Danel y la preservación de la cabeza, que más allá de su carácter verídico (es un hecho efectivamente ocurrido, motivado por la corrupción del cadáver de Lavalle) puede ser leído como una reinscripción del motivo del *spargamós* ritual proveniente de la tradición clásica grecolatina; el despedazamiento y dispersión de la carne del héroe posee la energía para liberar la fuerza germinal del cosmos, por lo que se vincula con el culto de Dionisos y los rituales de fertilidad (Cencillo 142). Por otra parte, el preservar la cabeza para que Oribe no pueda exhibirla públicamente, clavada en la pica, nos remite también a la tragedia griega: ¿es Damasita Boedo otra de las tantas Antígonas de la tradición literaria? Pregunta no para responder, sino para incorporar a la isotopía que mi lectura está presentando para, por medio de este encadenamiento, ver cómo el mito comienza a tramarse con la historia de manera sutil, casi imperceptible al comienzo, pero no por ello menos invasora: el perfil de Lavalle en tanto héroe asume un estatuto bifronte que apunta al dualismo que sustenta la cosmovisión de la historia; la luz y la oscuridad en perpetuo conflicto no solamente en los antagonismos de un país dividido, sino en la subjetividad y el destino de uno de sus arquetipos. Contribuyen a este principio constructivo de la ficción sabatiana otras operatorias, como el diseño de ciertos personajes secundarios, que al emblemizarse refuerzan la simbología; así, por ejemplo, la cabeza del coronel Acevedo, que su hija Escolástica guardaba, momificada, en una caja de sombreros, metaforizando, más allá de banderías, la integridad de una ética incorruptible. Pero esta cualidad prístina siempre está ubicada en el pasado, tal como lo expone claramente su descendiente, Alejandra Vidal Olmos, cuando, ante el asombro de Martín al ver tan macabra reliquia, le dice: “Es una hermosa cabeza y te diré que me hace bien verla de cuando en cuando, en

medio de tanta basura. Aquellos al menos eran hombres de verdad y se jugaban la vida por lo que creían.” (47).

El triunfo del mito promueve la impregnación, en el imaginario lector, del verosímil propio de las operatorias simbólicas; así se puede aceptar la lógica que permea todo el alucinado universo del “Informe sobre ciegos”, donde la concepción de lo social –las instituciones, los estados, el gobierno, las corporaciones– está tramada con esa paranoica obsesión por la omnipresencia del mal que sustenta la convicción de Fernando Vidal Olmos sobre el poder de la Secta que gobierna secretamente el mundo. Uno de los aspectos más discutidos de la novela es el libro III, por varias cuestiones, pero todas ellas vinculadas con su posible desconexión con el cuerpo principal del relato, a ello ha contribuido en gran medida, la circunstancia de haber sido publicado independientemente con autorización del autor y también haber dado origen al libreto del *film* dirigido por su hijo, Mario Sábato. No indagaré aquí sobre estos aspectos laterales, sí, en cambio, me interesa sentar la tesis de que el “Informe...” no es sino la peculiar percepción que tiene su protagonista de los acontecimientos que hilvanan la historia de su vida, sólo para conducirlo a su predestinado fin a manos de su hija y amante, Alejandra.

La escritura del libro III procede de una única voz narrativa: la de Fernando, bajo el clásico recurso del género memorialístico (autobiografía, diario íntimo o memorias); el narrador-personaje posee una intuitiva competencia escrituraria, su pericia queda demostrada por la eficacia con que maneja el suspenso, al adelantar una información en las primeras frases que captura de inmediato el interés del lector: “¿Cuándo empezó esto que ahora va a terminar con mi asesinato?” (245). El clasificar como informe a una escritura del yo es ya un irónico cruce genérico, desde el momento en que de un informe esperamos una mirada lo más equidistante y desapasionada posible por parte del sujeto que escribe, quien tiende a desaparecer detrás del registro del objeto, cualquiera sea éste, mientras que en las escrituras del yo sucede exactamente lo contrario,

pues reina la subjetividad y desde ella adquieren sentido las experiencias narradas y el mundo descrito. Pues bien, mientras por una parte se insiste en la presunta objetividad y exactitud científicas del “Informe”..., hasta el punto de encomendarlo a un futuro instituto para que continúe las investigaciones que su muerte interrumpirá, por otra, el texto se abre bajo un epígrafe que invoca a los dioses infernales,...“¡Oh dioses de las tinieblas, del incesto y del crimen, de la melancolía y del suicidio!...”(245), de fuerte impronta mágico-poética. A medida que avanza en su escritura –esto es, en su vida– advertimos que toda presunta objetividad se va desmoronando para dar paso a estados de conciencia no-ordinaria, de modo que él mismo no sabe si las experiencias alucinantes que vive son reales o soñadas, mientras que la supuesta investigación en rigor, está sustentada sobre la creencia. Esta condición, que muestra la ironía del autor hacia su pasado de científico, es fácilmente perceptible porque a lo largo del relato advertimos la estructura circular del razonamiento. Hay un axioma básico cuya verdad esencial no requiere demostración: el mundo es hechura del Mal y está gobernado por la Secta de los Ciegos; toda la “investigación”, que es a la vez empírica y existencial, pues lo implica personalmente en un viaje iniciático construido según la matriz del clásico motivo del descenso *ad inferos*, conduce a esa misma conclusión, de modo que no se demuestra nada.

Sin duda, las condiciones detalladas confirman la hipótesis acerca de la paranoia del personaje, pero esta patología que conduce a una lectura del informe como texto que presenta metafóricamente el alucinado mundo de su percepción de lo real y su deseo incestuoso por su madre, luego trasladado a su hija, Alejandra, no agota la trayectoria de sentido que una lectura puede seguir. Hay preguntas sin respuesta que nos conducen por otros caminos, por ejemplo: ¿Cómo sabía que iba a morir a manos de la Ciega? Porque si al comienzo del “Informe”... anunciaba su asesinato, al final, en un cierre del círculo de su destino, escribe las últimas frases del texto: “Son las doce de la noche. Voy hacia allá.

Sé que ella estará esperándome” (376). Es indudable que el “Informe”... se presta a una lectura freudiana: los motivos del incesto y la ceguera hacen evidente su procedencia edípica. Pero si consideramos que el personaje, desde su niñez –tal como él mismo explica al narrar los puntos nodales que jalonan sus etapas vitales– ha estado destinado a una búsqueda que permita dar cuenta de la presencia del Mal (así, con mayúsculas) en el mundo, la índole de sus reflexiones asume carácter metafísico, derivando la lectura a la Gnosis como correlato inevitable del “Informe”..., tal como ha sido señalado con frecuencia por la crítica. No ahondaré en las características de este pensamiento, pero lo resumido me permite destacar algunas cuestiones de importancia para justificar su presencia en la novela: el dualismo, con la metáfora que lo connota tradicionalmente, la luz y las tinieblas y la actitud apocalíptica que es tal vez, la dominante en la novelística sabatiana hasta el punto de estar destacadamente tematizada en su última novela, *Abaddón, el Exterminador*. Como sabemos, la cosmovisión apocalíptica es propia del gnosticismo, pues al gnóstico lo atormenta que el mundo real, visible, no posea una índole que se corresponda con la pureza de la estructura cósmica. Esta idea concreta es extensiva al orden social, por cuanto todas las instituciones u organizaciones humanas se hallan contaminadas por ese origen viciado. Recordemos las actitudes cínicas de Fernando respecto de todo lo considerado socialmente valorable; un ejemplo paródico es, por caso, su grotesca polémica sobre educación con la señorita González Iturrat, personaje emblemático del progresismo ideológico.

Desde el punto de vista filosófico, por otra parte, el anarquismo, movimiento en el que Fernando militara en su juventud, junto con Bruno, ofrece afinidad con la cosmovisión gnóstica, pues abomina del poder, del dinero, y de las instituciones en general, pero especialmente del gobierno o la policía. Al respecto, cabe nombrar a un estudioso de la gnosis, Serge Hutin, porque se refiere a lo que llama supervivencias gnósticas contemporáneas,

(que, desde mi perspectiva teórica, podrían pensarse como restos culturales actuantes en ciertos imaginarios estético-filosóficos), entre los que importa destacar el existencialismo y el surrealismo, ambos calificados de irracionalistas; es innecesario, por muy conocido, insistir en la importancia que tuvieron en la formación intelectual de Sábato. No se trata, para Hutin, de postular que hubo, en dichos movimientos, una influencia consciente de esa cosmovisión arcaica, sino que la afinidad se define como una tendencia emergente en contextos históricos de crisis, ya que para “redescubrir” la gnosis no es necesario un conocimiento previo de las formas históricas del gnosticismo. Tal como he intentado mostrar en los pasajes dedicados a la visión de la argentinidad, el mito continúa tejiéndose con la historia, en el libro III, ocupado por la autobiografía de Fernando. Visto así, su conexión con los otros libros de la novela no quedan en entredicho, sino que aparecen mutuamente implicados, tanto en el nivel de la historia y los personajes, cuanto en la profundización de la mirada apocalíptica y pesimista, determinada por su buceo en los abismos del mal, condición que se generalizará en su última novela, abarcando todas las instancias de una modernidad tecnológica pero, para él, declinante, que merece el calificativo de novela –ensayo por su obsesión en meditar sobre la génesis del acto estético, su finalidad, su valor individual y social. El escritor piensa la novela como situada en una zona intermedia entre lo racional y lo intuitivo, lo oscuramente percibido, como en el sueño, concepción que expone su filiación surrealista aunque mediada por la ladera consciente del proyecto estético.

De modo que, por un lado, las novelas tienen como misión exponer ficcionalmente los laberintos de la psique humana, habida cuenta de que esa puesta en ficción abre un denso espacio de exploración sobre una verdad cuyos alcances desconocemos, mientras por otra parte, profetizan y testimonian. Como ha sido señalado muchas veces, Dostoievsky deja su perceptible huella en la escritura de Sábato, pero a mi juicio, más que detectarla en el

evidente parentesco de un título o las imágenes con que se metaforiza la soledad existencial constitutiva de lo humano –así el túnel– se destaca en una impronta fundamental de la ideología del arte: cómo recortar la materia donde focalizará privilegiadamente la mirada del artista, que es, en ambos, el ámbito de la subjetividad: nuestro escritor sabe perfectamente que Dostoievsky es a la novela lo que Freud al saber antropológico.

Si pensamos la lectura como instancia vertebrante para dar forma a la experiencia, cuyo posible desarrollo parece ser crucial para la construcción de nuestro imaginario, entonces la novela de Sábato tiene para mí una densidad inclusiva de mis propias fantasmagorías. En *Sobre Héroes y Tumbas* encontré experiencias de la infancia: el caserón derruido de los Olmos era el equivalente de la casa de una compañera del colegio cuya familia, descendiente de uno de los adelantados al Río de la Plata, sufría la misma ucrónica decadencia que los personajes sabatianos; la sala, con el retrato del Restaurador, estaba revestida de papel francés de seda y oro, propio de los días de esplendor, aunque ahora desvaído y percutido por el tiempo; “los años habían mitigado para su bien ese color violento”, –escribió Borges de un almacén– pues ahora en vez de punzó, era de ese tono de rosa que con propiedad llamamos rosa viejo y tampoco faltaba el retardado que habitaba permanentemente en un costado de la casa, al que nunca tuve acceso, custodiado por su madre. Una de las definiciones que Sábato da de las novelas es que son “el sueño de la comunidad”; en mi caso, resultó cierto.

Bibliografía

1. Ediciones

- Sábato, Ernesto (1961). *Sobre Héroes y Tumbas*. Buenos Aires: Fabril.
- _____ (2008). *Sobre Héroes y Tumbas. Edición crítica*. Córdoba: Alción Editora. María Rosa Lojo, Coordinadora. Colección CRLA-Archivos.

2. Bibliografía sobre el autor utilizada en este trabajo.

- Adorno, Théodore W. (1971). "Lukács y el equívoco del realismo". En *Polémica sobre realismo*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Castillo Durante, Daniel (2008). "Sábato y el problema del mal. En *Sobre Héroes y Tumbas: las perspectivas depravadas de un lugar común. Edición crítica*. Córdoba: Alción Editora. Rosa Lojo, Coordinadora. Colección CRLA-Archivos, 793-813.
- Cencillo, Luis (1970). *Mito: semántica y realidad*. Madrid: B.A.C..
- Foffani, Enrique y Miriam Chiani (2008). "La recepción de *Sobre Héroes y Tumbas* en el campo intelectual y literario de los años sesenta". En *Edición crítica*. Córdoba: Alción Editora. María Rosa Lojo, Coordinadora. Colección CRLA-Archivos, 578-619.
- Hutin, George (1976). *Los Gnósticos*. Buenos Aires: Eudeba: Cuadernos N° 97.
- López, María Pía y Guillermo Korn (1997). *Sábato o la moral de los argentinos*. Buenos Aires: América libre. Colección Armas de la crítica, dirigida por David Viñas.
- Ludmer, Iris Josefina (1963). "Sobre Héroes y Tumbas, un testimonio del fracaso". En Boletín de Literaturas Hispánicas, Universidad Nacional de Litoral, Facultad de Filosofía y Letras.
- Palermo, Zulma, "Informe sobre una sombra: la nación fratricida. (A propósito de la gesta de Lavalle según Ernesto Sábato). *Edición crítica*. Córdoba: Alción Editora, 2008. María Rosa Lojo, Coordinadora. Colección CRLA-Archivos, 814-821.
- Pouillon, Jean, *Tiempo y novela*. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1970.
- Rosa, José María, *Historia argentina*. Buenos Aires: Editorial Juan C. Grande, 1967.
- Terán, Oscar, *Nuestros años sesentas*. Buenos Aires: Puntosur, 1991.