

LA NOVELISTICA DE ERNESTO SABATO

54

A Thesis

Submitted to the Department
of Foreign Languages
Kansas State Teachers College

In Partial
Fullfilment of the Requirements
for the Degree of Master
of Science

By

Rosario Nardo

August 1969

Th
N

Approved for the Major Department

Wm. H. ...

Approved for the Graduate Council

Truman Hayes

288304⁹

RECONOCIMIENTO

Estas líneas, expresan gratitud al Dr. David Travis, Director del Departamento de Idiomas Extranjeros de Kansas State Teachers College, que en todo momento, con su experiencia y amabilidad, hubo de orientarme en la preparación de esta tesis.

Gracias también al Dr. Oscar Hernández, Assistant Professor del Departamento de Idiomas Extranjeros de Kansas State Teachers College, que me ofreció información y consejos, a cual más valiosos.

ROSARIO NARDO

TABLA DE CONTENIDO

| CAPITULO | PAGINA |
|----------------------------------|--------|
| I. INTRODUCCION | 1 |
| II. NOTA BIOGRAFICA. | 4 |
| III. EL TUNEL | 8 |
| IV. SOBRE HEROES Y TUMBAS. . . . | 48 |
| V. CONCLUSION | 72 |
| BIBLIOGRAFIA. | 79 |

CAPITULO I

INTRODUCCION

El escritor argentino Ernesto Sábato, es una de las figuras de más relieve e importancia en la literatura latinoamericana actual. Desde la aparición de su primer libro de ensayos Uno y el Universo, pero particularmente desde que fue publicada su primera novela El túnel, en 1948, este novelista y escritor comenzó a ser seriamente considerado por los más importantes críticos de la literatura latinoamericana. Con sus trabajos posteriores, se ha situado en un plano de importancia en la literatura mundial.

De su novela El túnel, fueron vendidas, solamente en Argentina, 50,000 ejemplares y la misma ha sido traducida a varios idiomas, entre ellos, el inglés, francés, japonés, polaco, checoslovaco, portugués y sueco.¹

De la segunda novela escrita por Ernesto Sábato, titulada Sobre héroes y tumbas, han sido impresas varias ediciones, y la misma también ha sido traducida a varios idiomas.

En virtud de la importancia que ha tenido y tiene actualmente este escritor argentino en la literatura latinoame-

¹ Diccionario de la literatura latinoamericana: Argentina, Segunda Parte (Washington, D.C.: Unión Panamericana, 1961), p. 371.

ricana es que fue tomada la decisión de llevar a cabo este trabajo. La obra de Ernesto Sábato está formada, hasta el presente por sus libros de ensayos Uno y el Universo (1945); Hombres y engranajes; reflexiones sobre el dinero, la razón y el derrumbe de nuestro tiempo (1951); Heterodoxia (1953); El otro rostro del peronismo; carta abierta a Mario Amadeo (1956); y por dos novelas, El túnel (1948); y Sobre héroes y tumbas (1961).

Nuestro estudio estará dedicado solamente a las novelas de Sábato, por señalar fechas límites en la novelística latinoamericana. La nueva corriente que inicia en México Al filo del agua (1947) de Agustín Yáñez, se confirma con El túnel de Sábato, publicada al año siguiente, abriendo la corriente existencialista de Eduardo Mallea.

Este ciclo se cierra con la segunda y última novela de Sábato, que va más allá del existencialismo, buscando soluciones a la problemática del hombre.

América Latina, cruce de los caminos de Europa y Norte América, ofrece suelo propicio a las nuevas tendencias novelísticas que soplan desde ambos mundos. Sábato se orienta en ellos y deviene en pionero de dos épocas: la existencialista, ya en descrédito y la aún sin nombre, que centra su esperanza en el hombre-raza.

Con Sábato, nace la anti-novela moderna. Sobre héroes y

tumbas abre el camino a Juan Rulfo, a Carlos Fuentes, a Mario Vargas Llosa y principalmente a Julio Cortázar, que con su Rayuela (1966) revoluciona la anti-novela contemporánea.

CAPITULO II

NOTA BIOGRAFICA

Ernesto Sábato nació el 24 de Junio de 1911, en el pequeño pueblo de Rojas, situado a trescientos kilómetros, aproximadamente, de la ciudad de Buenos Aires. Como una gran parte de la población argentina, Sábato es hijo de emigrantes italianos que en busca de una nueva vida abandonaron Italia y se establecieron en Argentina. El matrimonio tuvo once hijos, de los que solamente sobrevivieron ocho.

Al cumplir los doce años de edad, Sábato fue enviado a la ciudad de La Plata, donde un hermano mayor estudiaba ingeniería, a fin de que comenzara allí sus estudios secundarios. Una vez terminados estos estudios, pasa a los estudios superiores. La cronología de los estudios superiores de Sábato, ha sido expresada así: asiste al Colegio Nacional de la Universidad de La Plata, de 1924 a 1928; los estudios universitarios le ocupan también los años de 1929 a 1936, doctorándose en Física en 1937. ²

Una vez terminados sus estudios universitarios en Argentina, Sábato recibe una beca de la Asociación Argentina para el Progreso de las Ciencias, para realizar estudios en

² Ibid., p. 368.

los Laboratorios Curie, en París. Junto a sus trabajos científicos en París, mantuvo relaciones con André Bretón, el surrealista francés y durante este período de su vida desarrolló su vocación de escritor, que ya había sentido en sus años de estudiante.

Después de París, pasó a Cambridge, Massachusetts, donde trabajó en Massachusetts Technical Institute (MIT). De Estados Unidos de América, Sábato regresa a su país, donde continúa sus trabajos científicos. En esa época comienza su colaboración literaria en la importante revista Sur y en el suplemento literario de La Nación. Muchas de estas colaboraciones y ensayos, aparecieron después en el volumen titulado Uno y el Universo.

De 1940 a 1945, desempeñó la cátedra de Física Teórica en la Universidad de La Plata y en el Instituto del Profesorado Secundario de Buenos Aires. Mantuvo esas posiciones, hasta que fue despedido en 1945 como consecuencia de su oposición al régimen militar del Coronel Juan Domingo Perón.

De 1945 a 1955, vivió como escritor independiente, siendo también conferenciante en instituciones culturales independientes. En 1955 fue designado editor de Mundo Argentino, una revista de carácter popular. Con posterioridad a la caída del régimen "peronista", Sábato fue desig-

nado Director de Relaciones Culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores, posición ésta que renunció en 1959, en virtud de fundamentales desacuerdos con el gobierno.

Hasta el presente, Ernesto Sábato ha escrito dos novelas, El túnel y Sobre héroes y tumbas y ha sido colaborador de las publicaciones siguientes: Sur, La Nación, Ficción y La Gaceta, de Tucumán, Argentina; El Comercio, de Lima, Perú; Cuadernos, de París; Ciclón, de La Habana, Cuba; El Mercurio, de Santiago de Chile; y México en la Cultura, de Ciudad México. ³

Quizá nada pueda ofrecer mejor información biográfica sobre Sábato que la nota titulada Justificación, aparecida en el volumen titulado Hombres y engranajes:

Nací en una familia burguesa y pudiente: ¿qué pudo llevarme al comunismo? Tuve desde niño, inclinación hacia las letras y las artes: ¿qué pudo llevarme a la ciencia? Hace ya muchos años que me alejé del comunismo y la ciencia, ganando así la acusación de doblemente renegado. Estas ⁴ páginas tal vez echen alguna luz sobre este proceso.

Otra interesante opinión sobre Ernesto Sábato, la ha ofrecido Nelly Cortés:

Sábato es nervioso, tenso, un poco arbitrario y con un corazón muy ancho. Pero quizá la palabra que

³ Ibid., p. 368.

⁴ Ernesto Sábato, Hombres y engranajes (Buenos Aires: Emecé, 1951), p. 11.

mejor le define es "inconforme"; no se doblega jamás ante lo que pueda traicionar su vocación y su autenticidad.⁵

En 1945, gana el Premio Municipal de Buenos Aires, con su trabajo Uno y el Universo, que apareció en el mismo año. Su primera novela, El túnel, se publica en 1948 y ha sido traducida a varios idiomas. En 1953, publica Heterodoxia, un volumen de ensayos, al que sigue otro titulado El escritor y sus fantasmas, en 1963. En 1961, apareció su segunda novela, Sobre héroes y tumbas, que ha sido un "best-seller" en Argentina y también traducida a varios idiomas.

⁵ Nelly Cortés, "El escritor inconforme Ernesto Sábato", Índice de las Artes y las Letras, No. 158, (Buenos Aires, 1963), pp. 19-20.

CAPITULO III

EL TUNEL

La trama de esta primera novela de Ernesto Sábato, en su esencia, es la narración de un infeliz lance de amor, que termina en el asesinato. Dicho esto, con esta simpleza, todo parece indicar que estamos en presencia de una novela que pertenece al género policíaco. Pero no es así, no hay que descubrir valiéndose de los trucos detectivescos, quien es el autor del crimen, porque el protagonista, Juan Pablo Castel, se entrega a la policía después de haberlo cometido.

Juan Pablo Castel, un pintor, conoce a María Iribarne en una exposición de sus cuadros. Desde que el pintor observa a María contemplando su cuadro titulado "Maternidad", establece con ella un vínculo afectivo. Posteriormente, nace la relación personal y amorosa.

En su celda de la prisión, el pintor narra su caso. La esencia de la trama es revelada en las primeras líneas de la novela: "Bastará decir que soy Juan Pablo Castel, el pintor que mató a María Iribarne. . ." ⁶ La novela completa aparece narrada por el autor del crimen, en primera persona, luego toda apreciación, todo parecer, hay que basarlo, for-

⁶ Ernesto Sábato, El túnel (Buenos Aires: Fabril, 1961), p. 11. (Posteriormente citas de esta novela correspondrán a esta edición, indicándose solamente el número de la página).

zosamente, en la opinión del protagonista, en sus sentimientos, en su soledad, en suma, en su vida.

Un evento repugnante como un asesinato, es discutido en la novela en casi el mismo tono o concediéndole la misma importancia que se pondría en la discusión de la temperatura. Sin ninguna idea anterior, en una simple pero ruda manera, sin preparación previa del lector, sin un proceso de culminación, alguien nombrado Juan Pablo Castel, que es un pintor, le dice al lector que ha matado a una mujer nombrada María Iribarne y que eso es todo lo que el lector necesita saber acerca de él.

Angel Flores ha dicho acerca de El túnel que su estilo es el "realismo mágico" y ha identificado éste como un "arte de sorpresas".⁷ Según Flores, en esta clase de arte, las cosas extraordinarias son examinadas y discutidas en lenguaje llano, sencillo, como si no fueran o tuvieran ese carácter de extraordinarias. Lino Novás Calvo lo explica con una metáfora: "el mundo visto a través de un cristal nublado".⁸

El túnel es un excelente ejemplo de esta clase de estilo en la novela. Más, hay algo de extraordinario, de cosa

⁷ Angel Flores, "Magical Realism in Spanish American fiction", Hispania, Vol. XXXVIII, No. 2 (May, 1955), pp. 187-192.

⁸ Lino Novás Calvo, "Conferencia", Kansas University (Marzo 1968).

fuera de lo común, en esta primera declaración de Juan Pablo Castel, expresando a los lectores quien es y lo que ha hecho. Pero esa misma simplicidad, plantea de inicio en la mente del lector muchas preguntas.

¿Cómo aceptar que sea suficiente conocer solamente el nombre del asesino? ¿Qué clase de persona es? ¿Cuáles son los detalles del asesinato? ¿Quién es -exactamente- María Iribarne? ¿Cómo ellos se conocieron? El número de preguntas que de inicio el lector puede formular o formularse, es innumerable. Y si el lector siente curiosidad por hallar las respuestas a estas u otras preguntas, no tiene más que continuar la lectura de la novela.

Después de la frase inicial que contiene la declaración de Juan Pablo Castel, el lector siente que entra en el misterio, que no es resuelto, que nunca llega a ser aclarado. En cada página, el lector siente que está siendo guiado, más bien arrastrado, hacia el mundo de Juan Pablo Castel, por medio de las opiniones de éste, de su mentalidad. Entonces el lector busca también respuestas para las ansias y las preguntas de Juan Pablo Castel.

La atracción hacia la novela, no emana en toda medida de lo extraordinario del narrador, que por supuesto es un importante elemento estructural. Esta atracción, es también producto de que para completar la imagen que se obtie-

ne, hay que pensar en el mundo de los personajes, sus emociones y sus reacciones. Y estas visiones, a veces, resultan deformadas, como "sombras a través de un cristal nublado", siguiendo la imagen de Novás Calvo.

En el primer capítulo Juan Pablo Castel, después que dice quien es y lo que ha hecho, pasa a discutir asuntos tan opuestos entre sí como si hay o no memoria colectiva, los crímenes de que informan los periódicos, y otras muchas cosas, que llevan como principal idea, la opinión de que nuestro mundo es algo ilógico, horrible. En prueba de esa opinión, Castel cuenta que ha leído que un pianista que sufría hambre en un campo de concentración, fue obligado por las autoridades del campo a comerse una rata viva. Esta extraordinaria situación lleva al lector a pensar en la sensibilidad de Castel, que es un asesino, y que sufre o parece sufrir por la maldad de los hombres. Es decir, lleva al lector a pensar en la clase de persona que es, y cuales son sus sentimientos. Castel no aclara, no dice en forma alguna, donde él está, aunque lamenta no haber matado otras personas cuando estaba libre:

En lo que a mí se refiere, debo confesar que ahora lamento no haber aprovechado mejor el tiempo de mi libertad, liquidando a seis o siete tipos que conozco (p. 11).

Muy bien puede el lector, contrastando la declaración de Castel al comienzo del capítulo primero, con la última en relación con la rata viva, que este simbolismo de la rata tenga mucho que ver, o al menos algo, con su caso, toda vez que al final promete, "si hay ocasión", volver sobre el asunto de la rata. Y ¿por qué "si hay ocasión"? pudiera preguntarse el lector. ¿Está Castel condenado a muerte y es posible que su narración sea interrumpida por la ejecución? El lector, después de ganado por el misterio, por la personalidad de Castel, por el episodio de la rata, comienza a sentir una gran preocupación mezclada con un poco de repugnancia. El asesino, que comienza sencillamente diciendo que fue él quien mató a María Iribarne, lo de la rata, todo da un sabor espeluznante de entrada, que puede horrorizar, pero que sin duda cautiva. . .

Otra vez, al comenzar el segundo capítulo repite: "Como decía, me llamo Juan Pablo Castel. . . (p. 12)" el narrador lleva de nuevo al lector a la declaración inicial, para pasar después a preguntarse la razón por la cual va a escribir la historia del crimen. Y entonces, entre paréntesis "no sé si ya dije que voy a relatar mi crimen (p. 12)." Hasta ese momento, no lo había dicho. Ahora es cuando anuncia al lector el relato del crimen. . . "y sobre todo, a

buscar un editor (p. 12)".

Y Juan Pablo Castel se plantea en seguida la consideración que de él hará la gente:

Conozco bastante bien el alma humana para prever que pensarán en la vanidad. Piensen lo que quieran: me importa un bledo; hace rato que me importa un bledo la opinión y justicia de los hombres (p. 12).

Esta discusión del problema de la vanidad, así como de la reacción de Castel en torno a la opinión y justicia de los hombres, y de lo que le importa todo ello, termina con:

Podría reservarme los motivos que me movieron a escribir estas páginas de confesión; pero como no tengo interés en pasar por excéntrico, diré la verdad, que de todos modos es bastante simple (p. 14).

La verdad que Castel va a decir, es que el motivo real que persigue al escribir, al contar la historia de su crimen, es la esperanza de que, tal vez alguna persona llegue a entenderlo. Y en forma extraordinaria, casi desesperada, dice: "Aunque sea una sola persona (p. 14)". Al mismo tiempo, Castel nos dice que hubo solamente una persona que lo entendió, "pero fue precisamente, la persona que maté (p. 14)".

Muy poco se ha dicho todavía a fin de aclarar al lector las varias cuestiones que pueden resultar de la de-

claración con que la novela comienza. Sin embargo, muchas cosas se han dicho y se dejan sugeridas por el propio Castel, algunas en tono irónico, acerca de sí mismo: ". . . no tengo interés en pasar por excéntrico, diré la verdad. . .". La revelación del carácter de Juan Pablo Castel, está en sus comienzos y es éste él o uno de los temas básicos de la obra. Nosotros hemos oído decir a Castel, que él no quiere ser excéntrico y que por ello dirá la verdad, "que de todos modos, es bastante simple". En realidad, Juan Pablo Castel no es un excéntrico, es un egomaniaco y toda la verdad que la novela contiene, no es otra que su verdad, subjetiva, deformada. Nosotros leemos que él se considera como una persona no comprendida. . . que asesina a la única persona que fue capaz de entenderlo.

También la personalidad de María Iribarne emerge como una persona de extraordinaria sensibilidad, capaz de casi ser considerada como poseedora de una comprensión y devoción totales, como un tipo ideal de mujer. Al lado de María, es decir, estableciendo una especie de contraste, según la novela se desarrolla, Juan Pablo Castel va siendo más excéntrico, al tiempo que María va siendo más normal.

El capítulo tercero de la novela, comienza con una declaración que ya ha sido hecha y relativa a un hecho que es conocido ya por el lector: "Todos saben que maté a María Iri-

barne Hunter (p. 15)" El lector, de cierto, sabe que Juan Pablo Castel mató a María Iribarne Hunter. Pero ahora la asesinada no es solamente María Iribarne, como en las primeras líneas del comienzo de la novela. Ahora, en la segunda vez que es mencionado el nombre, es María Iribarne Hunter. Esta diferencia crea en seguida preocupación en el lector. ¿Qué significa el apellido Hunter? ¿Es María casada? ¿Significa "Hunter" María Iribarne de Hunter? ¿Es ella, tal vez, viuda? ¿Es Castel casado? ¿Quién, si lo tiene, es el esposo de María?

Pero Juan Pablo Castel no parece tener mucho interés en clarificar todos estos puntos. Su verdadero interés es exponer que:

. . . nadie sabe como la conocí, que relaciones hubo exactamente entre nosotros y como fui haciéndome a la idea de matarla. Trataré de relatar todo imparcialmente porque, aunque sufrí mucho por su culpa, no tengo la necia pretensión de ser perfecto (p. 15).

Y la reacción del lector ante esta exposición de Castel es vívida: El sufrió mucho por ella. Ella, murió por culpa de él. ¿Cómo es posible tal declaración de Castel y en especial, lo referido a no tener la "necia pretensión de ser perfecto"? Y ¿cómo puede uno ser capaz de abrigar tal sentimiento y realizar un acto tan repugnante y después decir, en forma sencilla, simple, que va a relatar todo "imparcialmente"?

Aquí está presente un elemento fundamental en la novelística de Sábato, que es su densidad. El lector siente surgir la necesidad de muchas preguntas sobre muchos ángulos del relato, de la personalidad de Castel y de María Iribarne Hunter, a fin de ir teniendo una más completa comprensión de los elementos subjetivos y hasta psicológicos, de la novela.

Pero Sábato no clarifica nada. Por el contrario, más bien retarda y complica las situaciones, agregando nuevos elementos a través de las ideas, conceptos y apreciaciones de Juan Pablo Castel. Y llega un momento en que resulta casi imposible para el lector distinguir entre la estructura de la narración y los elementos de la personalidad del protagonista. De hecho, es posible afirmar, en un análisis final, que el tema de la novela y la personalidad del protagonista Juan Pablo Castel, son sinónimos y que en modo alguno puede establecerse una separación por el lector. La declaración de Juan Pablo Castel, reverbera en la mente del lector: "Bastará decir, que yo soy Juan Pablo Castel, el pintor que mató a María Iribarne (p. 11)".

Vista la novela en esta manera, como proyección de una única personalidad, en todos los sentidos, aparece como nervio, como algo fundamental, el planteamiento del aislamiento del hombre moderno, que es la esencia de Hombres y engranajes. El hombre del siglo veinte, según este tomo de

ensayos de Sábato, fue aislado por una serie de fuerzas y factores resultantes de la interacción de factores históricos, religiosos, sociales, científicos y culturales. Juan Pablo Castel, está aislado, tal vez por las mismas fuerzas, pero él no parece estar completamente consciente de las causas, de los hondos motivos de su situación. Y los medios que usa y con los que intenta escapar de su personal situación, lo conducen a concentrarse en su propia mentalidad, que es como decir, a vivir en su propio túnel.

Enrique Anderson Imbert, ha expresado en forma muy clara una interpretación sobre Castel, realmente llena de interés:

. . .el protagonista Castel anuncia que ha cometido un crimen pasional y luego lo cuenta. Su confesión interesa, no por crimen, sino porque cada palabra es símbolo de su proceso de locura, y su locura símbolo de una metafísica desesperada. La locura de Castel es razonante, a veces intelectual; en el fondo es que ya no puede comunicarse con el mundo. ⁹

La novela existe, como una conceptualización del personaje principal y a la vez, como una interpretación de éste. El contenido y el estilo son aspectos de "el fluir síquico" de Juan Pablo Castel, según Enrique Ander-

⁹ Enrique Anderson Imbert, Historia de la literatura hispano-americana (México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1957), p. 447.

son Imbert. ¹⁰ Sábado no solamente nos retrata la mentalidad consciente de Castel, sino también el sub-consciente. Los procesos de la mente de Castel, son tomados en su más entera consideración, desde su aparente y cándida manera de razonar hasta su fluctuante pero persistente, violenta agitación mental y emocional que precede al asesinato. Igual que su pensamiento consciente, son también anotados sus sueños. María Iribarne es el elemento catalítico que produce la violenta reacción en la sicología de Juan Pablo Castel y al final del proceso, ambos son destruídos.

Como ya se dijo anteriormente, Castel vió a María por primera vez, en la exhibición de sus cuadros. De las pinturas de Castel, la que llama la atención a María es la titulada "Maternidad". El tema de este cuadro, era el de una mujer mirando jugar un niño. En la parte superior izquierda del cuadro, Castel había pintado una pequeña ventana y a través de esta ventana podía ser vista una mujer en una playa, mirando hacia el mar. Esta mujer que miraba al mar, parecía estar esperando algo con alguna ansiedad. En opinión del pintor, la escena sugería "una soledad ansiosa y absoluta (p. 16)".

Solamente una persona, una muchacha, había observado

¹⁰ Enrique Anderson Imbert, Crítica interna (Madrid: Taurus, 1960), pp. 9-10.

la escena de la pequeña ventana del cuadro y había mostrado interés en ella. Aunque Castel no volvió a ver a la muchacha en los meses siguientes, él estaba profundamente preocupado con la idea de conocerla. El impacto que esta muchacha produce en Castel, es descrito así por éste:

Durante los meses que siguieron, sólo pensé en ella, en la posibilidad de volver a verla. Y, en cierto modo, sólo pinté para ella. Fué como si la pequeña escena de la ventana empezara a crecer y a invadir toda la tela y toda mi obra (p. 17).

La obsesión de Castel comienza, imaginando como conocer a la muchacha que él siente que ha comprendido su trabajo de artista y por consiguiente, a él. La timidez de Castel, la falta de seguridad que siente, surge encadenada a la posibilidad de establecer alguna relación con la muchacha. En esta dirección, considera y desecha series completas de posibles aperturas de la conversación con la muchacha. Castel considera el problema por tanto tiempo y con tal concentración, hasta que finalmente:

No recuerdo todas las variantes que pensé. Sólo recuerdo que había algunas tan complicadas que eran prácticamente inservibles. Sería un azar demasiado portentoso que la realidad coincidiera luego con una llave tan complicada, preparada de antemano, ignorando la forma de la cerradura. Pero sucedía que cuando había examinado tantas variantes enrevesadas, me olvidaba del orden de las preguntas y respuestas o las mezclaba, como sucede en el ajedrez cuando uno imagina partidas de memoria. Y también resultaba a menudo que reemplazaba frases de una variante con frases

de otra, con resultados ridículos o desalentadores. Por ejemplo, detenerla para darle una dirección y en seguida preguntarle: "¿Tiene mucho interés en el arte?" Era grotesco (p. 29).

Cuando Castel llega a establecer la relación personal con la muchacha, como es razonable imaginar, nada sucede ni se produce en la forma y manera que él había anticipado en sus elucubraciones. La escena del encuentro, frente a los elevadores de la "Compañía T." es verdaderamente representativa de la aparente incapacidad que sufre Castel para establecer comunicación con sus semejantes. En ese sentido, la escena refleja muy bien la personalidad del pintor.

Tengo algo importante que preguntarle, algo referente a la ventanita, ¿comprende?

Ella estaba asustada:

-¿La ventanita? -balbuceó- ¿Qué ventanita?

Sentí que se me aflojaban las piernas. ¿Era posible que no la recordara? Entonces, no le había dado la menor importancia, la había mirado por simple curiosidad. Me sentí grotesco y pensé vertiginosamente que todo lo que había pensado y hecho durante esos meses (incluyendo esta escena) era el colmo de la desproporción y el ridículo, una de esas típicas construcciones imaginarias mías, tan presuntuosas como esas reconstrucciones de un dinosaurio realizadas a partir de una vértebra rota (p. 32).

Lo abrupto y falta de tacto en la pregunta, tomó a la muchacha por sorpresa y por un momento ella no sabía de que le estaba hablando el pintor. Pero ellos se conocieron, fue

establecido el contacto y ella terminó por recordar la escena de la ventanita del cuadro pintado por Castel. Esto, complació al pintor, que además se sentía feliz porque podía ver a la muchacha otra vez en el edificio de la "Compañía T.", toda vez que había asumido que la muchacha trabajaba en alguna oficina establecida en el edificio. Así, decide esperar por la muchacha que debe salir del trabajo en horas de la tarde. Mientras espera, su mente, como es usual, baraja docenas de posibilidades y conjeturas acerca de la muchacha. Su razonamiento para esperar por la muchacha se establece con riguroso orden lógico:

1. La gestión era larga; en ese caso, había que seguir esperando.

2. Después de lo que había pasado, quizá estaba demasiado excitada y habría ido a dar una vuelta antes de hacer la gestión; también correspondía esperar.

3. Trabajaba allí; en este caso, había que esperar hasta la hora de salida.

De modo que esperando hasta esa hora -razoné- enfrente las tres posibilidades (p. 37).

Aquí el lector comienza a pensar que la prueba de su razonamiento es más importante para Juan Pablo Castel que la muchacha misma. Y cuando la muchacha no aparece en el último grupo de personas que abandona el edificio de la "Compañía T.", Castel retorna a su casa deprimido, apesadumbrado. Sin embargo, en la casa, decide que debe ver a la muchacha otra vez y su corazón late con ritmo acelerado con

la idea de que ella recuerda la escena de la ventanita en el cuadro "Maternidad" y que era capaz de comprender su pintura. El sintió que; ". . . se le abría una oscura pero vasta y poderosa perspectiva; intuí yo que una gran fuerza, hasta ese momento dormida, se desencadenaba en él (p. 39)'"

Impelido, empujado por esa necesidad de ser comprendido y de establecer comunicación con otro ser humano, Castel ve en María el canal por medio del cual puede expresar el significado de su existencia. En la mente de Castel, María está presente como una causa y como un medio de expresión, con la vaga pero poderosa fuerza que él siente liberada dentro de sí.

En la espera al siguiente día, cerca de las oficinas de la "Compañía T." y cuando María aparece, él se las ingenia para llevarla a la Plaza de San Martín, donde es posible hablar en privado. La escena, realmente, no es la de dos enamorados. Ella muestra bastante temor ante la intensidad de las palabras que oye de labios de Castel; él le grita e insiste que ella debe pensar como él, o si no fuera así, es decir, si ella no pudiera pensar como él, esto querría decir, que ella, realmente, no estaba interesada en la escena de la ventana del cuadro "Maternidad".

Sin embargo, cuando Castel intenta explicarle el sentido, la profunda significación de la escena de la ventana en el cuadro, él experimenta una gran dificultad para hacerlo, porque no tiene una formulación coherente de la interpretación. Después de tratar de arribar a una interpretación, dice Castel, tratando en un esfuerzo final por clarificar sus sentimientos e ideas al respecto:

No sé, todo tiene algo que ver con la humanidad en general ¿comprende? Recuerdo que días antes de pintarla había leído que en un campo de concentración alguien pidió de comer y lo obligaron a comerse una rata viva. A veces creo que nada tiene sentido. En un planeta minúsculo, que corre hacia la nada desde millones de años, nacemos en medio de dolores, crecemos, luchamos, nos enfermamos, sufrimos, hacemos sufrir, gritamos, morimos, mueren y otros están haciendo para volver a empezar la comedia inútil (p. 46).

La definición que hace Castel de lo que piensa que es la vida, lo sume en una actitud reflexiva por un momento. El no parece estar muy seguro todavía, de haber expuesto completamente el significado real de la escena de la ventana en el cuadro. Ahora el significado parece estar relacionado con toda la humanidad, con lo absurdo de la existencia, pero aún la definición, llevada hasta esos límites, no parece dejar complacido al artista. Admitiendo que la escena de su cuadro lo ha atemorizado y que representa algo profundo, Castel continúa:

Esa escena de la playa me da miedo -agregué después de un largo rato- aunque sé que es algo más profundo. No, más bien quiero decir que me representa más profundamente a mí. . . Eso es, ahora creo que dí con la clave. No es un mensaje claro, todavía, no, pero me representa más profundamente a mí (p. 47).

Cuando María expresa: "Un mensaje de desesperanza, ¿quizá?", Castel responde: "¿Ve como usted sentía como yo?" (p. 47).

La interrogación de María -realmente no parece ser más que una síntesis del comentario de Castel- produce en él mayor significación que la que ella aparentemente esperaba. Y es que la necesidad de Castel de contacto y comunicación es tan urgente que ha proyectado literalmente su significado en las palabras de ella. Pero él quiere más y espera más del contacto con María de lo que puede esperarse bajo cualquier clase de condiciones o circunstancias, dada su incapacidad para comprender el significado de todo aquello que no está íntimamente conectado a su yo.

Antes que María parta, Castel interpreta la expresión del rostro de la muchacha, pero lo hace en términos que traducen bien sus propios sentimientos. El vé en el rostro de María una dureza que puede o no existir:

¿Por qué esa dureza?, me preguntaba, ¿por qué?. Quizá sintió mi ansiedad, mi necesidad de comunión, porque por un instante su mirada se ablandó y pareció ofrecerme un puente; pero sentí que era un puente transitorio y frágil, colgado sobre un abismo (p. 47).

María sale del encuentro con Castel, con el pensamiento que produce en Castel la reacción de la dureza de su expresión. Y en seguida aparece otro punto de importancia por lo incierto, por lo misterioso, no solamente para Castel, sino también para el lector. María expresa -Castel dice que lo hizo cambiando el tono de su voz- "Pero no sé que ganarás con verme. Hago mal a todos los que se me acercan (p. 47)".

Aparentemente, Castel no ha querido notar el carácter típicamente romántico de las palabras de María cuando se marchaba. El continúa sintiendo que ella, solamente ella, puede ofrecerle algún medio para atravesar el abismo de su aislamiento. En la misma tarde, llama por teléfono a María para decirle que él piensa en ella continuamente y trata de forzar una declaración por parte de María, en igual sentido. Cuando ella debe dejar la conversación por teléfono, Castel promete llamarla al día siguiente, lo que hace, solamente para enterarse que María ha partido hacia el campo, dejándole una carta. Castel se dirige hacia la casa de María a recoger la carta y además, para enterarse de que ella es casada. Su esposo, apellidado Allende, que es ciego, es quien le entrega la carta y le cuenta que María ha ido a la estancia de la familia, operada por un tal Hunter, primo del esposo de María.

Castel lee la nota que le ha dejado María, la que simplemente dice que ella también piensa en él. Castel abandona la casa de María bajo un estado de intensa agitación, diciéndose a sí mismo: "¿Qué abominable comedia es ésta?" (p. 56).

La comedia a la cual Castel se refiere es la burla que él siente que María está haciendo a sus sentimientos. Vagamente, Castel asume que Hunter, el primo de Allende el esposo de María, que es un tipo mujeriego, es el amante de María. Y en seguida pasa a pensar que debe haber algo patológico en el uso que María hace de su esposo como un intermediario -entregándole la nota- entre ellos. Castel se somete a una cruel tortura pensando en los otros amantes que pueda tener María, sin que él lo sepa. Esta sospecha aumenta. El trata de echarla fuera de su mente y no puede. Sus celos aumentan en la misma intensidad que su ardiente deseo de poseerla. Y su forma de malinterpretar y malentender las cosas, en favor de sus particulares ideas, puntos de vista y sentimientos, lo llevan a un precipitado e incesante movimiento más allá de la realidad. Es atrapado entre los celos y el ansia de posesión física de la mujer. Su incesante razonar es para él bellamente lógico, pero casi siempre, las mayores premisas de que parten sus silogismos, son falsas. También, cuando hace mentalmente la lista de

las posibilidades que pueden surgir en una situación dada, invariablemente, selecciona la menos favorable, insistiendo en que la realidad no es simple y sustanciando su selección con irrefutable lógica.

María escribe a Castel desde la estancia donde ha ido, aparentemente para estar sola y poder ordenar sus pensamientos. Su carta es la afectuosa y tierna expresión de una mujer enamorada. Ella cuenta como estando en la playa, lo tenía en la mente. La carta indica cuan grande es su comprensión hacia él y cuan profunda:

El mar está ahí, permanente y rabioso. Mi llanto de entonces, inútil; también inútiles mis esperas en la playa solitaria, mirando tenazmente al mar. ¿Has adivinado y pintado ese recuerdo mío o has pintado el recuerdo de muchos seres como tú y como yo? Pero ahora tu figura se interpone: estás entre el mar y yo. Mis ojos encuentran tus ojos. Estás quieto y un poco desconsolado, me miras como pidiendo ayuda (p. 65).

Cuando María retorna de la estancia, comienza realmente la relación amorosa y se ven todos los días durante más de un mes. Castel contempla la posesión física de la mujer como una especie de garantía de su amor, pero en lo profundo permanece insatisfecho. Se siente inseguro de ella y los celos que siente no le permiten reposo. Más que satisfacción carnal, hay un deseo de supervivencia, de integración. La posesión erótica de María es la afirmación de su propio ser. No puede lograrlo, y al no poderlo, se

aproxima a la "caída" existencialista.

Castel trata de sorprender a María haciéndole admitir que ella lo está engañando a él y también a su esposo. Arrostra a María con la abierta acusación de estar engañando a un hombre que es ciego. Pero hecha la acusación contra María, inmediatamente, se produce en Castel el arrepentimiento de haber dicho tal cosa, y apenado, trata de excusarse por teléfono con ella. Como ésta no contesta el teléfono, él siente que: "Algo se había roto entre nosotros (p. 89)".

La situación creada, lleva a Castel a la desesperación que pretende calmar en el alcohol, con fiera intensidad. Después, escribe una serie de cartas a María, implorando perdón por la ofensa que le había inferido con sus sospechas y crueldad y ésta le responde con una invitación a visitar la estancia. Al parecer con un poco de orgullo, Castel parte para la estancia, donde llega a la conclusión, por medio de sus celos patológicos, que María se siente feliz allí como resultado de encontrarse cerca de Luis Hunter. Esta interpretación, le entristece infinitamente y la compañía y conversación de Luis Hunter, así como de la insípida y afrancesada Mimí Allende, elevan al máximo sus sentimientos de inferioridad y aislamiento. Sus propios pensamientos lo absorben de tal mane-

ra que es incapaz de mantener la superficial conversación con los moradores de la estancia. Castel se siente tan mal en aquella situación, que decide retornar a Buenos Aires, después de pasar solamente una noche en la hacienda.

Antes de regresar, Castel tiene oportunidad de ir con María a la playa. Los elementos de la naturaleza, le resultan agradables a ella, pero no a él. La descripción de la escena indica la profundidad de su errónea interpretación de la personalidad de María, del abismo que los separa, y de su incapacidad para comprender ningún otro pensamiento, excepto el suyo propio.

Al mismo tiempo, la escena entre Castel y María en la playa, es una especie de confesión de parte de María, de su amor por él. Y es realmente significativo que Castel, que ha estado queriendo oír precisamente esto durante tan largo tiempo, no pueda realmente comprenderlo en toda su esencial magnitud, debido a la interferencia de su propio pensamiento:

Cuantas veces -dijo María- soñé compartir contigo este mar y este cielo. . . -A veces me parece como si esta escena la hubiéramos vivido siempre juntos. Cuando ví aquella mujer solitaria de tu ventana, sentí que eras como yo y que también buscabas ciegamente a alguien, una especie de interlocutor mudo. Desde aquel día, pensé constantemente en tí, te soñé muchas veces acá, en este mismo lugar donde he

pasado tantas horas de mi vida. Un día hasta pensé en buscarte y confesártelo. Pero tuve miedo de equivocarme. . . y esperé que de algún modo fueras tú el que buscaras. Pero yo te ayudaba intensamente, te llamaba cada noche, y llegué a estar tan segura de encontrarte que cuando sucedió, al pie de aquel absurdo ascensor, quedé paralizada de miedo y no pude decir más que una torpeza. Y cuando huiste dolorido por lo que creíste una equivocación, yo corrí detrás como una loca. Después vinieron aquellos instantes de la Plaza de San Martín, en que creías necesario explicarme cosas, mientras yo trataba de desorientarte, vacilando entre la ansiedad de perderte para siempre y el temor de hacerte mal. Trataba de desanimarte, sin embargo, de hacerte pensar que no entendía tus medias palabras, tu mensaje cifrado.

Yo no decía nada. Hermosos sentimientos y sombrías ideas daban vueltas en mi cabeza, mientras oía su voz, su maravillosa voz. Fui cayendo en una especie de encantamiento. . . Sentí que ese momento mágico no se volvería a repetir nunca. "Nunca más, nunca más", pensé, mientras empecé a experimentar el vértigo del acantilado y de pensar que fácil sería arrastrarla conmigo al abismo.

Oí fragmentos: "Dios mío. . . muchas cosas en esta eternidad que estamos juntos. . . cosas horribles. . . no sólo somos este paisaje, sino pequeños seres de carne y huesos, llenos de fealdad, de insignificancia. . . ."

. . . Ella decía que éramos seres llenos de fealdad e insignificancia; pero aunque yo sabía hasta que punto era yo mismo capaz de cosas innobles, me desolaba el pensamiento de que también ella podía serlo, que seguramente lo era. ¿Cómo -pensaba- ¿con quiénes? ¿cuándo? Y un sordo deseo de precipitarme sobre ella y destrozarla con las uñas y apretar su cuello hasta ahogarla y arrojarla al mar iba creciendo en mí. De pronto oí fragmentos de frases; habla de un primo, Juan o algo así; habló de la infancia en el campo; me pareció oír algo de hechos "tormentosos y crueles" que habían pasado con ese otro primo. Me pare-

ció que María me había estado haciendo una preciosa confesión y que yo, como un estúpido, la había perdido.

- ¡Qué hechos tormentosos y crueles! - grité.

Pero extrañamente, no pareció oírme: también ella había caído en una especie de sopor, también ella parecía estar sola (pp. 112-114).

Cuando Castel y María retornan a la casa para la comida encuentran a Hunter de mal humor, lo que tal vez había sido causado por la demora de ambos. Una frágil y un tanto superficial conversación entre María y Hunter, lleva a Castel a encadenar su razonamiento en forma tal que llega a la conclusión de que María es la amante de Hunter. Bajo los efectos de esta terrible conclusión, Castel regresa a Buenos Aires.

Los días que siguen a su regreso a Buenos Aires, son dolorosos para Castel. Son días muy agitados, en los que escribe y llama continuamente a María, pidiéndole que regrese también a Buenos Aires. Ella regresa a la capital y queda concertada la cita. Pero María no acude a la cita y cuando Castel llega a saber que ha retornado a la estancia por haber recibido una llamada de Hunter, la violencia estalla dentro de él y en el máximo del paroxismo destruye el cuadro "Maternidad" y decide retornar a la estancia para matar a María.

Llega a la estancia, espera en el jardín hasta que la luz es encendida en el cuarto de María. Entonces, trepa

hasta la planta alta por la reja de la ventana y llega a la habitación de María:

Me acerqué a su cama y cuando estuve a su lado, me dijo tristemente:

-¿Qué vas a hacer, Juan Pablo?

Poniendo mi mano izquierda sobre sus cabellos, le respondí:

- Tengo que matarte, María. Me has dejado solo.

Entonces, llorando, le clavé el cuchillo en el pecho (pp. 147-148).

Castel regresa a Buenos Aires, llama por teléfono a Allende, el esposo de María, a las cuatro de la madrugada y va a verlo inmediatamente. Le grita al ciego:

- ¡Vengo de la estancia! ¡María era la amante de Hunter!

La cara de Allende se puso mortalmente rígida.

- ¡Imbécil! -gritó entre dientes, con un odio helado. Exasperado por su incredulidad, le grité:

- ¡Usted es el imbécil! ¡María era también mi amante y la amante de muchos otros!

Sentí un horrendo placer, mientras el ciego, de pie, parecía de piedra.

- Sí, grité. ¡Yo lo engañaba a usted y ella nos engañaba a todos!

¡Pero ahora ya no podrá engañar a nadie! ¿Comprende? ¡A nadie!

- ¡Insensato! - aulló el ciego con una voz de fiera y corrió hacia mí con unas manos que parecían garras (pp. 148-149).

Después de entregarse a la policía, en su celda, Castel es incapaz de comprender por qué Allende le llamaba "insensato" ni por qué éste se suicidó posteriormente. Castel solamente sabe que: ". . . una caverna negra se iba agrandando dentro de mi cuerpo (pp. 148-149)" y que ". . . los

muros de este infierno serán, así, cada día más herméticos (p. 150)."

Castel -nunca capaz de vivir en otro lugar sino en el túnel de su propia imaginación y razonamiento- se destruye por medio del asesinato de María, convirtiendo su existencia en una entidad herméticamente sellada. Los tortuosos corredores de su razonamiento, su vida interior, formaron para él un ambiente externo que correspondía con su mente. La casi enfermiza manía de razonar todo, someténdolo al más depurado y minucioso análisis y la necesidad de mantener siempre la posición correcta, nunca permitieron a Juan Pablo Castel ninguna clase de experiencia humana, ni resistir la dolorosa brillantez de su cerebro. Todas sus acciones, fueron producto de su raciocinio, de su exacta manera de pensar, de su mentalidad.

Castel tiene tres sueños y una serie de pesadillas, las que son descritas por él con diferentes y variados detalles, a lo largo de la narración. Estos sueños, son índices del estado de la sub-consciencia en la misma forma que su capacidad para razonar indica el estado de su consciente personal. Estos sueños, no menos que otros elementos de la narrativa, están completamente balanceados con la mentalidad de Castel y con el proceso de su desintegración.

También los sueños pueden ser aceptados como claras

representaciones, en otra forma, de escenas o situaciones, a las que él había agregado el elemento emocional. El primer sueño, ocurre después que Castel supo que María era casada y que ella estaba interesada en él, y después que sabe de las relaciones existentes entre María y Luis Hunter. En los días en que se produce el sueño, Castel está tratando de obtener la verificación de todas sus sospechas, pero no puede obtener una aceptable verificación para las mismas. Ha pasado varios días en extrema agitación y el sueño es descrito en esta forma:

Visitaba una noche una vieja casa solitaria. Era una casa de cierto modo conocida e infinitamente ansiada por mí desde la infancia, de manera que al entrar en ella me guiaban algunos recuerdos. Pero a veces me encontraba perdido en la oscuridad o tenía la impresión de enemigos escondidos que podrían asaltarme por detrás o de gentes que cuchicheaban y se burlaban de mí, de mi ingenuidad. ¿Quiénes eran esas gentes y que querían? Y sin embargo, y a pesar de todo, sentía que en esa casa renacían en mí los antiguos amores de la adolescencia, con los mismos temblores y esa sensación de suave locura, de temor y de alegría. Cuando me desperté, comprendía que la casa del sueño, era María (p. 63).

Este primer sueño, aunque muy esquemáticamente relatado, expresa muchos de los elementos que pudieran considerarse como básicos en la composición mental de Castel. La casa en el sueño, es María y de consiguiente, la eterna mujer en el sub-consciente del pintor; su ansia por la casa desde la niñez, impulsa razonablemente a pensar que la

casa también es un símbolo de la madre; y dentro del marco de amplio simbolismo, los amores de la adolescencia con sus temores y locuras. Sin embargo, la entrada en el lugar, en la casa, no le produce placer y se encontraba perdido en el interior y las risas de sus enemigos al verlo en aquel estado, no hay dudas de que están referidas a sus temores reales de perder a María. Para su mente, para su yo consciente, los enemigos no pueden ser otros que Allende y Hunter, los que recientemente, Castel ha tenido razones para considerarlos como enemigos. El sueño, visto a través de estos elementos que se analizan, puede ser aceptado como una representación simbólica que emerge más allá de la narrativa de Castel y permanece como vital parte de ella. Castel busca en María a su madre, con un inconsciente pero desenfrenado complejo de Edipo.

El segundo sueño de Castel, es un poco más grotesco en cuanto a su contenido, pero no menos aplicable a él y a su narración que el primero. Este sueño se produce cuando la relación de Castel con María ha sido diaria, durante un mes, aproximadamente. Castel reprocha a María, en su brutal manera, que ella está engañando a un ciego. Es el momento en que Castel piensa que algo se había roto entre ellos. A consecuencia de todo esto, Castel ha estado

tomando grandes cantidades de alcohol y ha llegado a concebir la idea del suicidio, a través de una intensificación de su sentimiento de inferioridad y de su desolación y aislamiento. Este sueño precede la primera visita de Castel a la estancia. Cuando Castel despierta está tratando de gritar en medio de su estudio de pintor. En este sueño puede verse una distorsionada representación de su encuentro con Allende y es narrado en la forma siguiente:

. . . teníamos que ir, varias personas, a la casa de un señor que nos había citado. Llegué a la casa que desde fuera parecía como cualquier otra, y entré. Al entrar tuve la certeza instantánea de que no era así, de que era diferente a las demás. El dueño me dijo:

-Lo estaba esperando.

Intuí que había caído en una trampa y quise huir. Hice un enorme esfuerzo, pero era tarde; mi cuerpo ya no me obedecía. Me resigné a presenciar lo que iba a pasar, como si fuera un acontecimiento ajeno a mi persona. El hombre aquel comenzó a transformarme en pájaro, en un pájaro de tamaño humano. Empezó por los pies: vi como se convertían poco a poco en unas patas de gallo o algo así. Después siguió la transformación de todo el cuerpo, hacia arriba, como sube el agua en un estanque. Mi única esperanza estaba ahora en los amigos, que inexplicablemente no habían llegado; Cuando por fin llegaron, sucedió algo que me horrorizó: no notaron mi transformación. Me trataron como siempre, lo que probaba que me veían como siempre. Pensando que el mago los ilusionaba de modo que me vieran como una persona normal, decidí referir lo que me había hecho. Aunque mi propósito era referir el fenómeno con tranquilidad, para no agravar la situación irritando al mago con una reac-

ción demasiado violenta (lo que podría inducirlo a hacer algo todavía peor), comencé a contar todo a gritos. Entonces observé dos hechos asombrosos: la frase que quería pronunciar salió convertida en un áspero chillido de pájaro, un chillido desesperado y extraño quizá por lo que encerraba de humano; y lo que era infinitamente peor, mis amigos no oyeron ese chillido, como no habían visto mi cuerpo de gran pájaro; por el contrario, parecían oír mi voz habitual diciendo cosas habituales, porque en ningún momento mostraron el menor asombro. Me callé espantado. El dueño de la casa me miró entonces con un sarcástico brillo en sus ojos, casi imperceptible y en todo caso sólo advertido por mí. Entonces comprendí que nadie, nunca, sabría que yo había sido convertido en pájaro. Estaba perdido para siempre y el secreto, iría conmigo a la tumba (pp. 92-93).

La casa, puede asumirse, que representa a María en su total relación. El hecho que aparezca como cualquier otra al principio, y después cambie para convertirse en extraordinaria, puede ser una indicación de su convicción sub-consciente de que María es diferente, es algo, alguien, a quien ha estado buscando afanosamente durante largo tiempo.

Después de conocer al dueño de la casa, él siente que ha caído en una trampa. Y ese sentimiento, unido al hecho de que el hombre es un mago, parece la soñada representación de sus sentimientos hacia Allende y el hecho de que el ciego le había dado una cordial y afectuosa bienvenida en su hogar, a fin de entregarle la nota que María le había dejado.

En lo profundo de su mente él es más fuertemente

golpeado que María, alrededor del hecho de que ambos engañan a Allende. El caso es que Allende no toma a María demasiado seriamente y le había señalado a Castel, previamente, que muchos "confundían sus impulsos con urgencias." Castel -en el sueño- no puede salirse de la trampa en que ha caído y es transformado por el mago en un monstruoso pájaro. El tampoco puede escapar de su relación con María. Para sí mismo, él es un monstruo a quien nadie comprende, o mejor dicho, él es externamente diferente e incapaz de comunicación, pero solamente para sus propios ojos, solamente para sí mismo. Nadie ve algo diferente en él. El brillo sarcástico de los ojos del mago es notado solamente por Castel; la razón del sarcasmo, esto es, el conocimiento de su relación con María, es conocida solamente por Allende y por él mismo. El conocimiento de la transformación de Castel en un pájaro y de consiguiente, la manifestación de su incapacidad para establecer comunicación, independientemente de lo grotesco que pueda ser considerado, permanecerá por siempre con él, hasta la tumba.

La ocasional e irregular exposición de los sueños de Castel, parecen expandir, clarificar, los fundamentos de sus sentimientos y acciones. Parece que él no está en contacto con su consciencia cuando está despierto; pero en sus sueños aparece un sentido moral y el lector puede ver

más allá de sus acciones a través de la simbólica representación de sus sueños.

En los sueños, a los que se refiere como "unas pesadillas" (p. 121) y que se producen después que Castel regresa de la estancia, son mezclados los detalles de su desorganizada vida de esos días. El contenido básico de estas pesadillas, ". . . en las que caminaba por los techos de una catedral. . . (p. 121)". Literalmente, él está caminando sobre María, a la que estropea con sus pies, como producto de sus crecientes e insanos celos por Hunter. Dado que él denomina estos sueños como pesadillas, resulta obvio que la escena le atemorizaba, y que en algún receso del sub-consciente, es advertido por su yo consciente de que su tratamiento y opinión sobre María, son equivocados e injustos. Además, inconscientemente se da cuenta de lo sórdido y patológico que hay en ello, como transferencia de sensualismo por su madre.

El tercer sueño de Castel aparece al final del libro, en un momento en que la agitación mental de Castel ha llegado al clímax y después de que su estado emocional le ha producido una serie de pesadillas. Castel ha estado tomando mucho. El sueño es descrito en forma de esquema y lo que dice es una prueba amplia de la fragmentación progresiva de su personalidad. Al mismo tiempo, el sueño es una representa-

ción de la escena ocurrida durante su permanencia en la estancia y puede aceptarse como una recapitulación o recuento del presente estado de su mente.

El sueño ocurre, además, después que Castel ha decidido definitivamente, que María es la amante de Hunter, pero antes que él haya decidido matarla. La ironía que él vé en los ojos de María y Hunter es una especie de distorsionada reflexión que él previamente había visto en los ojos del mago que lo había convertido en un monstruoso pájaro, y una reconsideración de la inter-relación que él había sentido como existente entre Hunter y María, cuando visitó el rancho. El dice de este sueño:

. . . recordé de pronto un sueño que tuve en alguna de esas noches de borrachera: espiando desde un escondite me veía a mí mismo, sentado en una silla en medio de una habitación sombría, sin muebles ni decorados, y, detrás de mí, a dos personas que se miraban con expresiones de diabólica ironía: una era María; la otra era Hunter (p. 129).

El hecho de que Castel se veía a sí mismo en este sueño, sentado en una habitación sin decorar, es, por supuesto, otra forma de describir su estado mental, el túnel en que vive. Y el hecho de que María y Hunter estén situados detrás de él, es solamente la repetición de su opinión de que entre María y Hunter hay una relación de amor.

Mirándose a sí mismo en el sueño, Castel no está hacien-

do nada más que lo mismo que hace cuando está despierto, mirarse, revisarse, investigarse, oírse, preguntarse. Sin embargo, en este sueño hay un elemento nuevo: Castel aparece claramente, como dos personas. La aberración ha alcanzado su cenit. Muy pronto, cuando él se entere de que María ha marchado nuevamente a la estancia, después de recibir una llamada de Hunter, el decidirá como y cuando llevar a cabo el asesinato de María.

Admitiendo que los sueños de Castel constituyan el punto de partida para la realización del crimen, puede tener esto otra interpretación, lo que representaría otra clase de desarrollo de su personalidad y añadir una nueva dimensión a la narración por medio de ellos. Castel sabe que sus sospechas sobre María son injustas además de infundadas. En una ocasión él llega a decir que sabe ". . . que mis crueles insultos no tenían fundamento. . ." (p. 131). Sin embargo, él es incapaz de controlar la violencia de su mente, la que compara ". . . con una máquina de calcular. . ." (p. 43).

El lector, considerando la narración de Castel de acuerdo con ambas direcciones, la consciente y la sub-consciente a través de la revelación de los sueños, llega a la conclusión de que ha sido imparcial y que no ha dejado nada por decir. Todo lo que Castel dice, además, es consistente, con el principal propósito de explicar, de exponer el crimen

cometido.

Castel dice, con sus sueños, realmente más de lo que intenta decir. Especialmente, lo que nos dice es que el contacto humano, es posible para él, pero no puede alcanzarlo en toda su plenitud, porque realmente, su única fe está en su razón y en su ego. Su primer contacto con María, a través de la pequeña escena del cuadro "Maternidad", tiene contenido humano, y está basada en la necesidad de comunicación y comprensión. Y la última y fragmentada ironía de su narración, es, por supuesto, que él había tenido éxito en el contacto inicial con María. Y sobra decir, que desastrosamente infortunado por su falta de contacto con la realidad humana, Castel no puede ver que ha tenido éxito ganándose la comprensión y el amor que deseaba.

La escena de la pequeña ventana del cuadro "Maternidad", enfoca y concentra la primordial preocupación de Juan Pablo Castel. Castel es el responsable de ello. Y ese simbolismo de la escena se expande en su significación. Es más, puede decirse, que con esta escena de la pequeña ventana, que aparece en el comienzo del libro, en cierta forma, da uno de los elementos principales de la novela. Realmente, el autor ha proyectado la novela sobre los distintos aspectos de este tema central de la escena de la pequeña ventana del cuadro.

Esta escena de la ventana del cuadro "Maternidad" es vista por primera vez al producirse una exhibición de los cuadros de Castel. De acuerdo con la explicación de Castel, el significado de la escena del cuadro es el de "una soledad ansiosa y absoluta" (p. 16). Dicho en forma sencilla, el significado de la escena de la pequeña ventana del cuadro, es en realidad, el tema más importante de la novela, de la que la propia personalidad de Castel no es sino un aspecto.

Significativamente, la pequeña escena de la ventana aparece en el cuadro titulado "Maternidad", que es de gran tamaño. En la escena hay una muchacha mirando ansiosamente hacia el mar, que no parece ser sino una repetición del tema del cuadro, en que el mar aparece como símbolo de la maternidad. El cuadro de Castel es el motivo que permite el establecimiento de la relación con María Iribarne, que parece haber alcanzado una profunda comprensión del cuadro y particularmente de la pequeña escena, aunque su reacción inicial hacia Castel, cuando ocurre el encuentro de ambos, haya sido pasivamente femenina y controlada. Castel, literalmente, fuerza a María a una más íntima relación con él, aunque ella después admite haber tenido, desde el inicio, los mismos sentimientos para con él. Pero María no admite esto, sino después de haber ido a la estancia de la fami-

lia, donde ella hace una recapitulación de la relación con Castel. Cuando ella permanece en la estancia, deambula por la playa sumida en sus pensamientos. Y esta experiencia, que relata a Castel en una carta, es la repetición de la pequeña escena de la ventana del cuadro "Maternidad".

La gran habilidad de María para controlar sus sentimientos y sus pensamientos, está reflejada en la carta que escribe a Castel desde la estancia. Al mismo tiempo, resulta obvio que sus sentimientos han comenzado a coincidir con los de Castel y la escena del mar tiene igual significado para ella, además de un contenido de su propio pasado. La primera parte de la carta a Castel, desde la estancia, dice:

He pasado tres días extraños; el mar, la playa, los caminos, me fueron trayendo recuerdos de otros tiempos. No sólo imágenes; también voces, gritos y largos silencios de otros días. Es curioso, pero vivir consiste en construir futuros recuerdos; ahora mismo, aquí, frente al mar, se que estoy preparando recuerdos minuciosos, que alguna vez me traerán la melancolía y la desesperanza.

El mar está ahí, permanente y rabioso. Mi llanto de entonces, inútil; también inútiles mis esperas en la playa solitaria, mirando tenazmente el mar. ¿Has adivinado y pintado este recuerdo mío o has pintado el recuerdo de muchos seres como tú y yo? (p. 64).

La llegada de la carta fue para Castel ". . . como la salida del sol. . . (p. 64)". Pero en este punto, como sus sospechas acerca de ella habían ya comenzado, el "sol"

que menciona, ". . . era un sol negro, un sol nocturno . . . (p. 64)". Desde que comienza su relación con María, Castel descubre que ". . . yo vivía obsesionado con la idea de que su amor era, en el mejor de los casos, amor de madre o hermana. De modo que la unión física se me aparecía como una garantía de verdadero amor. . . (p. 72)". Insatisfecho, con sospechas y celoso de ella, Castel resulta incapaz de beneficiarse -en forma alguna- ni espiritual ni físicamente, de su relación amorosa con María. El estado de Castel empeora y se vuelve psicológicamente más complejo, a tal extremo, que cuando se encuentra junto con María frente al mar -otra vez la escena de la pequeña ventana del cuadro- es incapaz de entender ni de seguir la conversación llena de interés de María.

La similaridad de esta escena con la de una madre y su hijo, es evidente en esta última escena cerca del mar. Los oscuros pensamientos de Castel, constituyen una indicación de la violencia que sobrevendrá:

Después sentí que acariciaba mi cara, como lo había hecho en otros momentos parecidos. Yo no podía hablar. Como mi madre cuando era chico, puse la cabeza sobre su regazo y así quedamos un tiempo quietos, sin transcurso, hecho de infancia y de muerte. . . .

. . . mientras oía los latidos de su corazón junto a mis oídos y mientras su mano acariciaba mis cabellos, sombríos pensamientos se movían en la oscuridad de mi cabeza, como en un sótano pantanoso; esperaban el momento de salir, chapoteando,

gruñendo sordamente en el barro (pp. 114-115).

Después de arribar a la triste conclusión de que María y Hunter eran amantes y después de tener decidido el asesinato de ella, Castel regresa a su casa, y tomando el mismo cuchillo con el que más tarde ha de matar a María, hace una pausa para considerar su obra de artista y relata su acción en estos términos:

Pero había algo que quería destruir sin dejar siquiera rastros. Lo miré por última vez, sentí que la garganta se me contraía dolorosamente, pero no vacilé; a través de mis lágrimas ví confusamente como caía en pedazos aquella espera. Pisotee los girones de tela y los refregué hasta convertirlos en guñapos sucios. ¡Ya nunca más recibiría respuesta aquella espera insensata! ¡Ahora sabía más que nunca que esa espera era completamente inútil! (p. 140).

La destrucción de la pintura, del cuadro "Mater-
nidad", es, por supuesto, una especie de representación simbólica del asesinato de María. Para la mente de Castel, no parece haber diferencia alguna entre los dos actos, esto es, la destrucción del cuadro y el asesinato de María. Ambas acciones Castel las lleva a cabo, mientras las lágrimas nublan su visión. Y la calma de María, en el momento previo al asesinato, contrasta con la furia de Castel. En el terrible momento, con toda sencillez María dice: "¿Qué vas a hacer Juan Pablo?". Y Castel dice en su narración, que ella lo miró ". . . con una mirada dolorosa

y humilde. . . (p. 148)". Como una madre puede mirar a un hijo.

Las últimas palabras de Castel, constituyen un extraordinario resumen de como es consciente de su absoluta desvinculación con el mundo. Desde la celda de la prisión, dice:

Al menos puedo pintar, aunque sospecho que los médicos se ríen a mis espaldas, como sospecho que se rieron durante el proceso cuando mencioné la escena de la ventana.

Sólo existió un ser que entendía mi pintura. Mientras tanto, estos cuadros deben de confirmarlos cada vez más en su estúpido punto de vista. Y los muros de este infierno serán, así, cada día más herméticos (p. 150).

Atrapado por su propia razón, víctima de su propio pensamiento, devorado por la angustia, todavía en su celda está sufriendo Juan Pablo Castel porque los médicos se ríen a sus espaldas. Y al final su clara comprensión de que los muros del infierno en que vive, serán cada día mas herméticos. Son los dos fundamentales aspectos de su torturada personalidad: su complejo de inferioridad y su capacidad para razonar.

CAPITULO IV

SOBRE HEROES Y TUMBAS

Un período de trece años separa las dos novelas de Ernesto Sábato. El túnel, como hemos dicho, apareció en 1948, y Sobre héroes y tumbas, en 1961.¹¹ En cierto sentido, ambas novelas representan posiciones diametralmente opuestas en cuanto a sus conceptos fundamentales, en relación con el mundo que está presente en cada una de ellas. El túnel fué visto como un elevado enfoque de un mundo neurótico, mirado desde la posición de auto-interrogación del protagonista-narrador. Para el lector, a menudo, la impresión recibida es la de estar mirando por un microscopio, o tal vez sería mejor decir que por un telescopio invertido.

La impresión del lector, cuando lee Sobre héroes y tumbas, es la de estar mirando por un telescopio, usando éste normalmente, es decir, sin invertirlo. El telescopio, está en manos de Ernesto Sábato y el resultado del enfoque es una visión de Argentina y particularmente de Buenos Aires, que no es menos subjetiva que los enfoques de El túnel, aunque es mucho más amplia en su alcance.

¹¹ Ernesto Sábato, Sobre héroes y tumbas (Buenos Aires: Fabril, 1961) (Posteriorés citas de esta novela corresponderán a esta edición, indicándose solamente el número de la página).

De hecho, más que centrado en la mentalidad del protagonista, como en El túnel, los enfoques están centrados en el país, en Argentina misma. Es un trabajo extraordinariamente ambicioso, que intenta, sin duda, ser una definición novelada de la Argentina y de la vida de la nación.

Esta novela de Ernesto Sábato, es una tetralogía, aunque también ha sido denominada "novela río" ¹²; pero en verdad, sería mejor denominarla como "novela-confluencia", especialmente en el sentido de que contiene gran cantidad de personajes, temas, ideas, y aspectos, que parecen convenir con la personalidad del autor. Ha sido dedicada en la siguiente forma:

Dedico esta novela a la mujer que tenazmente me alentó en los momentos de descreimiento, que son los más. Sin ella, nunca habría tenido fuerzas para llevarla a cabo. Y aunque habría merecido algo mejor, aún así, con todas sus imperfecciones, a ella le pertenece. (Nota inicial previa, sin número de página)

Sábato ha expresado su opinión sobre esta novela, en la siguiente forma:

Esta obra me llevó diez años de trabajo, es muy vasta y creo que considerablemente monstruosa. Todo lo anterior es apenas un prólogo on un boceto

¹² Arnoldo Liberman, "Carta de Buenos Aires", Revista de la Universidad de México, XVI, Num. 5 (Enero 1962), p. 21.

precario. ¹³

Así, desde el punto de vista del autor, esta novela parece ser el trabajo más importante que hasta el presente ha producido el autor. La vastedad de la misma -son cerca de cuatrocientas páginas- es la vastedad de la Argentina misma como nación, vista por los múltiples ojos de los protagonistas y narradores. En otras palabras, la propia opinión de Sábato, sobre Argentina y la vida en general, aparece de muchas maneras en los cuatro libros de la obra. Pero el autor aparece siempre, como un último protagonista.

En una oportunidad, al ser entrevistado, Sábato discutió la subjetividad de sus trabajos. En la oportunidad a que nos referimos le habían formulado la pregunta sobre si en su opinión, toda gran literatura era puramente subjetiva. A esta cuestión, Sábato respondió oponiéndose, haciendo notar al lector la influencia del filósofo judío Martín Buber en la formación de su pensamiento:

No, porque el hombre sólo no existe. El yo existe por el tú, como diría Martín Buber. El yo solitario es una abstracción. El hombre que explora su propio corazón explora así el corazón de sus semejantes, y a la inversa; el conocimiento de nosotros mismos pasa por los demás. La gran paradoja existencial es

¹³ John Petersen, "Ernesto Sábato: Essayist and Novelist", Dissertation Abstracts (Ann Arbor, Mich.: University Microfilms, 1963) p. 188.

que tanto más el hombre ahonda en su propia alma, tanto más podrá llegar a la universalidad.¹⁴

La misma búsqueda del yo y su universalidad y la misma predilección por lo paradójal, está presente también en Sobre héroes y tumbas. Y toda investigación de la realidad en esta novela, es decir, en esta colección de novelas, nos lleva siempre a descubrir algunas facetas o aspectos de la personalidad del autor. En esta dirección, el tiempo del presente de ficción, parece ser parte del propio tiempo o época de Sábato -la década de los años cincuenta- proyectado hacia atrás en la historia de la nación y hacia el futuro con uno de los personajes, quizá el más importante, Martín del Castillo.

Sábato procede con cautela en cuanto a que lo que ha intentado pueda de alguna manera existir, fuera de Argentina. El parece sentir que esta novela es un realista, aunque subjetivo retrato, de Argentina y especialmente de Buenos Aires, razón por la cual debe considerarse específicamente circunscrita en el espacio.

En la misma entrevista a Sábato a que se hacía mención anteriormente, el novelista ha definido un subrayado concepto de la región de Río de la Plata, en los siguientes términos:

¹⁴ "Diálogo con Ernesto Sábato", El escarabajo de oro, No. 5 (Febrero, 1962), p. 5.

Yo considero que esta zona del mundo es una zona de fractura. Hay aquí una doble fractura, en el espacio y en el tiempo. En el tiempo, como integrantes de la cultura occidental que hoy hace crisis, estamos sufriendo un cataclismo, tenemos una primera fractura. Pero además, estamos en los confines de esa civilización europea, de esa cultura; fractura en el espacio. Aquí, en Buenos Aires, no somos ni propiamente europeos ni propiamente americanos. Es así. No podemos comparar la situación espiritual de un cuzqueño a la de un hombre de Buenos Aires. Ellos tienen debajo los restos y hasta la herencia de una gran cultura indígena. Aquí no tenemos nada. 15

En cierto sentido, esta última novela de Sábato, Sobre héroes y tumbas es un intento de describir la realidad expresada en la cita anterior, expresando al lector que esa subrayada realidad es la razón por la que se produce la angustiosa situación actual de Argentina. Cargada de interés en todo sentido, esta novela quizá deba ser vista como una serie de inter-relacionadas jornadas de diferentes clases. Y por supuesto, el hecho simple de ser jornadas -de ser o de existir en término de jornadas- es un elemento metafísico, que da tono existencialista a la novela.

En uno de los trabajos de Sábato, titulado El escritor y sus fantasmas, aparece la siguiente opinión de Sábato, sobre lo que ha querido decir, en última instancia, con esta novela. Estas son las palabras del autor:

No podría resumir en cien palabras lo que he dicho en trescientas mil. . . Tampoco podría hacerlo con

15 Ibid., p. 6.

simples conceptos, pues las vivencias que he tratado de dar en la obra no son reductibles a esa clase de abstracciones. En una novela, en fin, hay algo tan esencialmente contradictorio como en la vida misma. Cuanto más, podría decir que en la búsqueda de Martín, en la tenebrosa pasión de Alejandra, en la melancólica visión de Bruno y en el horrible "Informe sobre ciegos" he intentado describir el drama de seres que han nacido y sufrido en este país angustiado. Y a través de él, un fragmento del drama que desgarrar al hombre en cualquier parte; su anhelo de absoluta eternidad, condenado como está a la frustración y a la muerte. Y a pesar de esa frustración y de esa condena, algo así como una absurda metafísica de la esperanza. También como en la vida.¹⁶

La novela está dividida en cuatro libros, que son: "El dragón y la princesa"; "Los rostros invisibles"; "Informe sobre ciegos"; y "Un Dios desconocido". Como es costumbre en la novelística de Sábato, hay una íntima relación entre los títulos y el contenido que los mismos identifican. Y, aunque cualquiera de los libros de la novela podría ser aceptado como una entidad independiente, aparecen unidos en el mismo libro, invitando al lector a verlos como una unidad dividida en cuatro o como un todo. El mismo autor, tiene el deseo de que el lector los vea así: ". . . porque forman un todo cerrado y yo deseaba que el lector juzgase y sintiese la obra en su totalidad, de un solo golpe. . ." ¹⁷

¹⁶ Ernesto Sábato, El escritor y sus fantasmas (Madrid: Aguilar, 1964), p. 17.

¹⁷ "Ernesto Sábato habla de su nueva novela", Clarín (Enero 4, 1962), p. 13.

Hablando sobre uno de los libros de la novela, el titulado "Informe sobre ciegos", Abelardo Castillo ha notado que: ". . . la anécdota deja de importar como tal; crece en significaciones enigmáticas. . ." ¹⁸ Y Castillo puede, en verdad, haber estado hablando de la novela completa, al exponer este concepto, toda vez que la trama es otra vez, como en el caso de El túnel, una de sus menos importantes e interesantes facetas.

Si el lector estima esta novela de Sábato bajo los conceptos y opiniones de su protagonista principal Martín del Castillo, la narración no es más que el no correspondido amor de Alejandra Vidal Olmos. Pero es también su proceso de madurez, el eventual encuentro de sí mismo y su partida para Patagonia, hacia el sur. Claro que es posible discutir esta novela desde distintos puntos de vista y no todos centralizados en un sólo personaje. Sin embargo, como en El túnel, son los personajes los que nos dan el material temático para su comprensión y aceptación o discusión por el lector.

El primero de los libros de la novela, "El dragón y la princesa", contiene en forma simbólica, prácticamente, todos los elementos de los cuatro libros. Martín conoce a

¹⁸ Abelardo Castillo, "Sobre héroes y tumbas", Índice de Artes y Letras, Año XVI, No. 167 (Diciembre, 1962), p. 31.

Alejandra y a través de ella y de su familia, es puesto en contacto con el pasado, con la historia de Argentina. El misterio que cubre el entendimiento entre Martín y Alejandra, no ha sido aclarado en la obra, aunque parece claro que el "dragón" está, en realidad, dentro de la "princesa". Ella sufre repetidos ataques de una enfermedad que resulta similar a la epilepsia y no sólo se siente atraída hacia Martín, sino que lo ama y necesita. Pero ella también es dominada por su padre, Fernando, que más tarde viene a ser o a representar algo así como las oscuras fuerzas que gobiernan a Alejandra y que son o pueden ser aceptadas como representadas bajo el "dragón".

Las relaciones incestuosas entre Fernando y Alejandra, son la marca de la degeneración familiar, decadencia y descenso desde la aristocrática posición que mantuvieron en Buenos Aires. Fernando y Martín, por medio de Alejandra, están relacionados con la histórica marcha hacia el norte de la legión del General Lavalle. La historia de esta marcha es intercalada en la novela y aparece como un tema opuesto a la jornada de Martín viajando hacia el sur, hacia Patagonia. El colapso final de la familia de Alejandra ocurre cuando la vieja casa en que viven es destruída por un incendio. En una habitación, cerrada con llave, fueron hallados los cuerpos de Fernando y Alejandra. Una nota de

profundo misterio envolvió el acontecimiento, aunque todos suponían que había sido Alejandra la que había producido el incendio, porque ella sentía fascinación por las llamas y soñaba frecuentemente con ellas.

Sobre el simbolismo de Alejandra en la novela y sobre lo que ella está representando en la misma, resulta interesante la opinión del propio Sábato. En cierta oportunidad, le fue formulada la pregunta de si Alejandra era o no la imagen del país. El autor respondió:

En cuanto a la interpretación de Alejandra, como símbolo del país, me he quedado de una pieza. Pero quizá sea el autor de esa curiosa hipótesis, particularmente talentoso, quien tenga razón y no yo. Lo único que puedo asegurar, en todo caso, es que jamás se me ocurrió semejante cosa. Me propuse, sí, poner en acción una mujer muy argentina, y lo bastante complicada como para que me apasionase a mí mismo. Una mujer de la que yo mismo podría haberme enamorado. Pero, al fin y al cabo, la creación artística se parece mucho al sueño, y aunque no no nos lo propongamos, las figuras y espectros que nos visitan en nuestros sueños tienen o pueden tener un significado simbólico que uno no sospecharía. ¹⁹

Hay otras dos cuestiones en la novela que han sido aclaradas por el autor. La primera cuestión es si Bruno Bassán es un personaje autobiográfico o no. La segunda cuestión está relacionada con la retirada del General La-

¹⁹ Sábato. El escritor y sus fantasmas, opus. .cit., p. 20.

valle y el sentido de la misma. Sobre la primera ha expresado Sábato:

He puesto en él, deliberadamente, algunas de mis ideas más conocidas, y eso ha hecho creer a muchos lectores que el personaje me representa. Pero observe que lo mismo hice con Fernando. Más aún; he puesto elementos míos en los cuatro personajes centrales, personajes que dialogan y hasta luchan mortalmente entre sí. Es el diálogo y la lucha que esas hipótesis tienen en mi propio corazón. Y muchas de las (candorosas) dudas o ilusiones que el adolescente Martín expone al maduro Bruno son las mismas que mi propia existencia me ha opuesto entre esas dos terribles edades. 20

El sentido que en la obra tiene la retirada del General Lavalle, ha sido explicado por Sábato en los siguientes términos:

. . . Desde el comienzo sentía la necesidad de esa especie de contrapunto entre el pasado y el presente de la Argentina. . . Y hay otro hecho que con ese contrapunto quería manifestar: la contradicción y a la vez la síntesis que en todo hombre hay entre lo histórico y lo atemporal. . . En suma, en la época de Lavalle o en nuestra época, los seres humanos seguimos cumpliendo el sempiterno proceso de nuestro nacimiento, la esperanza candorosa, la desilusión y la muerte. Y ese proceso lo vemos en los dos muchachos homólogos; el alférez de Lavalle que va hacia el norte, Martín que se marcha hacia el sur con el camionero. 21

En el segundo libro de esta tetralogía, Martín es-

20 Ibid., p. 22

21 Ibid., p. 21

tablece contacto, no solamente con Bruno sino con un gran número de gentes, a su vez relacionadas con Bruno y Alejandra. Este ordenamiento de los personajes significa "Los rostros invisibles" de Argentina. Ambos, Bruno que en cierta forma es portavoz del autor y Martín mismo, son "dos de las invisibles caras o rostros" de Argentina. Sin embargo, el espectro de caras desconocidas es vasto y complejo, y corre desde los oportunistas en los negocios como el tal Molinari, hasta adolescentes sin empleo como Martín. Esto se extiende desde Humberto J. D'Arcangelo, devoto de los eventos deportivos y de toda noticia superficial relativa a Buenos Aires, hasta el padre de D'Arcangelo, el viejo italiano, que vive solamente en su memoria, en todo y por todo, en Italia.

Los "rostros invisibles" se extienden desde el loco Barragán, hasta el ingenioso e inteligente Bruno. También incluidos, extraordinarios e hilarantes individuos como Quique, cuyas cínicas apreciaciones, a veces profundas y a veces sin sentido, son salpicadas con palabras en francés e inglés y quien parece -en ocasiones- como un completo ejemplo de falta de autenticidad. Su hipocresía y garrulería no tiene fronteras, no tiene límites y su incesante hablar aparece en extraño contraste con Alejandra, que es taciturna. Junto a millares sin una expresión especial, dis-

tinta, hay figuras actuales como Jorge Luis Borges, descrito como primera y más saliente figura argentina, pero también visto como una figura internacional de la literatura. Y contrastando con figuras como Jorge Luis Borges y Bruno Bassán, está Bucich, una especie de moderno gaucho, un chofer de camión que Martín conoce. Martín siente, en relación a Bucich, una especie de influencia paternal y es con Bucich que finalmente marcha hacia el sur, hacia la Patagonia, después que ocurre la muerte de Alejandra.

Después que ocurre el incendio en que mueren Fernando y Alejandra, un manuscrito, ostensiblemente escrito por Fernando, es encontrado. Este manuscrito es incluido en Sobre héroes y tumbas como el tercer libro de la tetralogía, bajo el título "Informe sobre ciegos". La narrativa de este libro comienza con la explicación de parte de Fernando Vidal Olmos, sobre su fascinación y a la vez aversión por los ciegos. En una especie de introducción escrita por el autor para esta novela, titulada "Noticia preliminar", éste dice sobre el "Informe": ". . . evidentemente es obra de un sicópata, relato atroz y en extremo desagradable. . . (p. 11)".

El "Informe" comienza con el mundo real de los ciegos y desciende hasta las cloacas de Buenos Aires. Sin embargo, estas cloacas son simbólicas y obviamente, están re-

feridas al sub-consciente de Fernando mismo, como una expresión de su mentalidad y de sueño contenido que mezcla realidad y fantasía a un casi inexplicable grado.

La historia evolutiva del hombre es retrazada con Fernando como una serpiente, un pez, una salamandra, describiendo su jornada a través del laberinto. La analogía con el nacimiento humano, es inescapable. Sin embargo, en esa jornada Fernando encuentra lo que para él es el significado de la existencia, la razón de su jornada y búsqueda de "La gran reina negra", que domina su personalidad. Su visión de esta "Gran reina negra", se convierte automáticamente en un símbolo de la mujer eterna, madre, hija, y todas las fuerzas subterráneas del mal que proyecta en el tránsito por la vida. Al final de su jornada, Fernando dice: "Sé que ella estará esperándome (p. 327)". Y aunque podría parecer que él quiere decir Alejandra con este "ella", es sólo aparente que en su mente "La gran reina negra" y Alejandra, sean una. Con el "Informe sobre ciegos" Sábato ha relacionado sus pasados trabajos literarios, como el mismo ha dicho en el ensayo El otro rostro del peronismo, el hombre no es solamente razón y claridad, sino que hay otra expresión, la que califica así: ". . . lado tal vez más profundo de la realidad, el que tiene que ver con sus mitos, con su alma, su sangre y sus instintos. . ." ²²

²² Ernesto Sábato, El otro rostro del peronismo (Buenos Aires: López, 1956), pp. 44-45.

El cuarto libro de la novela, titulado "Un Dios desconocido", sigue a la muerte de Alejandra y comprende, en parte, la jornada de Martín del Castillo hacia sí mismo, desde Buenos Aires. Su disposición de ánimo es tan triste, que le lleva a contemplar la solución del suicidio. Pero ha establecido una relación amistosa con una joven nombrada Hortensia Paz y se siente -después de haber establecido esta relación- incapaz de suicidarse. El le dice a Hortensia: ". . . hay tantas cosas lindas en la vida. . . (p. 407)". En prueba de afecto, bondadosamente, Martín da a Hortensia un anillo que le había dado a él su abuela y siente con ello gran felicidad. Martín comienza a desarrollar mayor capacidad para decidir y planea encontrar a Bucich, para comenzar el largo viaje hacia el sur. Aunque Dios es "no conocido" él puede ser visto en las pequeñas cosas, en los leves gestos de bondad, en las diarias acciones, en la sola existencia, en continuar la jornada, cualesquiera que esta jornada sea.

Al final de la novela, Martín lo ha alcanzado todo, porque se ha encontrado a sí mismo. Y con Bucich -uno de los "rostros invisibles" de Argentina- comienza su jornada. Martín, ". . . sintió que una paz purísima entraba por primera vez en su alma atormentada. . . (p. 417)". Las últimas palabras del libro, son de Bucich, que dice: "Bueno, a dormir, pibe. A las cinco le metemos. Mañana atravesamos el Colora-

do (p. 417)". El final de la novela lleva al lector a la misma idea que apareció en el libro de ensayos de Sábato, Hombres y engranajes. Hasta en un mundo que es un caos, la esperanza renace; el instinto, el deseo de creer en Dios, es una fuerza más poderosa que la razón que pone en evidencia su existencia;

. . . el mundo debe tener un sentido, puesto que luchamos, puesto que a pesar de toda la sinrazón seguimos actuando y viviendo, construyendo puentes y obras de arte, organizando tareas para muchas generaciones posteriores a nuestra muerte, meramente viviendo. ²³

No obstante las cuatro principales divisiones de la novela y la conexión y el sentido de relación entre sus partes que ha sido observado en los títulos de cada libro, Sobre héroes y tumbas son tres libros y no cuatro. Esas tres partes esenciales son la narración de la vida de Martín del Castillo, que es interrumpida por la narración de un evento histórico que es la marcha hacia el norte de la legión de Lavalle; la historia de Fernando Vidal Olmos titulada "Informe sobre ciegos"; y la historia de Bruno Bassán, de su conexión con Martín y la familia Vidal Olmos. El lector, puede advertir, también, cierta formación piramidal, comenzando con Fernando y su relación con Georgina, la madre de Alejandra, como el segmento superior; después, como segunda formación de la pirámi-

²³ Sábato, Hombres y engranajes, opus. cit., p. 121.

de, podría notarse la relación entre Bruno y Georgina, que viene representada del pasado; y la última porción de esta estructura hipotética, sería la relación entre Martín y Alejandra.

Difundiéndose a través de la serie de relaciones a que nos hemos referido, y también comandando la porción central del libro mismo, aparece Fernando Vidal Olmos, cuya diabólica influencia es largamente sentida, desde su muerte, en las vidas de Bruno y Martín.

Vista la obra en esta forma, acentuado el peso de la historia sobre el presente y los varios factores de la novela que son elementos que pueden ser simplificados en una visión vertical del mundo de Martín del Castillo, puede ser una expresión de la circularidad del tiempo o el hecho de que todo el pasado está relacionado con el presente, lo que podría aceptarse como que la historia solamente se repite.

Fernando influye primero en Georgina, a quien Bruno ama; después en Alejandra, a quien Martín ama. Fernando es la fuerza maldita que hace imposible para ellos, para todos ellos, una vida normal. Martín, en su frustrada y no recompensada relación con Alejandra, debe combatir la influencia de Fernando. Así, aprende que vivir no es morir por amor ni de soledad, sino moverse, actuar. "Mañana le metemos. . ." como diría Bucich. El héroe del presente debe vivir -debe continuar su existencia- sobre la tierra, que es la tumba

de los héroes del pasado. El hombre moderno es un héroe en una existencia caótica, que se desliza contra el fondo del pasado. Este es el angustioso drama que se desarrolla una y otra vez "sobre héroes y tumbas".

La complejidad conceptual y simbólica de Sobre héroes y tumbas se expande en muchas direcciones y formas, cuando es observada desde un plano horizontal. El fluir del tiempo está distorsionado desde el primer libro de la novela que contiene detalles dichos por Bruno a Martín, dos años después de la muerte de Alejandra. Martín, ha retornado a Buenos Aires y deseando obtener una más clara comprensión de su propia relación con Alejandra, ha visto a Bruno y ha discutido con él los detalles de su relación.

En Sobre héroes y tumbas la narración de Martín es el amplio marco dentro del cual son situadas las narraciones de Bassán y Fernando, y es expresada por Bassán como contada a él por Martín. En adicción, el autor también está presente. La mezcla de estas distintas clases de narrativas, agrega complejidad a la novela en no pequeña medida. La narración de Martín es dicha por éste a Bassán, que la recoge y además expresa. La propia narración de Bassán es contada directamente por el autor. Y la extraña narración de Fernando, es dicha por el propio Fernando. Y dentro de este marco muy complejo, el diálogo a menudo ocurre en pri-

mera persona y en tiempo presente, a fin de añadir una nota de mayor dispersión en la mente del lector.

También dentro de la insertada narración de la marcha del General Lavalle hacia el norte, hacia Bolivia, la carga de la narración histórica pasa de una mano a otra. Frecuentemente, la narración histórica es relatada en tercera persona por el autor, a menudo en primera persona por uno u otro de los miembros de la legión, y hasta en una ocasión por el General Lavalle mismo, cuando ya está muerto. La tensa secuencia dentro de este pedazo de historia, también cambia desde el pasado al presente, tal como ocurre en la narración de Martín.

Como fue expresado anteriormente, la novela completa está de antemano dicha en el primer libro "El dragón y la princesa". Martín del Castillo, es visto como alguien que carece de raíz, sin una familia en la que pueda afianzarse. Bassán se refiere a él como ". . . un bote a la deriva en un gran lago aparentemente tranquilo, pero agitado por corrientes profundas. . .(p. 15)". Además, él sufre por un sensible problema, que es su actitud hacia sus padres. Odia a su padre, a quien considera un fracaso, y "ese odio lo hacía sentirse más desdichado y aumentaba su soledad (p. 37)". Esta falta de contacto con su padre, explica, en parte, su dependencia sobre Bassán mismo, como alguien a quien

hablar, pero más importante, subraya el sentimiento en base a su relación personal con Bucich, el chofer de camión.

En su inmadurez, Martín aún busca alguna clase de contacto con su padre y cuando busca tal comunicación sin encontrarla, entonces transfiere sus sentimientos y cariño hacia Bucich, que de esta manera se convierte en algo más que un amigo. Al mismo tiempo, resulta claro que Bucich, como uno de los "rostros invisibles" de Argentina -uno del pueblo- es la salvación del país. En esta dirección, Bernardo Canal-Feijoo ha notado: "No todo está perdido; el país tiene sus reservas; hay que ir a buscarlas en . . . el pueblo".²⁴

Los sentimientos de Martín lo identifican con el país, con Argentina y su tranquilidad mental y espiritual lo relacionan a Bucich, un ejemplo, un prototipo de "el pueblo". Bucich parece tener su equivalente histórico en el grupo del General Lavalle, en la persona del sargento Aparicio Sosa. Después que los restos del General Lavalle han sido preparados, son entregados al sargento Aparicio Sosa, porque entregándoselos a él, "es como decir a esta tierra bárbara, regada con la sangre de tantos argenti-

²⁴ Bernardo Canal-Feijoo, "Ernesto Sábato: Sobre héroes y tumbas". Sur, No. 276 (Mayo-Junio 1962), p. 98.

nos (p. 415)". Los restos de Lavalle, son confiados a uno del mismo "pueblo" al que pertenece Bucich; y así como Lavalle tiene plena confianza en el sargento Aparicio Sosa, así Martín está plenamente identificado con Bucich. Esta identificación entre Lavalle y Martín puede ser vista, simbólicamente, en la acción de entregar los restos del General Lavalle al sargento Sosa.

Sin embargo, debe notarse una contradicción en el hecho de que la marcha del General Lavalle y sus hombres, es hacia el norte y el camino de Martín, es hacia el sur. El cuerpo muerto de Lavalle es descarnado en el arroyo Huacalera por el Coronel Alejandro Danel. Y en lo que hubieran sido las palabras de Lavalle, su alma, dice al Coronel que llora al usar el cuchillo en el cuerpo muerto de su jefe:

Sufres por mí, pero deberías sufrir por tí y por los demás camaradas que quedan vivos. Yo no importo, ahora. Lo que en mí se corrompía, tú lo estás arrancando y las aguas de este río lo llevará lejos, pronto ayudará a una planta a crecer, quizá con el tiempo se convertirá en flor, en perfume. Ya ves que esto no debe entristecerte (p. 413)

La continuidad de la vida es vista a través de la muerte. La esperanza es posible, hasta cuando todo parece perdido. Martín se recobra del impacto de la muerte de Alejandra y es capaz de entrever nuevamente la realización de su sueño de ir, de marchar hacia el sur, después que todo

le había lucido y lo había sentido perdido. Martín había conocido a Alejandra en el Parque Lezama de Buenos Aires. Al principio la relación de ambos luce un tanto misteriosa. Cuando está en el parque, Martín tiene la sensación de que alguien se encuentra detrás de él, mirándolo. Cuando se vuelve a fin de comprobar si es o no cierto que alguien le observa, ve a una muchacha:

. . . No podría precisar cuanto tiempo transcurrió, pero recordaba que después de un lapso que le pareció larguísimo sintió que la muchacha se levantaba y se iba. Entonces, mientras se alejaba, la observó: era alta, llevaba un libro en la mano izquierda y caminaba con cierta energía. Sin advertirlo, Martín se levantó y empezó a caminar en la misma dirección. Pero de pronto, al tener conciencia de lo que estaba sucediendo y al imaginar que ella podía volver la cabeza y verlo detrás, siguiéndola, se detuvo con miedo . . . Pronto desapareció de su vista. Volvió a su banco y se sentó. Pero ya no era la misma persona que antes. Y nunca lo volvería a ser (p. 18).

Martín y Alejandra, son capaces de establecer una comunicación de carácter telepático, pero ellos parecen estar profundamente incapacitados para establecer una relación de mayor intimidad. Así, Alejandra aparece como un símbolo de la nación argentina, aunque hemos visto que esta interpretación no parece ser aceptada por el autor. Y el deseo de Martín de ser parte de Argentina, de sentirse como en el hogar bajo su amparo, es frustrado por una serie de obstáculos, como parece ocurrir a los argentinos que intentan alcanzar

una más completa identificación con la nación. Cada vez que el pensamiento de Martín retorna a Alejandra, expresa:

. . . parecía como si ella fuera la patria, no aquella mujer hermosa pero convencional de los grabados simbólicos. Patria era infancia y madre, era hogar y ternura; y eso no lo había tenido Martín; y aunque Alejandra era mujer, podía haber esperado en ella, en alguna medida, de alguna manera, el calor de la madre; pero ella era un territorio oscuro y tumultuoso, sacudido por terremotos, barrido por huracanes. Todo se mezclaba en su mente ansiosa y como marcada, y todo giraba vertiginosamente en torno a la figura de Alejandra (p. 167).

A través de Alejandra, Martín establece contacto con el pasado de Argentina. Cuando Martín conoce al bisabuelo de Alejandra, Pancho, éste le cuenta sobre las luchas civiles de los comienzos de 1800, interpolando así la narración histórica: "Ciento setenta y cinco hombres, rotos y desesperados, perseguidos por las lanzas de Oribe, huyendo hacia el norte por la quebrada, siempre hacia el norte (p. 69)". Y así continúa toda la narración de Martín. Como fue dicho al principio, esta narración histórica termina en la tierra argentina, de igual modo que los sentimientos de Martín por Alejandra llegan al final también en Argentina.

Si Sábato ha obtenido un éxito con la técnica que ha practicado en Sobre héroes y tumbas; si las bases mítico-psicológicas que él ha dado a esta novela y si los lectores

han aceptado sus innovaciones que envuelven la realidad y la ficción, solamente el futuro podrá decirlo. Para el lector -sin duda- Sábato ha creado una estructura novelística, tan vasta y tan compleja como la vida misma puede serlo. Y su contenido temático, retornando desde distintas direcciones para "dar en tierra", viene a subrayar el concepto universal de que la tierra es el origen y destino, el lugar para el descanso final de todos los hombres, hallan sido héroes o no. La tierra, es la "tumba" de todos los héroes del mundo, es decir, de todos los seres humanos.

Desde el punto de vista del estilo, Sobre héroes y tumbas es también una obra compleja. Rodolfo Ortega Peña ha expresado esta opinión:

Hay en toda la novela una gran imperfección: desde los acontecimientos más insignificantes hasta la muerte de Alejandra y de Fernando, encontramos una cierta vaguedad, una cierta imprecisión.²⁵

De acuerdo con Néstor Luis Cordero, aparece cierta debilidad en el trazado de los "héroes":

Sábato quiere abarcarlo todo, pero con ello en vez de enriquecer el contenido espiritual de sus personajes, los dispersa, llega a conferirles el

²⁵ Rodolfo Ortega Peña, "A propósito de Sobre héroes y tumbas, de Sábato," Ficción, No. 38 (Julio-Agosto, 1962), p. 55.

papel de testigos estáticos y desinteresados ante acontecimientos que exigen un compromiso. . . a Sábato se le escapa de las manos el material narrativo, cae en el recurso fácil pero artificioso que casi siempre logra evitar -la esquematización-. . . .²⁶

Pero a nuestro juicio, quizá la más justa y equilibrada de las opiniones que se han vertido sobre esta novela de Sábato es la de Abelardo Castillo:

. . . libro quebrado, sí, revuelto como una frenética convulsión, discutible en casi todos sus aspectos, pero -y esta es una especie de apuesta inverificable contra el tiempo- triunfal también en casi todos.²⁷

Hemos querido hacer una especie de silueta, de esquema, del complicado contenido de Sobre héroes y tumbas. En lo íntimo, parece estar presente la misma cuestión psicológica de El túnel. El hermético aislamiento en que se encuentra Juan Pablo Castel, luce proyectado en un plano de mayor amplitud, como una más completa visión de la angustia y del aislamiento del argentino del siglo veinte. Además, está planteado el incierto futuro.

²⁶ Néstor Luis Cordero, "A la búsqueda de la realidad," Entrega (Mayo 1962), p. 8.

²⁷ Castillo. op. cit., p. 32

CAPITULO V

CONCLUSION

La breve exposición que hemos hecho del contenido de las dos novelas escritas por Ernesto Sábato, nos muestran a éste como un novelista profundamente identificado con los problemas relativos a la angustia y a los problemas espirituales del hombre moderno. El caso de este escritor y novelista, es realmente sorprendente. Cuando ha terminado sus estudios científicos, cuando ha cristalizado como Profesor de Física, se acelera su proceso latente para dar rienda suelta a su personalidad literaria y artística y rompe con la ciencia y su mundo.

Tal vez la limitación de lo puramente científico, y a la inversa, lo ilimitado del espíritu humano, las no existentes fronteras para el arte, y sobre todo su propia personalidad, es lo que le han hecho romper con el mundo científico para suscribirse al mundo de las formas, del color, de la imaginación, en fin al mundo del arte. Buscando y rebuscando en su espíritu, ha podido alcanzar un alto grado de universalidad en su expresión artística, con sus ensayos y con sus novelas.

Desde su primer volumen de ensayos titulado Uno y

el Universo, hasta la última novela escrita por el autor, Sobre héroes y tumbas, está presente la misma preocupación de Sábato por el destino del hombre y también su creciente fe en la literatura como la mejor vía que tiene el hombre para analizar sus problemas y exponerse con claridad.

En un análisis final, ni el tiempo, ni la historia, ni el amor, ni la muerte, pueden ser consideradas como abstracciones. Ellos son fenómenos que reflejan la subjetividad del individuo en el fluir de la vida humana. Y toda la humanidad está envuelta en este fluir. No hay ni ocurre nada casualmente. La casualidad se ha convertido en causalidad. Coincide en su idea del tiempo con lo que Ezequiel Martínez Estrada analiza en el hombre moderno, en el que "el reloj que anda los arrebató de la realidad y la verdad y por eso han perdido el sentido de la realidad aunque hayan adquirido el sentido microscópico del tiempo".²⁸

Para Sábato la idea de la realidad argentina es una tercera y última posición en el estudio de la problemática de esta nación. Para Sarmiento, la realidad argentina era el conflicto barbarie-inteligencia; campo-ciudad. Martínez Estrada sintetiza la antítesis en el "argentino invisible"

²⁸ Ezequiel Martínez Estrada, La cabeza de Goliath (Buenos Aires: Nova, 1956), p. 49.

y ve como "la ciudad era como el campo y dentro de los cuerpos nuevos reencarnan las almas de los muertos".²⁹

Sábato supera la idea nihilista de un pueblo enfermo y deja abierto un mundo de esperanzas. El viaje de Martín, protagonista de Sobre héroes y tumbas, hacia el sur, hacia las pampas, y su vinculación con Bucich, "el argentino invisible", le dan autenticidad.

En su primera novela, El túnel, está planteado y subrayado como elemento fundamental el aislamiento de Juan Pablo Castel. Como una especie de expansión metafórica de la soledad y confinamiento espiritual de un personaje, la novela puede ser vista como una declaración de la frustración, del fracaso en la persecución de un ideal, que es el fracaso humano en un último y desesperado intento de establecer comunicación con los otros seres humanos.

La estructura de El túnel, usando el tema psicológico de el complejo de Edipo como su tema central, se identifica con muchas novelas modernas en el campo sociológico o filosófico. El hecho de que esta novela haya roto "records" de popularidad y haya alcanzado una amplia difusión internacional a través de varias traducciones, es una amplia evidencia de su contenido universal y de su apelación a todos

²⁹ Ezequiel Martínez Estrada, Radiografía de la pampa (Buenos Aires: Losada, 1961), p. 346.

los pueblos preocupados por el amor, los celos, y el moderno tema de la comunicación entre los seres humanos.

También el complejo de Edipo, ahora en su forma femenina de complejo de Electra, aparece como punto focal de la última novela del autor, Sobre héroes y tumbas. Este proceso de naturaleza psicológica, aparece en la personalidad de Fernando Vidal Olmos, cuya influencia se expande en la novela. En comparación con El túnel, Sobre héroes y tumbas es una novela con una estructura técnica super complicada que proyecta su influencia a través de los límites del tiempo y del espacio y el resultado es una exposición de la realidad argentina por medio de la ficción, ambiciosamente concebida y personalmente orientada.

Otra característica de Sobre héroes y tumbas es que no puede ser simplemente leída y comprendida. Hay que releer, a fin de poder recibir su completo impacto emocional, desde la primera hasta la última página. Si como se ha dicho, las grandes obras de la literatura tienen que ser leídas y releídas, Sobre héroes y tumbas ciertamente califica dentro de las grandes obras, porque exige del lector ser releída. A contrario sensu, cualquiera que se disponga a leer esta obra por simple entretenimiento, resulta sorprendido, y quizá hasta encuentre un poco aburrida y desagradable la novela.

Pero no puede haber duda que un tema como el de la angustia del hombre en la época moderna, la madurez de un joven en el caótico mundo del actual Buenos Aires, no podía dar origen a un libro para ser leído como entretenimiento. Por ello es que emoción, sentimientos y cosas del espíritu, aparecen unidos a los muchos elementos y a todos los personajes de Sobre héroes y tumbas. Todos estos muy diversos factores son reunidos por fuerzas que forman esa parte de la experiencia humana que está fuera de control del hombre, de su razón y de su inteligencia. Y todas las relaciones, tanto las simbólicas como las actuales que puedan ser vistas operando en el libro, son observables o vistas como proyecciones de la personalidad y sentimientos del protagonista Martín del Castillo.

La multiplicidad y el a veces desconcertante contenido temático, hace que Sobre héroes y tumbas sea considerada cuidadosamente por el lector medio. Los temas dominantes, como incesto, locura, incendiario, complejos, epilepsia, y una consideración de la familia y el parentesco que corre desde la indiferencia al odio, todo dentro del marco de la decadencia aristocrática, no hace de esta obra una lectura fácil y placentera.

Los variados estilos usados para narrar en los distintos libros que forman la novela, llegan a producir en

el lector una sensación de irregularidad y en varias ocasiones la obra luce muy cargada de temas.

No obstante alguna debilidad en la caracterización de los personajes, tal vez por lo que simbolizan, y aceptando también algunas irregularidades de la forma narrativa, cuando nos acercamos, cuando miramos profundamente hacia el interior de la novela, notamos que el autor ha podido hacer descansar toda la historia argentina sobre los hombros de los residentes en la gran ciudad de Buenos Aires, en una atmósfera intemporal, aunque proyectada hacia el futuro.

La aparente claridad lógica de Sábato en la descripción de la realidad y de las relaciones e inter-relaciones humanas, nunca llega a ser aceptada por el lector medio, porque la prosa del novelista no es fácil ni tampoco las ideas expresadas. Esta dificultad tropieza con el deseo del lector de saber, de descubrir los hechos, la realidad del mundo novelístico de Sábato, lo que le lleva a cazar todas las sugerencias dadas en la obra. Y solamente al final, uno cree haber captado el significado o tal vez uno de los significados de Sobre héroes y tumbas: la realidad es subjetiva. Según ha dicho el propio Sábato refiriéndose a Sobre héroes y tumbas, ". . . es un examen a fondo de la condición del hombre. . ." ³⁰ Y agrega Sába-

³⁰ "Ernesto Sábato habla de su nueva novela", op. cit., p. 13.

to que si el libro no fuera eso "... no vale la pena que hagamos nada". 31

Tal vez no es necesario decir, que toda la crítica a Sábato y sus novelas, no ha sido favorable. Como es habitual, ha sido aclamado y acusado. Más lo cierto es - por encima de toda crítica, o más allá de toda crítica - que mientras persista el interés del hombre por saber cual es su significación y destino en el planeta, mientras el hombre continúe buscándose a sí mismo, los trabajos de este escritor persistirán como firmes intentos por alcanzar una definición clara del hombre y sus circunstancias. Y ese alto significado, al menos, lo tiene ya ganado Ernesto Sábato.

31 Ibid., p. 13.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA

A. REFERENCIAS PRIMARIAS

LIBROS

- ✓ Anderson Imbert, Enrique. Historia de la literatura hispano-americana. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1957. 509 pp.
- _____. Crítica interna. Madrid: Taurus, 1960. 281 pp.
- ✓ Diccionario de la literatura latinoamericana: Argentina. Segunda parte. Washington, D.C.: Unión Panamericana, 1961.
- ✓ Martínez Estrada, Ezequiel. La cabeza de Goliath. Buenos Aires: Nova, 1956. 340 pp.
- _____. Radiografía de la pampa. Buenos Aires: Losada, 1957. 390 pp.
- ✓ Sábato, Ernesto. El escritor y sus fantasmas. Madrid: Aguilar, 1964. 277 pp.
- _____. Hombres y engranajes. Buenos Aires: Emecé, 1951. 129 pp.
- _____. El otro rostro del peronismo; carta abierta a Mario Amadeo. Buenos Aires: López, 1956. 62 pp.
- ✓ _____ . El túnel. Buenos Aires: Fabril, 1961. 150 pp.
- ✓ _____ . Sobre héroes y tumbas. Buenos Aires: Fabril, 1961. 417 pp.

REVISTAS

- Canal-Feijoo, Bernardo. "Ernesto Sábato: Sobre héroes y tumbas." Sur, No. 276 (Mayo-Junio, 1962).
- Castillo, Abelardo. "Sobre héroes y tumbas." Indice de las Artes y las Letras, No. 167 (Diciembre, 1962).
- Cordero, Néstor Luis. "A la búsqueda de la realidad." Entrega (Mayo, 1962).
- Cortés, Nelly. "El escritor inconforme Ernesto Sábato." Indice de las Artes y las Letras, No. 158 (1963).
- "Diálogo con Ernesto Sábato." El escarabajo de oro, No. 5 (Febrero, 1962).
- "Ernesto Sábato habla de su novela." Clarín (Enero 4, 1962).
- Flores, Angel. "Magical Realism in Spanish American Fiction." Hispania, vol. XXXVIII, No. 2 (Mayo, 1955).
- Liberman, Arnoldo. "Carta de Buenos Aires." Revista de la Universidad de México, XVI, No. 5 (Enero, 1962).
- Novás Calvo, Lino. "Conferencia." Kansas University. (Marzo, 1968).
- Ortega Perdomo, Rodolfo. "A propósito de Sobre héroes y tumbas de Ernesto Sábato." Ficción, No. 38 (Julio-Agosto, 1962).

B. REFERENCIAS SECUNDARIAS

- Alegria, Fernando. Breve historia de la novela hispano-americana. México: De Andrea, 1959. 280 pp.
- Amadeo, Mario. La encrucijada argentina. Madrid: Publicaciones Españolas, 1956. 270 pp.

- Arrieta, Rafael Alberto. Historia de la literatura argentina. 6 vols. Buenos Aires: Feuser, 1958-1960.
- Ortega y Gasset, José. La rebelión de las masas. Madrid: Revista de Occidente, 1959. 353 pp.
- Sábato, Ernesto. Heterodoxia. Buenos Aires: Emecé, 1953. 120 pp.
- Sarmiento, Domingo Faustino. Life in the Argentine Republic in the days of tyrants. New York: Hafner, 1960. 400 pp.
- Unamuno, Miguel de. Abel Sánchez. Chicago: Gateways Editions, 1956. 216 pp.
- Zum Felde, Alberto. Indice crítico de la literatura hispanoamericana. 2 vols. México D.F.: Guaranía, 1954. 606 -507 pp.
-
- _____. La narrativa en Hispanoamérica. Madrid: Aguilar, 1964. 379 pp.