

**Lo absoluto y su búsqueda en la crisis de la modernidad: dos ejemplos  
paradigmáticos en *Sobre héroes y tumbas***

*Ángela Durán Real*

A thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of

Master of Arts

University of Washington

2012

Program Authorized to Offer Degree:

Romance Language and Literature

## TABLE OF CONTENTS

	Page
Introducción.....	2
Capítulo I.....	6
Capítulo II.....	22
Capítulo III.....	37
Bibliografía.....	51

## Introducción

La literatura de Ernesto Sábato explora, desde *El túnel* (1948) hasta *Abaddón el exterminador* (1974), la posible existencia de una suerte de absoluto destinado a otorgar al ser humano un sentido unitario. En *Sobre héroes y tumbas* (1961) la idea del absoluto está vinculada a la búsqueda de la totalidad como solución a la condición fragmentaria a la que el hombre moderno fue arrojado con el culto a la razón científicista. Desde entonces, los hombres, lanzados a sociedades de incertidumbre, obligados a ser libres sin la presencia de ningún orden certero, han vivido en un continuo desarraigo. Desconcertados ante la mutabilidad constante del mundo en el que les ha tocado vivir, buscan un absoluto que les permita escapar de la relatividad de los valores que definen una existencia que, con frecuencia, perciben vacía. De ahí que en Sábato la idea de esta búsqueda esté unida a la posibilidad que el ser humano tiene de recuperar el sentido de vivir.

En *Genio y figura de Ernesto Sábato* (1973), Carlos Catania afirma que “la desesperación en Sábato procede de la búsqueda utópica del absoluto, en la permanente nostalgia de unidad y en la punzante agonía de lo irrecuperable” (47). Y más adelante que “una obsesión lo acosa en el fondo a través de toda su creación, representada en términos más amplios por la persistente melancolía de absoluto” (101). En este sentido, el sufrimiento de los personajes nace de esta furiosa búsqueda que, teniendo un significado distinto para cada uno de ellos, les concederá armonía y conexión con la existencia.

En el primer capítulo de la tesis me acerco a la idea de absoluto que Sábato plantea en *Sobre héroes y tumbas*. Para ello he propuesto, por un lado, un análisis existencialista que facilita la aproximación a la soledad y extrañamiento de los personajes con respecto al mundo que les rodea; de ella se derivan las ideas filosóficas fundamentales que explican la concepción trágica que de la existencia tiene el escritor argentino. Los conceptos de nada, desesperación, desamparo y angustia están extraídos de la filosofía existencialista. La idea de la nada que se maneja en la tesina procede de la filosofía de Heidegger y se define como “«elemento» dentro del cual flota, braceando por sostenerse, la Existencia. Esta nada se descubre en el temple existencial de la angustia. Así la nada es lo que hace posible el trascender del ser, lo que “implica” -no lógica sino ontológicamente- el ser” (Ferrater Mora, 1993:252). Las ideas de desesperación, desamparo y angustia están asimismo extraídas del pensamiento existencialista, pero esta vez de la filosofía de Sartre. Estas emociones del ser que esta escuela filosófica sitúa en el centro de su pensamiento, nacen de la *libertad* a la que el hombre moderno es *condenado*. Desde esta sencilla noción Sartre define estos conceptos brevemente de la siguiente manera: “el desamparo implica que elijamos nosotros mismos nuestro ser. El desamparo va junto con la angustia. En cuanto a la desesperación, esta expresión tiene un sentido extremadamente simple. Quiere decir que nos limitaremos a contar con lo que depende de nuestra voluntad, o con el conjunto de probabilidades que hacen posible nuestra acción” (Sartre, 1946:10).

La idea del absoluto que se aplica en la tesina parte, principalmente, del sentido que Ernesto Sábato le da en *Sobre héroes y tumbas* y que ya se ha señalado al comienzo de esta introducción. No obstante, la concepción filosófica del escritor argentino ha sido complementada

con otra definición extraída del *Diccionario de filosofía abreviado* (1993) de Ferrater Mora. El concepto de absoluto que se emplea comprende

la distinción fundamental se establece entre el absoluto puro y simple, o absoluto por sí, y el absoluto por respecto a otra cosa, o absoluto en su género. El primero es equiparado a Dios, al Principio, a la Causa, al Ser, a lo Uno, etc. Dentro del segundo se distinguen otros tipos de absoluto. 1). Lo absoluto se contrapone a lo dependiente; 2) lo absoluto se contrapone a lo relativo (1993:15).

El absoluto en Sábato se opone a lo relativo y, en este sentido, es absoluto con respecto a otra cosa. Su significado varía en cada personaje de modo que la búsqueda que cada uno de ellos acomete es única. De ahí que en los siguientes capítulos de la tesis se haya empleado una metodología distinta para el análisis del recorrido que Martín y Alejandra llevan a cabo en sus intentos de localizar lo que el absoluto significa para ellos.

En el segundo capítulo se analiza a Martín. Este personaje encarna la idea de que es posible hallar el absoluto. La metodología que se he empleado para ello proviene del género de *bildungsroman* que se centra, como su definición indica, en la formación o aprendizaje de un personaje. En el caso de Martín, este género literario provee una de las mejores herramientas de análisis puesto que este personaje muestra un desarrollo psicológico que le permite hallar, al final del proceso de su formación de niño a adulto, el sentido del absoluto. En la búsqueda que emprende Martín varias son las pruebas espirituales por las que tendrá que superar: desde la experiencia del absurdo hasta la del hallazgo del sentido de su existencia. Es importante definir aquí el sentido con el que se emplea el concepto de absurdo, también extraído de la filosofía existencialista. En 1942 Camus publica *El mito de Sísifo* relacionando en el primer capítulo del mismo la idea del absurdo con la del suicidio. Dice el escritor francés en su libro que en

un mundo que se puede explicar incluso con malas razones es un mundo familiar. Pero, por el contrario, en un universo privado repentinamente de ilusiones y luces, el hombre se siente extraño. Es un exilio sin recurso, pues está privado de los recuerdos de una patria perdida o de la esperanza de una tierra prometida. Tal divorcio entre el hombre y su vida, entre el actor y su decorado, es propiamente el sentimiento de lo absurdo. (Camus, 1942:3)

Al ser humano cuya existencia se le revela absurda, dice Camus, está inclinado a pensar en el suicidio. De manera que Martín considerará en varias ocasiones poner fin a su vida. Su viaje en la búsqueda de sentido partirá de la nada hasta llegar, a través de una transformación interior, a hallar su absoluto.

En el tercer capítulo de la tesis se analiza a Alejandra desde una perspectiva distinta a la empleada en los dos capítulos anteriores. En el estudio de este personaje me he alejado de la filosofía existencialista para aplicar un acercamiento psicoanalítico. La particularidad de Alejandra estriba en que desde el comienzo de la novela el lector sabe que la joven se ha suicidado, sucumbiendo de este modo al absurdo. De ahí que el acercamiento a este personaje tenga que ser distinto. La idea de destino trágico vinculada al psicoanálisis aporta una óptica diferente a la hora de entender la búsqueda de sentido de Alejandra y su decisión de poner fin a su vida.

No hay más que un problema filosófico verdaderamente serio: el suicidio. Juzgar si la vida vale o no vale la pena vivirla es responder a la pregunta fundamental de la filosofía. Lo demás, si el mundo tiene tres dimensiones, si el espíritu tiene nueve o doce categorías, viene a continuación. (Camus, 1955, p.15)

### **El absoluto: respuesta al dilema existencial del hombre moderno**

En 1961 se publica la segunda novela de Ernesto Sábato, *Sobre héroes y tumbas*. En ella, el escritor argentino despliega su cosmovisión de un mundo moderno en el que se han desintegrado las certezas que la racionalidad ilustrada había amparado con la proclamación de la razón como único instrumento de progreso y explicación del mundo. Las consecuencias que la crisis de la modernidad tiene en el ser humano se exploran en la novela partiendo de la preocupación fundamental que ya expresara Camus en *El mito de Sísifo* (1955); a saber, si la vida merece la pena ser vivida. No en vano, la novela de Sábato plantea el dilema del suicidio desde una doble perspectiva: conquista de la existencia, si se decide vivir; perecimiento ante la misma, si se sucumbe ante aquél.

En las páginas que siguen me propongo analizar el microcosmos construido por Ernesto Sábato en *Sobre héroes y tumbas*, su maqueta de un mundo que es la manifestación inquietante de la realidad que asfixia al hombre moderno. Para ello, haré uso de la filosofía existencialista ya que esta escuela filosófica proporciona las claves de la concepción trágica de la existencia que el escritor proyecta en la novela. La angustia que acosa a los personajes de este universo sabatiano se alojará en un decadente marco socio-cultural que comienza a conformarse en las últimas décadas del siglo XIX y que se extiende hasta la actualidad. Este entorno se caracteriza por la relatividad de valores, la debilidad en la cohesión de los vínculos sociales y una orgullosa fe en

la razón nacida con las revoluciones burguesas y el movimiento ilustrado. El resultado de esta realidad deriva en un vacío espiritual en el que se pierden individualidad y libertad; el ser humano se percibe fragmentado, preso de una identidad neurótica: incapaz de encontrar sentido a la existencia.

Este análisis considera también el marco material poblado por las criaturas del escritor pues, en esta novela de exploración de la existencia, la ciudad delimita los márgenes en los que se inserta la búsqueda de sentido de los personajes. El acercamiento a la urbe dará, por un lado, la arquitectura de la novela al presentar a Buenos Aires como una gran Babilonia, el espacio moderno por excelencia en el que el ser experimenta mayor enajenación. Por otro, el plano de la megalópolis irá descubriendo un universo plagado de mapas humanos en los que se dibujan las luchas espirituales y materiales de aquellos personajes que, desesperados, buscan salvarse.

Mi tesis en este capítulo está consagrada a reconciliar dos concepciones aparentemente antitéticas de la vida, pero que conviven y se complementan: aquella de la filosofía existencialista de Sábato con un concepto clave que, en distintos y espaciados trazos, se va desplegando en la novela: el absoluto. La idea de la existencia de un absoluto, negada por la relatividad de la moral moderna, se presenta en *Sobre héroes y tumbas* como respuesta a la incertidumbre vital que experimenta el sujeto de la modernidad. De modo que el absoluto, destinado a otorgar al ser un sentido de totalidad, armonioso y unitario con la existencia, permite al hombre reconciliarse consigo mismo y con el mundo.

La experiencia de la modernidad se cifra en la conciencia que el hombre va tomando de una realidad distinta que genera nuevas formas de organización social, económica y de estado.

Jürgen Habermas lo explica de la siguiente manera:

El proyecto de modernidad, formulado por filósofos de la Ilustración del siglo XVIII, fue el esfuerzo por desarrollar las ciencias objetivas y los principios universales de la moral y del derecho, de acuerdo a su propio sentido intrínseco. Pero fue también, simultáneamente, un esfuerzo por liberar de toda forma esotérica los potenciales cognoscitivos alcanzados por la ciencia y por la reflexión jusnaturalista, con la finalidad de utilizarlos para la praxis, es decir, para ordenar las condiciones sociales de vida [...] Con la esperanza de que las ciencias y las artes llegaran a ejercer no sólo el control sobre las fuerzas de la naturaleza, sino que también, incidieran en las interpretaciones del mundo y del yo, en el progreso moral, en la justicia de las instituciones y hasta en la felicidad de los hombres. (Habermas, 1981:6)

El intento que durante la Edad Moderna se lleva a cabo para romper con el pasado provocó la supresión de las formas míticas de explicación del mundo y con ello se crearon “patrones de socialización que tienden al desarrollo de «identidades del yo» abstractas y que obligan a los sujetos a individuarse” (Habermas, 1989:11). El yo racional, que comienza con la formulación del *cogito* de Descartes, abre en la conciencia del sujeto moderno una escisión que va a constituir para Hegel la negación de la totalidad:

Cuanto más prospera la cultura, cuanto más plural se vuelve el desarrollo de las manifestaciones de la vida en que puede enredarse el desgarramiento, tanto mayor se torna el poder de la ruptura... tanto más extrañas al conjunto de la formación e insignificantes resultan las aspiraciones de la vida (en otro tiempo absorbidas por la religión) a restaurarse en armonía. (Hegel citado en Habermas, 1989:32).

Habermas argumenta que Hegel, al identificar esta problemática, trata de situar en el centro del pensar filosófico el problema del ser o del *espíritu extrañado* con su época. No obstante, el

discurso filosófico dominante de la época fue progresivamente reduciendo las explicaciones sobre el espíritu, el alma, el universo, la belleza, etc., a una mera aclaración positivista que limitó al ser a un ente únicamente racional y, por tanto, escindido de su dimensión espiritual. Las consecuencias espirituales que este giro produjo fueron tornándose desastrosas y, como reacción al pensamiento científico, comenzó a surgir una nueva filosofía centrada en el yo. El existencialismo volvía a situar al ser humano en el centro de su pensamiento y urgía, insistentemente, la necesidad de reconsiderar el sentido de la vida del hombre en una época de crisis profunda. La idea de que la ciencia “podía darnos un casi ilimitado poderío sobre el mundo exterior, pero que era incapaz de resolver los problemas interiores del hombre” (Sábato, 1967:9) había comenzado a proyectarse en la literatura (Dostoievski, Ibsen, Unamuno) y, con el vigor que el movimiento existencialista cobra en Francia, se va conformando una nueva generación de pensadores y escritores que vuelven a acercarse al problema del ser humano en un mundo absurdo y caótico.

Para entender cómo el existencialismo se aplica a la cosmovisión de Sábato, es necesario hacer referencia a varios de los conceptos fundamentales que esta escuela filosófica maneja. En *El existencialismo es un humanismo* (1946), Sartre expuso nociones fundamentales de esta doctrina que son vitales para el análisis de la casi catastrófica descripción espiritual que el escritor argentino hace en *Sobre héroes y tumbas*. Me centraré aquí en las ideas de desamparo y desesperación íntimamente relacionadas con la angustia.

Para el pensamiento existencialista la concepción de desamparo del hombre está ligada al pensamiento de Heidegger. El filósofo alemán advirtió la amenaza que tendría la desaparición



de Dios, como principio regulador de la moral humana, para la vida espiritual de las sociedades.

En palabras de Sartre, para el existencialista es

muy incómodo que Dios no exista, porque con él desaparece toda posibilidad de encontrar valores en un cielo inteligible; ya no se puede tener el bien *a priori*, porque no hay más conciencia infinita y perfecta para pensarlo; no está escrito en ninguna parte que el bien exista, que haya que ser honesto, que no haya que mentir; puesto que estamos en un plano donde solamente hay hombres [...] Dios no existe y en consecuencia el hombre está abandonado. (Sartre, 1946:7)

Sin un principio estable de asideros para el individuo, los hombres son impelidos a la responsabilidad de crear un sistema capaz de otorgar validez a sus acciones. Para Sartre, los seres humanos han sido “condenados a ser libres”, pero debido a eso tienen ante ellos la posibilidad de invención, continua y dinámica, de nuevos valores. El conflicto en *Sobre héroes y tumbas* aparece cuando se comprueba que el resultado de las acciones de las gentes, desprovistas ya de una doctrina destinada a delimitar los límites entre el bien y el mal, es desastroso tanto en el plano metafísico como en el social. De ahí que los personajes de Sábato tropiecen constantemente con las trampas de un mundo degenerado en el que la existencia se les revela absurda. Partiendo de esta visión trágica de la realidad, los personajes se perciben en la nada, desolados, aterrados ante el curso que los pueblos tomaron tras la muerte de Dios y la proclamación del progreso como único dogma.

Los desgarramientos interiores de los personajes se vinculan a esta idea de libertad mal explotada. La madre de Martín, machacona y cruel, le repite una y otra vez que su nacimiento fue algo no deseado. Alejandra es fruto de un hombre endemoniado con el que mantendrá relaciones incestuosas una vez haya sido abandonada por su madre. Bruno, amigo de la familia

de Alejandra, en sus reflexiones sobre la existencia se atormenta por el temperamento inactivo que le hizo perder al amor de su vida y que, además, le condena a la parálisis creativa. Fernando, ser paranoico y obsesionado con “descubrir el origen del mal y el sentido de la existencia” (Boscán de Lombardi, 1978:55) es un hombre torturado cuya locura es causa de su angustia existencial. El padre de Tito, al que el progreso le roba la posibilidad de realizarse como trabajador, es traicionado por uno de sus hijos, activo creyente en ese mismo progreso que arrebatara a su padre una porción de su dignidad como ser social. Rota la responsabilidad moral, los personajes sobreviven en perpetua lucha. Devastados por el resultado que las acciones libres del otro producen en sus espíritus, algunos son, a la vez que víctimas de la perversión de la idea de libertad existencial, creadores, como se verá más adelante, de nuevas posibilidades esperanzadoras.

En el existencialismo de Sartre la idea del desamparo está ligada, por un lado, a la angustia y, por otro, a la desesperación. Estas dos nociones cobrarán en Sábado una dimensión distinta en la que el sentimiento de soledad del hombre moderno es fundamental para completar su concepción del ser humano. Para el filósofo francés la angustia nace ante la responsabilidad de elegir, sabiéndose el individuo desamparado por una divinidad proveedora de valores. Sin saber ya dónde se hallan el bien o el mal, aquél que desea elegir el bien se angustia, abrumado por la nueva carga. El sentimiento de angustia se agrava al entender al hombre como un ser libre. Si todos tienen la posibilidad de elegir, no se puede confiar en aquello que es externo al propio sujeto; esto es, se está expuesto a la inseguridad de lo que no se conoce y de lo probable. El resultado de este planteamiento engendra la desesperación en el ser humano al ser éste lo suficientemente juicioso como para comprender el ínfimo control que tiene sobre las cosas. A

este respecto Sartre dirá que no se puede “contar con hombres que no conozco fundándome en la bondad humana, o en el interés del hombre por el bien de la sociedad, dado que el hombre es libre y no hay ninguna naturaleza humana en la que yo pueda fundarme” (Sartre, 1946:10). Basada en la libertad y en la ausencia de una esencia común a todos los hombres, esta negación de la esperanza en el otro, aviva la separación entre los individuos y, con ello, la desdicha de no poder comunicarse de forma genuina con otro ser humano. La angustia, inherente a todos los hombres, es consecuencia de tener que elegir libremente y, por ello, en soledad. De ahí que en *Sobre héroes y tumbas* el tema del aislamiento del ser sea un elemento fundamental para hacer mover la acción de los personajes que, en su búsqueda, revelarán la urgente necesidad que del otro tienen.

En *Sobre héroes y tumbas* la soledad abrumba a todos los personajes: ninguno será inmune a esta falta de sentido que los aísla del otro.

También Bruno, al que se aferraba, al que miraba con anhelante interrogación, parecía estar carcomido por las dudas, preguntándose perpetuamente sobre el sentido de la existencia en general y sobre el ser y el no ser de aquella oscura región del mundo en que vivían y sufrían: él, Martín, Alejandra, y los millones de habitantes que parecían deambular por Buenos Aires como en un caos, sin que nadie supiese dónde estaba la verdad, sin que nadie creyese firmemente en nada. (Sábato, 1990:188)

La cita plantea, como ha indicado Barrero Pérez (1992), dos de los temas que más obsesionan a Sábato en el marco de la crisis que vive el hombre moderno: la soledad y la incomunicación. No en vano, la imagen que abre el libro presenta a un Martín solo que escapa de la estrepitosa ciudad, de los seres humanos, criaturas hostiles a las que no comprende y con las que parece

imposible comunicarse. Esta imagen, presente en toda la obra del argentino, ofrece una doble dimensión. Por un lado, señala la soledad social que emana de la ruptura de los vínculos comunitarios y familiares: “Así e la vida, pibe: yugá, tené hijo y al final siempre te quedá solo como el viejo” (Sábato, 1991:101). De este modo Tito le cuenta a Martín cómo su padre ha sido abandonado por todos sus hijos y amigos a los que en el pasado les había entregado la vida. Por otro lado, este desamparo adquiere una magnitud metafísica que nace de la subjetividad del ser en el mundo: “Soledad, soledad, soledad, tocamos, pero estamos a distancias inconmensurables, tocamos pero estamos solos” (Sábato, 1991: 71).

Todos están solos en *Sobre héroes y tumbas* y, muy a menudo, esta realidad adquiere relieve debido a la imposibilidad de comunicarse con el otro. Esta dolencia se revela incluso en la relación de Martín y Bruno, que irradia más esperanza comunicativa entre los seres: “Parecía escarbar en su memoria con encarnizamiento callado y doloroso, como un herido de muerte que intenta extraer de su carne desgarrada, con infinito cuidado, la flecha envenenada. «Qué solo está», pensaba entonces Bruno” (Sábato, 1991, p. 393). Lo que en realidad está planteando Sábato es la dificultad de alcanzar el sentimiento de armonía con el otro, esto es, esa suerte de absoluto que el escritor propone como solución a la crisis espiritual que escinde al ser humano. De manera que el desamparo metafísico deja al ser, una y otra vez, en condición de subjetividad irremediabilmente aislada; drama éste que se intensifica en las sociedades en las que vivimos:

Aunque la soledad del hombre es perenne, no sociológica, sino metafísica, únicamente una sociedad como esta podría revelarla en toda su magnitud. Así como ciertos monstruos solo pueden ser entrevistados en las tinieblas nocturnas, la soledad de la criatura humana se tenía que revelar en toda su aterradora figura en este crepúsculo de la civilización maquinista. (Sábato, 1973:18)

Uno de los sentidos de esta cita remite al desamparo del individuo dentro de la coyuntura histórica a la que se viene haciendo referencia en este capítulo: la modernidad. En una conferencia pronunciada en Buenos Aires en 1967, el escritor argentino se refirió, con un tono irónico, a lo paradójico de la soledad del hombre moderno en la actualidad por hallarse “amontonado por millones en las grandes metrópolis [...] Cuanto más grandes son las ciudades, tanto más solo parece que se encuentra ese habitante desconocido: son como yuxtaposiciones de millones de soledades” (Sábato, 1967: 9). Y es aquí donde el estudio de la ciudad se revela necesario para el análisis que Sábato hace de la crisis de nuestro tiempo.

Paralelamente a una concepción del mundo articulado en torno a la razón y a la verdad empírica, se va transformando el lugar en el que se enmarcarán las relaciones entre las gentes. Símbolos altivos del control del hombre sobre la naturaleza, las metrópolis se van levantando orgullosas y a través de su estética testificarán, como ha señalado Mata Pons, “la mayor característica de la conciencia moderna: un espacio proteico y siempre variable que obliga a la conciencia a percibirse como algo igualmente transitorio” (2010:26). En el efecto que la nueva urbe tiene sobre la subjetividad de los hombres surge la experiencia clásica de la modernidad: la alienación frente al medio que modifica no sólo el paisaje, sino los modos de vida de las gentes:

Es un paisaje de máquinas de vapor, fábricas automáticas, vías férreas, nuevas y vastas zonas industriales, de ciudades rebosantes que han crecido de la noche a la mañana, frecuentemente con consecuencias humanas pavorosas; de diarios, telegramas, teléfonos y otros medios de comunicación de masas que informan a una escala cada vez más amplia [...] de movimientos sociales de masas, [...] de un mercado mundial siempre en expansión, que lo abarca todo, capaz del crecimiento más espectacular, capaz de un despilfarro y una devastación espantosos, capaz de todo, salvo de ofrecer solidez y estabilidad. (Marshall, 1988: 5)

Esta es la ciudad que comienza a formarse en el siglo XIX y que describe a todas las metrópolis actuales. La cita es, además, expositiva del síntoma que Sábato destaca en *Sobre héroes y tumbas* sobre el Buenos Aires moderno: el caos. La urbe argentina refleja la ciudad capitalista en la que germinan los males (individualismo, fragmentación del ser y alienación) de nuestras sociedades avanzadas:

Y mientras comía el helado, sentado sobre el paredón, volvía a mirar el monstruo, millones de hombres, de mujeres, de chicos, de obreros, de empleados, de rentistas [...] ¡Oh Babilonia! Contemplaba con mirada de pequeño dios impotente el conglomerado turbio y gigantesco, tierno y brutal, aborrecible y querido, que como un temible leviatán se recortaba contra los nubarrones del oeste. (Sábato, 1990:153)

Este paisaje caótico se manifiesta en la subjetividad de sus habitantes que sienten la ciudad con emociones contrarias que acaban por inscribirse en la neurosis psicológica que experimentarán. Bruno percibe la ciudad como un monstruo que alberga un mapa de arquetipos humanos en el que se delinea la sociedad argentina. Estos personajes van constituyendo un marco espiritual e ideológico en el que se insertará la lucha por la libertad y la búsqueda del absoluto. Ángela Dellapiane ha apuntado que los personajes en *Sobre héroes y tumbas* “o son símbolos, o son tipos, o son instrumentos para dar lugar a una digresión, esto es, a la expresión de los temas que obsesionan al autor y que, hechos vivos en la ficción, alcanzan más dramático impacto y llegan a un más amplio sector del público” (1973:51).

En *Sobre héroes y tumbas* la idea del dualismo es esencial. El mundo de los contrarios se observa no sólo en la contradicción con que los hombres viven el progreso, sino en la dinámica en la que la sociedad ha sido organizada en relación a éste. De tal modo, los personajes nucleares

se hallan divididos en dos grandes grupos: el de la pureza y el de la degradación. Fraccionar a los seres que pueblan Buenos Aires en órdenes opuestos jugará un papel central en la búsqueda del absoluto que acometerán Martín y Alejandra. Por otra parte, ilustrarán de manera simbólica el estado de la sociedad en la que esta búsqueda se inserta. En este sentido, es importante detenerse en el breve encuentro entre Molinari y Martín. En él están dadas las bases de la crítica social que el escritor argentino hace a través de un personaje que es fundamental para completar el microcosmos en el que tiene lugar el viaje interior de los seres de Sábato.

Este empresario, Molinari, ha sido definido sarcásticamente por Boscán de Lombardi como símbolo de “los «hombres rectos» con sus hogares bien constituidos, miembros honorables de clubs prestigiosos, personas honorables de la sociedad, altruistas y benefactores sacrificándose en sus empresas por el desarrollo del país” (1978:118). Dueño de una poderosa compañía de impresión, este personaje ha sido construido por Sábato como representante de la burguesía para proyectar toda una ideología. Jugando con la confrontación de dos imágenes poderosas, Sábato somete a juicio despiadado los valores que sustentan el capitalismo sobre el que se asientan nuestras sociedades. Así pues, encontramos a un Molinari situado en un despacho lleno de lujos, de trabajadores a su servicio, un espacio gigantesco que intensifica la sensación de “horrible insignificancia (de Martín) frente al mundo” (Sábato, 1991:135). El chico, que ha acudido a la reunión para rogar por un empleo que le permita comer, es víctima del discurso pervertido de Molinari quien, tras negarle un trabajo en su empresa, se convierte en emisor de un alegato a favor de la libertad subvirtiendo, de manera evidente, este mismo valor:

La libertad, amigo, es sagrada, uno de los grandes valores que debemos salvar, cueste lo que cueste. Libertad para todos: libertad para el obrero, que puede buscar trabajo donde más le convenga, libertad para el patrono, que puede dar

trabajo a quien le parezca mejor. La ley de la oferta y la demanda y el juego libre de la sociedad. Vea el caso suyo: usted viene acá, libremente, y me ofrece su fuerza de trabajo; a mí, por razones equis, no me conviene y no lo tomo: usted puede salir de aquí y ofrecer sus servicios en la empresa de enfrente. (Sábato, 1990:139-140)

Junto a este empresario que se ha adueñado no sólo de la riqueza material, sino de la dignidad de los ciudadanos de Buenos Aires, tenemos otros personajes que construyen la clase social que usurpa sentido a la existencia. Por una parte está Wanda, dueña del espacio creado por la burguesía para el consumo de mujeres frívolas: la boutique. Sirviéndose de la boutique, Sábato manifiesta cómo la “riqueza exterior encubre la podredumbre moral que subyace en el interior de una gente vacía, superficial, ociosa y vulgar” (Boscán de Lombardi, 1978:119). Por otra parte tenemos a Quique, crítico de espectáculos de arte en una revista local. La vacuidad de los comentarios de este personaje posee una significación relevante ya que, carentes de cualquier signo de sensibilidad artística, van destinados, únicamente a socavar el trabajo de actores de obras de teatro. El efecto es potente: el arte, destinado a lo sublime, ha caído en manos de una clase frívola que trivializa su carácter sagrado. Todos estos personajes viven en la ciudad de Buenos Aires y su inserción en la novela contribuye a crear la sensación de un mundo absurdo en el que los valores han sido subvertidos. En oposición a este grupo de personajes, Sábato contrapone el conjunto de seres que le sirven para fundar lo que él llama su “metafísica de la esperanza”: Hortensia Paz, Tito D’Arcangelo, Buchic y Bruno. Ellos serán esenciales para que la búsqueda del absoluto pueda consumarse.

En *Sobre héroes y tumbas* la conciencia de la vida como un viaje sin sentido no es únicamente una noción metafísica del ser, es un vacío que la subjetividad del individuo siente en

el marco de la sociedad descrita. De este modo, el ser humano se enfrenta a una doble problemática señalada por Petrea:

La Nada, como problema básico moral, sale del abismo del propio ser una vez que el hombre se lanzó a conquistar el universo exterior. La imagen desarrollada por la filosofía existencialista es para el pensamiento de Sábato un doble abismo: el del universo exterior así como el del universo interior. (1986:48)

La cita revela esta dimensión dual a la que el ser humano tiene que enfrentarse. Por un lado, los hombres encaran su supervivencia en un medio social que los ha cosificado. La ciudad, como marco material en continua transformación, les revela la imposibilidad de asirse a certezas y crear vínculos emocionales significativos. Por otro, el ser afronta su naturaleza finita. Este límite en el espacio y el tiempo encierra para Sábato una idea que Magda King ya vio planteada en el pensamiento de Heidegger:

Far from declaring man's being to be meaningless because it is finite, Heidegger shows for the first time that an understanding of being, and with it, an understanding of meaning and purpose, is only possible to a finite existence (D. Petrea, 1986:39).

Ante la percepción de su finitud, el ser humano posee la libertad de transformar su existencia en un movimiento con sentido, incluso dentro de los márgenes de una sociedad que parece negarlo de manera constante. En este punto hay que referirse a la idea esencial que se articula como respuesta al vacío que experimentan los personajes: el absoluto. Tradicionalmente esta noción ha sido definida por el discurso filosófico como "lo que es por sí mismo" (Ferrater Mora, 1993:15). No obstante, este principio ha sido entendido de maneras distintas por las

escuelas filosóficas. Aquellas que niegan su existencia están dentro de las corrientes analíticas (empirismo, positivismo, racionalismo) a las que Sábato dirige su crítica por haber arrojado al hombre a la crisis espiritual actual. Por este motivo, son los sistemas que admiten la presencia de un absoluto los que validan la idea de poder alcanzarlo. Ferrater Mora los clasifica así:

La distinción fundamental se establece entre el absoluto puro y simple, o absoluto por sí, y el absoluto por respecto a otra cosa, o absoluto en su género. El primero es equiparado a Dios, al Principio, a la Causa, al Ser, a lo Uno, etc. Dentro del segundo se distinguen otros tipos de absoluto. 1). Lo absoluto se contrapone a lo dependiente; 2) lo absoluto se contrapone a lo relativo. (1993:15)

El concepto de absoluto que maneja Sábato en su novela es aquel que se opone a lo relativo y, en este sentido, es absoluto con respecto a otra cosa. Alcanzarlo no depende únicamente de algo externo al ser, sino que está en la manera en la que uno se relaciona con el mundo, predisposición esencial para reconciliarse con la existencia. En el siguiente pasaje que se reproduce a continuación, Bruno en una digresión trágica sobre el sentido de la vida del ser humano acaba por renovar su esperanza:

Y cuando llegaba a ese punto y cuando parecía que ya nada tenía sentido, se tropezaba acaso con uno de esos perritos callejeros, hambriento y ansioso de cariño, con su pequeño destino (tan pequeño como su cuerpo y su pequeño corazón que valientemente resistirá hasta el final, defendiendo aquella vida chiquita y humilde como desde una fortaleza diminuta), y entonces, [...] convirtiéndose en sentido de la existencia de aquel pobre bicho, algo más enigmático pero poderoso que la filosofía parecía volver a darle sentido a su propia existencia. (Sábato, 1991:154)

En *Sobre héroes y tumbas* la noción del absoluto se vincula también a la búsqueda de la totalidad como solución a la condición fragmentaria a la que el hombre moderno fue arrojado

con el culto a la razón científicista. Lo total es, sin embargo, un estado de plenitud que se alcanza en lo terrenal y que permite al ser humano una experiencia sublime. De modo que el absoluto se encuentra en un retorno a aquello que en el ser humano es eterno; a través de la experiencia de lo absoluto, el individuo es capaz de sentirse completo, supera la escisión entre razón y espíritu y se percibe de nuevo como todo. De ahí que el pensamiento existencialista de Sábato satisfaga las necesidades de un hombre que se resiste a admitir que la vida sea una sucesión de catástrofes:

¿Por qué ha de alcanzarse lo absoluto, como pretenden los filósofos, mediante el conocimiento racional [...] y no por algún éxtasis repentino e instantáneo que ilumine de pronto los vastos dominios de lo absoluto? [...] ¿Por qué buscar lo absoluto fuera del tiempo y no en esos instantes fugaces pero poderosos en que, al escuchar algunas notas musicales o al oír la voz de un semejante sentimos que la vida tiene un sentido absoluto? (Sábato, 1973:128)

La experiencia a la que el escritor argentino se refiere aquí es aquella que se halla al alcance de la subjetividad humana; son sensaciones que conducen al ser a un estado súbito y efímero de perfección. A saber, el contacto con el arte y la posibilidad de la experiencia estética:

Puso Alma en pena y dio cuerda: de la bocina salió la voz de Gardel, emergido apenas de entre una maraña de ruidos. Tito, con la cabeza colocada al lado de la bocina, meneándola con emoción, murmuraba: Qué grande pibe, qué grande. Permanecieron en silencio. Cuando terminó, Martín vio que en los ojos de D'Arcangelo había lágrimas. (Sábato, 1991:101)

El absoluto se halla también en los momentos en los que, en el encuentro, dos seres humanos son capaces de reconciliarse con el mundo:

En los momentos más deprimentes de sus relaciones con Alejandra siempre acudía al espíritu de Martín el recuerdo de aquel atardecer [...] Nunca como en aquel momento él se había sentido más lejos de la ciudad, del tumulto y el furor, la incomprensión y la crueldad; nunca se había sentido tan aislado de la suciedad

de su madre, de la obsesión del dinero, de aquella atmósfera de acomodados, cinismos y resentimientos de todos contra todos. (Sábato, 1991:211)

La existencia del absoluto para Sábato revela la posibilidad de salvación del hombre carcomido ante la duda de si la vida merece la pena ser vivida. Es una sensación capaz de devolver al individuo un sentido de plenitud que empuja a la esperanza a abrirse un camino, una y otra vez, en los corazones de los seres humanos. Ese instante único es capaz de borrar el dolor del ser humano devolviéndole su sentimiento de armoniosa totalidad.

### **Martín: un héroe moderno en búsqueda del absoluto**

Ute Stargardt compara el proceso de formación de Martín con el de Emil Sinclair, personaje protagonista del *Demian*, de Hesse. El argumento que la escritora desarrolla en su ensayo se centra en el proceso de “individuación” del héroe dentro del cuento de hadas que para ella enmarca las relaciones entre Martín y Alejandra. La autora defiende que el fracaso de la historia de amor de los personajes de Sábato se cifra en la incapacidad del héroe (Martín) para salvar a la princesa-dragón. La culpa del catastrófico final del romance entre los jóvenes recae, de este modo, únicamente en el personaje masculino. Sin ninguna de las cualidades que todo héroe ha de reunir: “absoluta pureza de corazón, confianza en sí mismo, valor a toda prueba” (Stargardt, 1983:167), Martín precipitará la muerte de Alejandra. La autora, no obstante, acaba salvando a este príncipe moderno que no pudo rescatar a la princesa al terminar argumentando que el verdadero destino del héroe sabatiano es servir a la comunidad a través de la fe cristiana: “Martín—la juventud como esperanza—se educa en cambio para hacerse instrumento elegido de Dios” (1983:175). Es en el cambio, dentro del género novelístico del *Bildungsroman*, donde las similitudes entre el personaje de Sábato y el de Hesse hallan comparación al compartir una misma meta hacia el bien de la colectividad. Aunque el análisis del personaje masculino desde la idea de “la humanización de un héroe juvenil en el demarcado ámbito de la utilidad social y a la vez en el infinito de su interioridad” (1983:162) es altamente sugestivo, el argumento se torna problemático cuando se resuelve la explicación a través de la fe religiosa.

En *Sobre héroes y tumbas* Martín se perfila como el personaje destinado a alojar en el lector la idea de superación de la dualidad inherente a toda existencia: como lucha perpetua y trágica por vencer el vacío de la nada y como plenitud sublime en los momentos de conquista sobre el

absurdo. A partir del concepto de transformación que Stargardt propone para describir el proceso de metamorfosis del héroe, analizaré a Martín como el personaje que emprende una búsqueda más dinámica-armónica hacia el sentido, entendido aquí como la integración de la nada en la existencia humana a través del absoluto. Una parte de la crítica ha aceptado este análisis del personaje: “Martín del Castillo es el personaje que visiblemente encarna la tesis existencialista de Sábato sobre la Nada (los dos tipos de abismo) y la solución expresiva de salvación contenida en su tesis de la metafísica de la esperanza” (D. Petrea, 1986:131). Pero a la vez se ha tendido a obviar el concepto clave del absoluto en la novela de Sábato, una experiencia que impulsa la dinámica de la existencia.

La búsqueda que emprende Martín, y su consecuente transformación, comienza en las primeras páginas de la novela: es un movimiento sutil que origina el paso de un lado a otro de la existencia, con el dinamismo que esta decisión impregnará en el desarrollo posterior del personaje:

Hizo un gran esfuerzo por mantener la mirada sobre la estatua. Dijo que en aquel momento sintió miedo y fascinación; miedo de darse vuelta y un fascinante deseo de hacerlo [...] como si se sintiese impulsado a saltar a través de un oscuro abismo hacia el «otro lado de su existencia». Y entonces, aquella fuerza inconsciente pero irresistible le obligó a volver su cabeza. (Sábato, 1990:15-16)

Observándole desde atrás está Alejandra, quien desafía al joven a enfrentar su existencia, un reto al que, por una suerte de hechizo, se lanza. El instante en el que este cambio se opera está dotado de elementos misteriosos a los que tenemos acceso a través de la descripción del acontecimiento que Martín, años después de la muerte de Alejandra, le ofrece a Bruno:

“«Alguien está tratando de comunicarse conmigo», dijo que pensó agitadamente” (Sábato, 1990:14). La profunda fuerza de sentirse observado forzará a Martín a darse la vuelta, a abandonar el espacio seguro, territorio alejado de los seres humanos, en el que se refugiaba. Al datar el comienzo de formación del adolescente después de la muerte de Alejandra y no durante el período en que se extienden los amores de los adolescentes, Stargardt ignora la importancia de este giro en la búsqueda de sentido que acomete el personaje. Para la autora, la individuación de Martín nace en la culpa y el fracaso por no salvar a Alejandra del conflicto interior que la atormenta. Sin embargo, el periplo de Martín se remonta a este delicado salto con el que se inaugura el proceso de transformación hacia la madurez espiritual. El mismo personaje, ya en su edad adulta, se lo explica a Bruno al contarle la profundidad de ese primer encuentro con la chica: “[...] ya no era la misma persona que antes. Y nunca lo volvería a ser” (Sábato, 1990:16). De este modo, la debilidad del artículo mencionado radica en hablar sobre la transformación del personaje sin integrar su búsqueda clave de algo absoluto desde el comienzo de la relación con la joven. Apunta Boscán de Lombardi: “Alejandra se convertirá en símbolo de esperanza de salvación para su mundo destrozado y vacío” (1978:63). La llegada de la joven a la vida de Martín significará, por un lado, el regreso del chico a la sociedad, una interacción necesaria que le pone en contacto con el otro. Por otra parte, ella encarnará el drama que exige al personaje embarcarse en el viaje iniciático del héroe que se lanza al proceso de una búsqueda que ha de ser capaz de re-significar el sentido de su existencia.

Para entender el periplo de este curioso héroe moderno hay que tener en cuenta desde dónde sitúa Sábato a su personaje. Martín está ubicado en la nada desde el principio de la narración. Su sufrimiento nace de una infancia angustiosa, de saberse hijo indeseado de una madre cruel que le

repite constantemente sus deseos de abortarlo y de un padre que ha fracasado en la tarea de proporcionarle la necesaria seguridad paternal:

Los dolores de Martín se habían ido acumulando uno a uno sobre sus espaldas de niño, como una carga creciente y desproporcionada (y también grotesca), de modo que él sentía que debía moverse con cuidado, caminando siempre como un equilibrista que tuviera que atravesar un abismo sobre un alambre [...] el abismo negro de su existencia. (Sábato, 1990:23)

El papel que tiene la familia en la *Sobre héroes y tumbas* es esencial en la vida de los personajes que analizaré. El desgarramiento interior de Martín va a engendrarse en el seno del hogar que, símbolo de protección y seguridad, será subvertido en la novela para acentuar la sensación de desamparo y soledad existencial de sus seres. Además, la disolución de los vínculos familiares está ligada a la crisis social de la que el escritor argentino deja constancia en su obra: “[...] su existencia sometida a pruebas dolorosas y su temprano pesimismo se deben al rechazo materno que es signo de otro vacío más profundo, de la sociedad en crisis” (D. Petrea, 1986:133). Deshechos los lazos naturales, Martín es impelido a ser responsable único de su existencia; desde niño es gestor de su libertad para vivir. La opción originaria del héroe de Sábato se encamina hacia la huida de la sociedad como único modo de ampararse del dolor que la interacción con el otro le ocasiona.

Generalmente se ha leído a Martín como a un personaje pasivo al que “le salva del acto irreflexivo su condición de indeciso, que le hace seguir razonando hasta que se da el plazo que –en el fondo– busca” (Castellanos, 1969:159). El acto irreflexivo al que aquí se refiere la autora es el suicidio, un pensamiento común que asalta al adolescente desde el comienzo de la novela. No es su indecisión, sin embargo, sino su esperanzada persistencia la que impulsa al chico a seguir viviendo. Ya Camus reflexionó en *El Mito de Sísifo* (1942) sobre el vínculo existente entre

el sentimiento de absurdo y el suicidio. El ser humano, explicaba el filósofo, advierte el absurdo cuando comienza a comprobar una suerte de disociación entre sí mismo y su vida, sentimiento éste que le impele a cuestionarse el sentido de su existencia. Matarse, no obstante, supone inevitablemente “[...] confesar que se ha sido sobrepasado por la vida o que no se la comprende [...] Es solamente confesar que eso «no merece la pena»” (Camus, 1942:2). Esta afirmación contiene la idea de que el sujeto en conflicto ha decidido que vivir no tiene sentido, pero encierra además la contemplación de una certeza y es que, para el pensador francés, aquellos que se “suicidan suelen estar con frecuencia seguros del sentido de la vida” (1942:3), que para ellos es ninguno. De modo que los que se arriesgan a quedarse son los que modelan a aquella otra gran mayoría de individuos que alberga la esperanza de averiguar dónde se halla el sentido. La manera en que Sábato concibe a su héroe de la modernidad, sacudido por una crisis espiritual, acarrea para éste la cuestión del suicidio, necesaria para poder acometer su búsqueda. Así, Martín, adolescente que aún no ha encontrado sentido a su existencia, espera y en ese esperar manifiesta su voluntad de seguir viviendo, de no ceder al absurdo. Se trata de resolver el conflicto de enajenación total que el personaje experimenta en el escenario de su vida. Para Martín, la cuestión fundamental de la presencia del absoluto ya aparece en los estadios originarios de su formación. Su condición desamparada y solitaria le predispone para el análisis minucioso del por qué de la vida: “[...] seres sin capacidad para la vida, o que han dejado su casa para siempre o meditan sobre su soledad y su futuro. O puede ser un muchachito como el propio Martín, que empieza a ver con horror que el absoluto no existe” (Sábato, 1990:31).

Se trata de la pregunta fundamental planteada por el existencialismo, a saber, de qué manera, en una época de crisis, se maneja el falso principio de libertad total de la que goza el hombre

para construir su vida. En el caso de Martín el conflicto se va a resolver a partir de la idea que D. Petrea, parafraseando a Jaspers en su libro *La nada y la metafísica de la esperanza* (1986), propone. El filósofo alemán ya había planteado la idea de la existencia como conquista; esto es, como una sucesión de batallas con sus victorias y fracasos que se han de ir ajustando en la tumultuosa búsqueda del individuo. En realidad, lo que el héroe va a descubrir en su proceso de formación es su perseverancia en la tarea de vivir. En varias ocasiones veremos que Martín confiesa sus intenciones de poner fin a su existencia y quizá más intensamente, incluso, desde que Alejandra llega a su vida: “Sufrí con ella tanto que muchas veces estuve al borde del suicidio. «Y, no obstante, aun así, aun sabiendo de antemano todo lo que luego me sucedió, habría corrido a su lado»” (Sábato, 1990:20-21). La conciencia del personaje se va conformando en revelaciones como ésta en las que Martín afirma su libre voluntad de elección que implica, por un lado, estar con Alejandra, a pesar del sufrimiento y, por otro, de no rendirse ante la existencia. Dicha característica del héroe sabatiano se debe a su condición de idealista.

A pesar de que el escritor argentino se ha resistido, tanto en su novelística como en sus ensayos, a generalizar tipos humanos, en *Sobre héroes y tumbas* incurre, en varias ocasiones, en la categorización de dos especies principales de seres: los pesimistas y los optimistas. Esta diferenciación es, como se verá más adelante, parte estructural de la idea de absoluto que maneja Sábato, experiencia que sólo alcanzarán aquellos que en su búsqueda de la salvación sean capaces de hallar lo sublime en los momentos que la vida cotidiana y el encuentro con el otro proveen. Para Sábato, el joven encaja dentro del grupo de los pesimistas, lo cual, como se constata en la siguiente cita, no encierra asociaciones negativas:

Y el mismo Martín (pensaba mirándolo ahí, delante de él), el mismo Martín, pesimista en ciería como corresponde a todo ser purísimo y preparado a esperar Grandes Cosas de los hombres en particular y de la Humanidad en general, ¿no había intentado ya suicidarse a causa de esa especie de albañal que era su madre? ¿No revelaba ya eso que había esperado algo distinto y seguramente maravilloso de aquella mujer? Pero (y eso era todavía más asombroso) ¿no había vuelto, después de semejante desastre, a tener fe en las mujeres al encontrarse con Alejandra? (Sábato, 1990:28)

La rebelión contra la nada, origen de la desolación de Martín, se lleva a cabo a partir de la persistencia en renovar, de manera constante, su fe en la existencia. Precisamente es esta esperanza la fuerza que impulsa el movimiento del personaje hacia la transformación final. De hecho, en el curso de la historia de amor entre Martín y Alejandra, el “héroe” confrontará a la “princesa” oponiéndose, con una contundencia que pocas veces veremos en él, al drástico escepticismo de la chica:

Y Alejandra, mientras asentía con una sonrisa, le decía a Martín:

– El mundo es una porquería.

Martín reaccionó.

– ¡No Alejandra! ¡En el mundo hay muchas cosas lindas!

Ella lo miró, quizá pensando en su pobreza, en su madre, en su soledad: ¡todavía era capaz de encontrar maravillas en el mundo! Una sonrisa irónica se superpuso a su primera expresión de ternura, haciéndola contraer, como un ácido sobre una piel delicada.

– ¿Cuáles?

– ¡Muchas Alejandra! –exclamó Martín apretando una mano de ella sobre su pecho – Esa música...un hombre como Vania...y sobre todo vos, Alejandra...vos... (Sábato, 1990:106-7)

En una mezcla sutil de ternura y desolación Martín está elaborando con su reacción su idea del absoluto: para el joven aparece en los momentos que no se aprecian por haber sido naturalizados y llevados al terreno de la costumbre; el absoluto se halla en lo que a la experiencia humana se revela como extraordinario si se desea apreciar la simplicidad de una caricia o una canción. No obstante, la desesperación en la que entrará el joven antes de su final regreso a la comunidad tiene su origen en el que parece ser el mayor error que comete: identificar el absoluto con la joven, negando y negándose la posibilidad de alcanzar la totalidad en otro ser humano o en otra emoción que no esté relacionada con Alejandra. Este desacierto formaría parte, sin embargo, de su proceso de formación: el devenir se desplaza, en un primer estadio, desde la soledad y el aislamiento, hacia la chica para poder desembocar, finalmente, en la vuelta a la comunidad. Las etapas de formación del héroe deben ser superadas, pero integradas en su constitución ya que en su trayectoria es esencial comprender desde dónde parte Martín y cómo llega a reconciliarse con la existencia. Todos estos ciclos se van venciendo en la dialéctica que el chico establece entre él y los demás.

Uno de los motivos que Castellanos achaca al fracaso de la relación entre Alejandra y Martín descansa en la presión, según apunta la autora, que el joven ejerce sobre la dimensión sexual del romance:

Quiere conseguir la unión física. Pero tampoco seguirá el camino de la exigencia viril. Usa otros procedimientos astutos. Le pregunta si está haciendo un experimento con él, si nunca la podrá besar de veras. La obliga por medios ocultamente compulsivos, con recursos infantiles. Cuando se cumple su deseo de la posesión física, no consigue la tranquilidad que buscaba; inmediatamente vuelven sus dudas. (1969:157)

En la obra literaria de Sartre el cuerpo tiene una importancia fundamental en el modo en el que los personajes establecen relaciones entre sus conciencias y las demás; la corporalidad es la dimensión del ser humano por la que se va a sentir mayor aversión. Del mismo modo, los primeros pasajes de *Sobre héroes y tumbas* descubrirán uno de los mayores complejos de Martín: “La sensación de sentirse observado agravó, como siempre, sus vergüenzas: se veía feo, desproporcionado, torpe. Hasta sus diecisiete años se le ocurrían grotescos” (Sábato, 1990:14). La intertextualidad entre el pensador francés y Sábato es notoria. El personaje de esta novela, siendo aún adolescente, manifiesta la repugnancia que siente hacia su cuerpo y la barrera que, debido a la percepción que tiene de éste, se levantará entre él y los demás. Hasta que Alejandra aparece en su vida; entonces, dicha sensación con la que se automargina, irá haciéndose más débil: “Creo que las mujeres te deben encontrar atractivo, a pesar de lo que vos te suponés” (Sábato, 1990:15), le dice la joven en uno de sus primeros encuentros y esto propiciará el movimiento hacia la aceptación corporal del héroe. Pero además de ello, y como ha observado Luis Wainerman,

Martín es el Hombre Concreto. El espíritu lo asiste, la carne lo llama. Él tratará de reprimirse, pero al final se traiciona; es más que ningún otro personaje el desgarramiento del Espíritu Encarnado. Su problema central es el cuerpo: articularse con su soma, renegar de él o asumirlo totalmente, que es lo único que le queda. (Wainerman, 1970:70)

La traición de la que habla Wainerman es la manifestación de la culpa de Martín cuando intuye que, a pesar de lo que él había entendido como trascendental, el acercamiento a través del cuerpo se revelará como uno de los principales motivos del alejamiento de Alejandra. Para Martín, no obstante, el encuentro con Alejandra a través de la corporalidad tiene dimensiones

metafísicas: significa la unión total con otro ser humano. El cuerpo aceptaría esa fusión con el alma sobre la que Sábato reflexiona en *El escritor y sus fantasmas*: “Sólo la plena relación con el otro yo permite salir de uno mismo, trascender la propia cárcel del propio cuerpo y, a través de su carne y de la carne del otro (maravillosa paradoja) alcanzar su propia alma” (*El escritor y sus fantasmas*, 1963:174).

El conflicto entre los jóvenes surge ante la imposibilidad de una comunicación genuina, ante la inviabilidad de salvar diferencias que terminan acentuando dos modos radicalmente opuestos de entender la existencia. Sin embargo, a pesar de este desencuentro presente desde el comienzo de la novela, Martín, tras la muerte de Alejandra, relatará a Bruno ciertos momentos de plenitud que vivió con ella, instantes en los que a su lado, sin ser consciente aún, alcanzó la experiencia de algo absoluto:

Martín recordaba momentos parecidos en aquel mismo parapeto con Alejandra. Acostado sobre el murallón, con la cabeza sobre su regazo, era (había sido) verdaderamente feliz [...]

- Aquí estuvimos una tarde con Alejandra [...] ¡Qué feliz fui aquella tarde!
- Así se da la felicidad [...] En pedazos, por momentos. Cuando uno es chico espera la gran felicidad, alguna felicidad enorme y absoluta. Y a la espera de ese fenómeno se dejan pasar o no se aprecian las pequeñas felicidades, las únicas que existen. (Sábato, 1990:149-50).

En el desarrollo de la relación entre los jóvenes, y tal como este pasaje evidencia, Martín y Alejandra compartirán instantes en los que el carácter trágico de existir, el desamparo y la soledad ocuparán un segundo plano en sus subjetividades para dar paso a una suerte de comunión que permite advertir el absoluto. Sin embargo, la naturaleza problemática del amor

entre los jóvenes presagia el desgraciado final. El fracaso de la relación hundirá al héroe en un estado de desesperanza que le hará oscilar entre sus ideas suicidas y efímeras emociones de euforia en las que cándidamente cree poder recuperar a la princesa y, con ello, la esperanza para vivir. Durante esta etapa, el crecimiento de Martín es errático, pero constante. En conversaciones con Bruno y en reflexiones solitarias irá descubriendo el signo desdichado que desde el comienzo tenían sus amores con Alejandra y, de este modo, empieza a formar una conciencia que se va fortaleciendo y dotando con la capacidad para la autocrítica:

Y él [Martín], que quería algo fuerte y absoluto a que agarrarse en medio de la catástrofe y una cueva cálida donde refugiarse, no tenía ni casa ni patria [...] Así que se sentía *solo, solo, solo* [...] Y como un náufrago en la noche se había precipitado sobre Alejandra. Pero había sido como buscar refugio en una caverna de cuyo fondo de pronto habían irrumpido fieras devoradoras. (Sábato, 1990:234-35)

Resulta significativo que el trayecto del héroe sabatiano comience a partir del alejamiento de la chica en un proceso en el que se ve forzado a enfrentar el verdadero conflicto que tendrá que superar: hallar el sentido de su existencia. Martín y Alejandra, “destinados a encontrarse para desencontrarse: que se unen y se separan, que no consiguen jamás el entendimiento perfecto, que siguen un camino de fatalidad del que no pueden evadirse” (Castellanos citado en D. Petrea, 1986:136), tienen que distanciarse para que se dé una auténtica transformación.

A partir de la ruptura los acontecimientos se precipitan y Martín encarnará al héroe en conflicto con una realidad que se le presenta absurda. En su deambular por la ciudad descubrimos el devenir de su conciencia caótica que insiste en hallar respuestas a sus circunstancias: “Y Martín, que se sentía solo, se interrogaba sobre todo: sobre la vida y la muerte, sobre el amor y el absoluto, sobre su país, sobre el destino del hombre en general”

(Sábato, 1990:187). Replegado sobre sí mismo, Martín será testigo de una realidad igualmente confusa en la que se suceden dos episodios fundamentales que prefiguran la transformación final del personaje. En el bar de Chinchín tiene lugar el pasaje que comienza a anunciar el desastre existencial al que el héroe tendrá que enfrentarse tras la muerte de Alejandra. El loco Barragán, el borracho del barrio proletario, en el momento de clímax de la escena, anuncia el Apocalipsis.

*Vienen tiempos de sangre y fuego, muchachos [...] porque el fuego tendrá que purificar esta ciudad maldita, esta nueva Babilonia, porque todos somos pecadores [...] Sí, riasén manga de vagos, pero yo les digo que tenemos que pasar por la sangre y el fuego [...] Pero vos, pibe, vos no, porque vos tenés que salvarnos a todos.* (Sábato, 1990:196-97)

El tono profético con que el Loco Barragán advierte el Apocalipsis presagia la necesaria destrucción de una sociedad degenerada para poder volver a crear, desde las cenizas, un modelo social más justo con Martín de salvador. El significado simbólico que este episodio encierra para la transformación del personaje se completa con los hechos relatados entre el capítulo XXVI y el XXVIII. Durante estos pasajes, Sábato narra el bombardeo de la Plaza de Mayo por los opositores al gobierno del general Perón. El tono del relato retrotrae a la profecía del fin del mundo lanzada por el Loco Barragán dotando de sentido a unos acontecimientos que perfilan el Apocalipsis:

*La soledad era lúgubre y en la noche los incendios echaban un resplandor siniestro sobre el cielo plomizo. Se oía el bombo como en un carnaval de locos. Ahora estaba frente a la iglesia arrastrado por gente enloquecida y confusa [...] Gritaron, sonaron tiros por ahí, algunos corrían, otros se refugiaban en los zaguanes de enfrente, contra las paredes, fascinados por el fuego y el pánico.* (Sábato, 1990:237)

En estos episodios estriba el carácter trágico de una sociedad envilecida. Para Sábato, es necesario destruir y purificar a través del fuego a los pueblos en crisis para así afrontar un nuevo comienzo. Durante estos acontecimientos vemos a un Martín que se vuelve activo durante el bombardeo, ayudando a una mujer contraria al régimen de Perón a cargar la imagen de la Virgen de los Desamparados. Esta acción del héroe lleva implícita la idea germen de servicio a la comunidad o, como Bruno le dice a Martín, la de “un pequeño mundo en el que el alma de uno esté trasfundida en una pequeña alma colectiva” (Sábato, 1990:201) por encima de cualquier otro valor del ser humano. Las palabras del Loco Barragán que anunciaban a Martín como el único ser capaz de salvarlos a todos tienen que entenderse en el contexto de los acontecimientos posteriores. No se trata, como indica Ute Stargardt, del nacimiento de un nuevo mesías, sino de la reconciliación de Martín con su existencia a través de la comunidad. De este modo Martín es, por su carácter, el único personaje capaz de hallar el sentido de totalidad que Sábato presenta a través de la búsqueda del absoluto. Durante las horas finales de la jornada, el joven, mientras observa los residuos finales de los incendios, ve pasar a Alejandra; pero ya no se acercará a ella, revelando así la conciencia de una separación que no se hará definitiva hasta la muerte de la joven.

La importancia que los elementos esotéricos y simbólicos tienen en la narrativa de Sábato se manifiestan constantemente en *Sobre héroes y tumbas*, por ello no es de extrañar que a Martín la muerte de Alejandra se le revele a través de un sueño premonitorio. Tras la pesadilla, el joven se despierta inquieto y correrá a la casa de Barracas sólo para descubrir que Alejandra se ha prendido fuego y se quema viva. Una vez que Martín se encuentre ante la separación final y definitiva, entrará en un estado profundo de enajenación y desesperanza:

[...] Martín parecía un náufrago que hubiese perdido la memoria. Había vagado por las calles y cuando lo tuvo frente a él ni siquiera supo qué decirle. Lo veía a Bruno fumando, esperando, mirándolo, comprendiéndolo, ¿pero qué? Alejandra estaba muerta, bien muerta, horriblemente muerta por las llamas y todo era inútil y en cierto modo fantástico [...] Luego, por la calle, volvió a andar como un sonámbulo y volvió a recorrer aquellos lugares donde parecía como si en cualquier momento ella pudiera surgir. (Sábato, 1990:392)

Durante días Martín vagará indiferente por la ciudad y, sin exhibir muestras de ser un personaje activo, se embarcará en la infructuosa búsqueda del sentido de su relación con Alejandra. Como un autómata rastrea, sin objetivo alguno, pistas que le descubran secretos de las zonas ocultas de la personalidad de la joven a las que nunca tuvo acceso mientras ella vivió. En esta etapa que aparentemente puede ser asumida como una regresión del personaje que se abandona al sufrimiento, se da, no obstante, un cambio esencial. En sus indagaciones sobre la joven, Martín descubrirá que Alejandra “sentía un grandísimo placer en acostarse por dinero” (Sábato, 1990:455), hecho que le impulsará a pensar en el suicidio como única vía para huir del dolor: “[...] la idea de que no se mataba por ella, por Alejandra, sino por algo más hondo y permanente que no alcanzaba a definir: como si Alejandra hubiese sido uno de esos falsos oasis que prolongan la desesperada travesía en el desierto [...] (1990:457). De este modo, Martín reflexiona sobre su error: lo que él había identificado como un absoluto, como la posibilidad de salvación, no sólo no se hallaba en Alejandra, sino que la joven, con su suicidio, consigue evidenciar más el desamparo alojado en un sufrimiento más profundo que, si bien quedó desplazado durante sus relaciones con ella, resurge fortalecido con la muerte de la joven.

La inactividad de Martín es física o material, pero no lo es en su dimensión espiritual. La obstinación del joven a rendirse ante su existencia es de carácter metafísico y reside, como ya

mencioné, en su lucha interior respaldada por una esperanza que constantemente desafía al sinsentido. De ahí que el deseo de Martín de no perecer tenga que ser entendido como un esfuerzo activo. En los momentos de reflexión sobre el suicidio, tras la muerte de Alejandra, el personaje pide a Dios una prueba que lo empuje a seguir viviendo. La respuesta de Martín, a pesar de que su llamada está dirigida a la divinidad, no se resuelve a través de la visión característica del santo cristiano. El absoluto que el joven identificará al final de su etapa de formación no es el “absoluto puro y simple, o absoluto por sí [...] equiparado a Dios” (Ferrater, 1993:15) sino “el absoluto respecto a otra cosa” (Ferrater, 1993:15), una idea que se ha ido formando en la interioridad del héroe a lo largo de su trayectoria y termina de definirse al final de la novela:

Durante toda la novela Martín es un muchacho niño que necesita apoyarse en los otros. Pide amor y trabajo a Alejandra, a Bruno comprensión, el generoso Tito D’Arcangelo sabe que necesita amparo, Hortensia Paz intuye su tremenda carencia afectiva. Martín sigue adolescente llevado por los demás. De igual manera que es cargado por todos el cadáver de Lavalle, a quien llaman el general niño. Después de haber sido destrozados por el dolor, se levantan: uno como numen, otro como hombre. (Cersósimo citado en D. Petrea, 1986:132)

Aquello de lo que depende el absoluto es la manera en que se conecta la interioridad con el mundo externo. De este modo, cuando Martín se despierta en el cuartito de Hortensia Paz, una extraña que le ha recogido inconsciente de la calle y lo ha asistido, se preguntará, ante las palabras de ésta, sobre el sentido final de ese absoluto que permite superar la nada. Hortensia Paz, una chica pobre envejecida prematuramente le alentará a vivir:

Hay tantas cosas lindas en la vida [...] Martín miró a la mujer, a su pobreza y su soledad en aquel cuchitril infecto. Tengo al nene –prosiguió ella tenazmente–,

tengo esta vitrola vieja con unos discos de Gardel; ¿no le parece hermoso *Madreselvas en flor*? ¿Y *Caminito*? Con aire soñador comentó: nada hay tan hermoso como la música, eso sí. (Sábato, 1990:464)

Y en última instancia, reflexiona Martín, se salva al saberse parte de ese pelotón del que Bruno le hablara en sus largas horas de conversación pues, “[...] la guerra podía ser absurda o equivocada, pero el pelotón al que uno pertenecía era algo absoluto” (Sábato, 1990:466) al que, si se pertenece, se le debe el no sucumbir. De modo que el héroe supera todos los obstáculos y sintiéndose parte de una comunidad de seres humanos, reinterpreta el sentido de vivir. No está destinado a salvar a Alejandra o a la humanidad, sino a transmitir una esperanza que puede parecer nimia o, por qué no, absoluta.

Aquí. Aquí está la última lengua de tierra, la punta extrema del mundo habitable. Tú has llegado al límite y al último paso que permite la vuelta. Un paso más y ya no podrás retornar más. Mira la extensión, cómo está compuesta de mares diversos y de precipicios raramente trazados. Aquí te rodean la muerte, la locura, la indiferencia, la libertad. La felicidad es uno de esos abismos. (Valéry Cahiers II: 424)

### **Destino trágico y escisión del yo: muerte y absoluto en Alejandra**

La novelística de Ernesto Sábato, por su insistente indagación en el alcance que el inconsciente del ser humano tiene en la manera en que éste interacciona con el mundo, ha generado una amplia bibliografía que se encarga de analizar a sus personajes desde una perspectiva psicoanalítica. Múltiples veces han sido señalados el complejo de Edipo de Fernando con su madre y el de Electra, de Alejandra, con aquél. Sin embargo, existe una sugestiva relación entre psicoanálisis y tragedia de la que la crítica no se ha ocupado de manera intensiva a la hora de analizar a los personajes del argentino. Si bien parece claro para “quien esté enterado del psicoanálisis que la tragedia se instala en el centro de las reflexiones psicoanalíticas desde sus comienzos, y por ello las referencias constantes de Freud, quien coloca al mito de Edipo como fundador de la organización psíquica” (Jaramillo, 2010:2-3), no se ha trazado aún el evidente lazo que une destinos trágicos y psique en la narrativa de Sábato.

Desde que Nietzsche escribiera *El nacimiento de la tragedia* (1872) se han abierto en los estudios literarios dos líneas de análisis que difieren en si el género ha desaparecido o si, por el contrario, ha dado lugar a lo que cierto grupo de críticos ha denominado *variaciones*. Esto es, la reescritura de la tragedia en sociedades donde el destino de los hombres ya no está sujeto a la voluntad de los dioses. De ahí que Rodríguez Adrados, en un estudio en el que desarrolla la

trayectoria del género trágico, afirme que en la actualidad hay que seguir otorgando la categoría de tragedia a ciertas obras literarias en las que se despliega una narrativa que finaliza:

con la desintegración del hombre en un mundo hostil, sin que se vea el sentido de su sacrificio y así, por ejemplo, no podríamos negar el nombre de tragedia a *La muerte de un viajante*, de Arthur Miller. Ocurre solamente que este tipo de tragedia no se da en Grecia, donde existe siempre el doble plano divino y humano que han de ser juzgados uno en relación con el otro. (1962:16)

*Sobre héroes y tumbas* narra la historia de cuatro personajes que indagan, a través de vías distintas, los vericuetos de la existencia con la esperanza de encontrarle un sentido que justifique sus vidas. De todos ellos, es quizá Alejandra uno de los que más fascinación ha despertado. Su búsqueda del absoluto se inserta en el mismo marco material que la de Martín, Bruno y Fernando, pero a diferencia de ellos revela una dualidad que se manifiesta con mayor dureza. En este capítulo me propongo analizar a Alejandra sin la animosidad de juzgarla en relación a Martín; sin el propósito de censurar su suicidio como fracaso del que es incapaz de agarrarse a la vida pues, como se verá, la muerte es también un modo de afirmación con el que se culmina la búsqueda de sentido. Mi intención es atar el destino trágico de la joven que, si bien ya no está sujeto al dictamen de fuerzas divinas, sí lo está a los demonios que pugnan en su interior, a su psique; a la escisión de su yo a partir de un hecho concreto acontecido en su infancia. Este evento, junto con otras características definitorias de la joven que consideraré a lo largo del capítulo, va a signar el infortunio del personaje obstaculizando su salvación final a través del hallazgo de absoluto en vida.

El principio de *Sobre héroes y tumbas* es una breve nota de periódico que informa sobre la muerte de Alejandra y las circunstancias extrañas que rodean al suceso. De este modo el lector sabe desde la primera página que la joven ha asesinado a Fernando, su padre, y que tras ello ha prendido fuego a la habitación donde ha ejecutado el crimen quemándose viva en ella. La experiencia de lectura a la que apela Sábato desde el comienzo de la novela sitúa al lector en un lugar de compasión, elemento que caracteriza la recepción de lo trágico.<sup>1</sup> Sin ser la perspectiva de un análisis de la recepción el objeto de estudio de este capítulo, este comienzo emplaza la comprensión del personaje dentro de unas características que le son comunes a los héroes y heroínas de las tragedias. Lo que va a interesar a partir de ahora para la lógica argumentativa de este estudio son los elementos narrativos que anuncian el signo trágico de Alejandra en la primera parte de la novela, *El dragón y la princesa*.

Norma Sturniolo, parafraseando a Vernant en *El símbolo de la mujer en la obra de Ernesto Sábato* (1983), analiza la función que el mito cumple en la novelística del escritor argentino. Dice la autora que “la tragedia, al retomar las tradiciones míticas, las utiliza para plantear, a través de éstas, problemas que no comportan una solución”. Dicho de otra manera “se considera como propiamente trágico el «conflicto cerrado», sin salida, del que habló Goethe” (Rodríguez Adrados, 1962:14). Alejandra es un personaje cuyo destino trágico se asienta en un doble motivo: por un lado, es heredera de los rasgos demoníacos de su familia paterna y, por otro, alberga en su interior un conflicto que se aloja en la escisión de su yo. Adjetivada como *dragón-princesa*, Alejandra también asila en su interioridad el deseo de vida. Por ello, como toda

---

<sup>1</sup> Aristóteles en su *Poética* (s. IV a.C) ya definió las características esenciales de la recepción de la tragedia. Éstas son la compasión (piedad) y el miedo (terror).

heroína trágica, se resistirá a abdicar ante su *fatum* sin antes luchar contra él, ya que, afirma Sewall, “the tragic vision impels the man of action to flight against his destiny, kick against the pricks, and state his case before God or his fellows [...] the hero faces as if no man had ever faced it before the existential question” (1959:5). De modo que Alejandra tiene la posibilidad de elegir; detenta, a pesar de enfrentarse a un conflicto cerrado, la libertad de poder salvarse. Y por esta razón se acerca a Martín.

En uno de los primeros encuentros entre los jóvenes, Alejandra le confesará a Martín: “te veré porque te necesito” (Sábato, 1990:24) manifestando con este *te necesito* su voluntad de enfrentar las fuerzas autodestructivas que habitan en su yo, de afirmarse y revelarse contra lo que se le ha dado, contra aquella naturaleza perversa que habita dentro de ella. De este modo, la conocemos a partir de una confesión temprana que le hace a Martín y en la que se encuentran las claves de su personalidad atormentada. Es de noche y Alejandra lleva al joven por primera vez al viejo caserón de Barracas. Mientras le cuenta la división que desde años hay entre sus dos linajes, le detalla cómo los Acevedo, rama materna, seguían manteniendo relaciones familiares con los Olmos, rama paterna, cuando éstos no “eran unos muertos de hambre y unos locos” (Sábato, 1990:44). Martín, sorprendido y espantado por lo que oye y por la forma en la que Alejandra vive (en una casa que se desmorona con la única compañía de Bebe, el tío loco del clarinete, y su anciano abuelo), le pregunta tímidamente por su padre. Entonces, la joven le contesta:

- Mi madre murió cuando yo tenía cinco años. Y cuando tuve once lo encontré a mi padre aquí con una mujer. Pero ahora pienso que vivía con ella mucho antes de que mi madre muriese.

Con una risa que se parecía a una risa normal como un criminal jorobado puede parecerse a un hombre sano agregó:

- En la misma cama donde yo duermo ahora. (Sábato, 1990:49)

A partir de las palabras de Alejandra reproducidas en la cita, se puede llegar al entendimiento de que la joven, huérfana de madre a una edad temprana y una vez se le niega la seguridad que el calor materno provee, deposita en su padre un deseo absoluto de protección. Esta certeza, no obstante, se deshace cuando la niña de once años descubre a su padre con otra mujer. Sin embargo, el relato de Alejandra es una construcción imaginaria creada por su yo autodestructivo. En la última parte de la novela, el lector va a descubrir a través de la narración de Bruno que Georgina, madre de Alejandra, no ha muerto.

En *Un Dios desconocido*, Bruno reseña con detalle el pasado familiar de Alejandra y al hacerlo lo que inevitablemente se revela es la herencia de la joven *dragón-princesa* que queda marcada con el signo trágico desde su nacimiento. En la exposición de Bruno el lector descubre que Fernando, padre de Alejandra, estaba profundamente enamorado de su madre, Ana María, y que este deseo reprimido era de tal intensidad que de niño había intentado envenenar a su padre. Así mismo queda revelado que Fernando tiene relaciones carnales con Georgina, su prima, de gran parecido a Ana María y a la que más tarde Alejandra se parecerá enormemente. De esta historia se despliega la esencia del legado de la joven: sus rasgos físicos son heredados de la rama materna de la familia de la que también recibe los atributos de ternura, bondad y pureza. Las características que definen el aspecto exterior de Alejandra la convertirán en objeto del deseo incestuoso de Fernando que proyecta en ella el amor que un día sintió por su madre y que, una

vez Georgina se marcha, necesita culminar en su hija. Por otro lado, Alejandra heredará la violencia tenebrosa y la mente perturbada de su padre cuyo signo se manifiesta en el deseo que la joven desarrolla por aquél y en sus pulsiones destructivas. En *De Edipo al niño divino: algo sobre el difícil diálogo entre literatura y psicoanálisis* (1986) Teresa Aveyra-Sadowska explica la teoría de Freud a partir de la cual el complejo de Edipo se describe como el “amor sexual de todo infante por el progenitor del sexo opuesto, sumado al deseo de matar al del propio sexo” (1984:17). De modo que esto explica por qué Georgina “se separó de Alejandra cuando la chica tenía diez años” después de que ésta fuera acumulando un “odio, odio mortal y creciente, que Alejandra fue cobrando por su madre a medida que se hacía grande” (Sábato, 1990:401) acabando por matar simbólicamente a su progenitora.

El deseo de Alejandra hacia a su padre se hace evidente en las siguientes páginas de la novela cuando la joven le cuenta a Martín los planes que calcula para vengarse de Fernando tras haberlo visto con otra mujer. Esta sed de venganza lanzará a la joven a tramar distintos planes que la ayuden a purgar sus deseos incestuosos. Primero, tramará la huida de su casa para despertar en su padre el sentimiento de culpa: hacer experimentar al otro el dolor que nace de la humillación que siente el individuo cuando es negado.

Y ahora pienso que lo planeé para que mi venganza fuera más atroz. Sentía que era una hermosa venganza y que resultaba más hermosa y más violenta cuanto más terribles eran los peligros que debía enfrentar, ¿comprendes? Como si pensara, y quizá lo haya pensado, «¡vean lo que sufro por culpa de mi padre!» [...] No me disgustaba la idea de irme de esta casa: suponía que de ese modo mi padre sentiría más mi venganza. (Sábato, 1990:51-53)

La reacción de Alejandra presagia la manera en la que la joven percibe a su padre: tras haberlo descubierto con otra mujer sus celos se desencadenan originando un trauma que no se explica dentro de los parámetros que definen una relación de padre e hija, sino que descansa en una pasión incestuosa que une a Alejandra con su progenitor. Cuando el deseo de Alejandra se hace consciente, la joven, martirizada, iniciará una serie de de actos expiatorios para castigarse por la vía del dolor físico. Esta tendencia compulsiva es explicada por Norberto Carlos Marucco quien, trayendo a colación *Más allá del principio del placer* (Freud, 1920) explica cómo el concepto de repetición de Freud “se desplaza desde su fijación al placer hacia el compulsivo reencuentro con el efecto de un trauma sin representación. En otras palabras, hacia una búsqueda activa (sin sentido aparente) del sufrimiento” (2007:105). En este sentido, vale la pena recordar algunos de los momentos que mejor ejemplifican las acciones purificadoras que Alejandra acomete de manera repetitiva para alcanzar la salvación. En primer lugar, la joven, como le explica a Martín, se precipita “en la religión con la misma pasión con que nadaba o corría a caballo: como si jugara la vida” (Sábato, 1990:53) hasta que sufre un ataque de histeria en una de las misas católicas en las que el padre Antonio, extrañamente parecido a su padre, “*habla de la pasión y describe con fervor los sufrimientos, la humillación y el sangriento sacrificio de la Cruz*” (1990:54). Entonces Alejandra inicia una “serie de mortificaciones: me arrodillaba horas sobre vidrios rotos, me dejaba caer la cera ardiendo de los cirios sobre las manos, hasta me corté en el brazo con una hoja de afeitar” (1990:55). Es el yo escindido entre el deseo y la culpa; una pulsión que dominará al personaje durante toda la novela arrastrándolo a una tortura que no se agotará hasta su muerte:

Más tarde, esos escapes no bastan; el sexo enloquecido reclama su derecho. Hay que calmarlo con sustitutos. El forzado «a mí no me tocarás. Y te advierto que

nadie me tocará» no puede mantenerse. La piel y el sudor de los hombres se hacen necesarios para engañar lo que la carcome en forma implacable. La escena de la playa con Marcos señala el comienzo del dominio de Alejandra-sexo, y es exacta en actitudes, en sensaciones, en vocabulario. Con el relato de esta escena termina su autoanálisis. Lo demás lo sabremos a medias; y después de muerta ya sabremos recién que los sustitutos fueron permanentes en su vida. Dice Bordenave: «Ella sentía grandísimo placer en acostarse por dinero» (Castellanos, 1969:151)

La visión que Alejandra tiene de su padre manteniendo relaciones sexuales con otra mujer provoca una ruptura en la percepción de su yo que queda escindido a partir de este acontecimiento:

*Esa chica pecosa es ella: tiene once años y su pelo es rojizo. Es una chica flaca y pensativa, pero violenta y duramente pensativa; como si sus pensamientos no fueran abstractos, sino serpientes enloquecidas y calientes. En alguna oscura región de su yo aquella chica ha permanecido intacta y ahora ella, la Alejandra de dieciocho años, silenciosa y atenta, tratando de no ahuyentar la aparición se retira a un lado y observa con cautela y curiosidad. Es un juego al que se entrega cuando reflexiona sobre su destino. (Sábato, 1990:50)*

Desde una edad temprana el movimiento de la joven oscilará entre las ocasiones en las que se entrega al castigo y aquellas en las que se consagra a la tarea de una reflexión concentrada que la ayude a hacer prevalecer su deseo de vida por encima de su deseo de destrucción. De modo que, reviviendo el trauma que abrió la ruptura de su subjetividad a los once años, la adolescente de dieciocho trata de encontrar otra ley en la que pueda inscribir su propio destino. Y es que en Alejandra hay más. Dentro de su espíritu caótico reside, como ya apunté, el impulso de salvarse; “sus fuerzas positivas para conseguir afirmarse. Lo que en psicoanálisis se define como esfuerzo del yo por definirse” (Castellanos, 1969:152). La joven intentará trascender el principio de

muerte y transformarlo en principio de vida acercándose a Martín, quien nunca llegará a entenderla pues, años después del suicidio de Alejandra, aún le confesará a Bruno que

a veces, muy pocas veces, es cierto, parecía pasar momentos de descanso a su lado como si estuviera enferma y él fuera un sanatorio o un lugar con sol en las sierras donde ella se tirase al fin en silencio. O también aparecía atormentada y parecía como si él pudiese ofrecerle agua o algún remedio, algo que le era imprescindible, para volver una vez más a aquel territorio oscuro y salvaje en que parecía vivir. (Sábato, 1990:42)

Junto a Martín acometerá su último y desesperado intento por salvarse; su búsqueda final del absoluto y, al querer unirse al chico de alguna manera, pero sin alcanzar a entender muy bien por qué o cómo, lo que está haciendo es intentar aferrarse a su yo más puro. Pero su culpa se mantiene unida a su inconsciente que se hunde en el lado de la impureza manifestándose en un odio feroz hacia sí misma. A la joven Alejandra su pecado incestuoso se le revela constantemente en sueños de los que, al despertar atormentada, querrá limpiarse:

- ¡Dios mío! ¿No ves que soy enferma, que sufro cosas atroces? No tienes ni idea de la pesadilla que acabo de tener.
- ¿Por eso te bañaste?
- Sí, me bañé por la pesadilla.
- ¿Se limpian con agua las pesadillas?
- Sí, Martín, con agua y un poco de detergente (...) mi absurda idea de limpiarme el alma con agua y jabón (Sábato, 1990:117)

La culpabilidad de Alejandra no descansa únicamente en la pulsión incestuosa hacia su padre, sino, y por ello su culpa es más honda, en aquel signo trágico que en la antigüedad se vinculaba

“a la raza, la familia [...] lazos fatídicos a los que es imposible sustraerse. Los pecados de los padres, sus iniquidades, caen sobre los hijos y los hijos de sus hijos” (De Quinto, 1962:55). La idea de destino trágico en la novela de Sábato no se basa ya en una concepción mítica del mundo en el que los designios de los hombres están atados a las caprichosas decisiones de los dioses. Sin embargo, en *Sobre héroes y tumbas*, se mantiene la noción del legado trágico que se restaura en la repetición. De ahí que Alejandra herede un legado paterno cuya naturaleza humana alberga fuerzas demoníacas. La cosmovisión de Sábato recoge, no obstante, la posibilidad de acción de sus personajes de la que va a nacer la angustia. De modo que la búsqueda de sentido de su existencia encarará a Alejandra con sus miedos más oscuros y al alcanzar a ver su alma la joven no se esconde; con dignidad heroica quiere aceptar y advertir que ella es *una basura*, confesión que, en última instancia, la hará alejarse de Martín. Este tipo de personajes que se debaten en una lucha espiritual violenta es descrito por Sewall como hombres de acción cuya libertad para trascender sus destinos

leads to suffering [...] The suffering is not so much that of physical ordeal (although this can be part of it) but of mental or spiritual anguish as the protagonist acts in the knowledge that what he feels he must do is in some sense wrong- as he sees himself at once both good and bad, justified and yet unjustified. Only the hero suffers in this peculiar, ultimate way. (Sewall, 1959:47)

Castellanos, al analizar a Alejandra en su artículo *Dos personajes de una novela argentina* (1969), explica que “como consecuencia de la represión del complejo de Edipo, muchos niños aíslan esferas de la vida; separan la de los instintos de las buenas conductas. Y otros diferencian entre los componentes tiernos y los componentes sensuales de la sexualidad” (1969:152). La autora continúa argumentando que la relación entre Alejandra y Martín comienza

a desarticularse cuando entre ellos se produce la unión física, hecho que aviva en la joven el deseo de destrucción una vez que el mundo de la pureza representado por el joven se mezcla, a través de la relación sexual, con el mundo sucio de la impureza en el que ella se mueve. Esta acertada tesis termina por completarse si se integra en ella que, como resultado de la represión del deseo, Alejandra, es incapaz de “transformar el *anima* en una mujer concreta para una relación psicosexual real y sana” (Aveleyra-Sadowska, 1986:18). De modo que, a partir de este momento, Alejandra se pierde en su otro yo; de nuevo se quedará sola en su lucha. Tras su muerte, en los intentos que Martín lleva a cabo para comprender a Alejandra a través de la evocación de su recuerdo en conversaciones con Bruno, reconstruirá una imagen de la joven como manifestación de

un espíritu atormentado [...] que nunca salió completamente del caos en el que vivía antes de conocerlo, aunque llegará a tener momentos de calma; pero aquellas fuerzas tenebrosas que trabajaban en su interior no la habían abandonado nunca, hasta que estallaron de nuevo y con toda su furia hacia el final. Como si al agotarse su capacidad de lucha y al comprender su fracaso, su desesperación hubiese resurgido con redoblada violencia. (Sábato, 1990:124-25)

Varios encuentros fugaces se suceden entre Martín y Alejandra antes de que ella le diga definitivamente: “no quiero enloquecerte, prefiero no verte más” (Sábato, 1990:222). Con un equilibrio ya demasiado extraviado como para poder transformarse en deseo de vida, la joven vuelve a reunirse con su padre. Martín, que la ha seguido en secreto hasta el bar en el que padre e hija se reúnen, percibe el misterioso lazo que los une: “Cosa extraña: los dos eran duros y parecían odiarse, y sin embargo esa idea no lo tranquilizaba [...] Hasta que le pareció entender la verdad: aquellos dos seres estaban unidos por una vehemente pasión [...] Ella y él vivían

aislados, en un mundo aparte, orgullosamente. Y ella lo amaba a él” (Sábato, 1990:229-31). A partir de este momento los jóvenes no volverán a encontrarse y, tras los bombardeos de la Plaza de Mayo, Martín, con tristeza, verá por última vez a Alejandra cruzar la plaza

con marcha de sonámbulo, con aquel automatismo que él había notado muchas veces, pero que ahora se le ocurría más poderoso y abstracto. Alejandra avanzaba en línea recta, por sobre los canteros, como quien camina en sueños hacia un destino trazado por fuerzas superiores (Sábato, 1990:244).

El impulso vital de Alejandra se apaga y la joven, solitaria y desarraigada, desiste en su búsqueda de una suerte de absoluto cuyo hallazgo le hubiese servido de palanca de transformación del deseo tenebroso en gesto vital. Su condena, como ha señalado De Quinto, es propia de la tragedia moderna: está “condenada a vivir” (187) en un yo con una psique dividida y es por ello que decide morir. Alejandra,

morirá abrazada por el fuego, su hermano en el código alquímico, para dar nacimiento a la totalidad o en todo caso para recuperar la totalidad desgarrada y escindida que era su propia existencia y relación con los demás [...] Al morir se liberará de su pesada carga de sufrimiento y dolor que es su existencia toda, liberación deseada y finalmente conseguida a través de la muerte pero adelantada por el incesto que es símbolo de la unión con la esencia propia. (Boscán de Lombardi, 1978:62)

Su lucha por inscribir su destino en una nueva historia acentúa su carácter de personaje trágico. Reencontrarse con la totalidad a través de la muerte sugiere, no obstante, la idea de libertad última del personaje cuya seducción de muerte como autosacrificio es, en última instancia, un acto liberador. Lacan, en su análisis de la Antígona de Sófocles, toma a la heroína como “«modelo» de lo que *no es ceder en su deseo*. Ella es quien sigue la ley de su deseo hasta el

límite, es decir, hasta la muerte [...] Apela a la experiencia trágica de la vida: el triunfo del ser-para-la muerte es el carácter fundamental de toda acción (¿acto?) trágica” (Escobar, 2008:143). De modo que, como Antígona, Alejandra decide morir liberándose así del legado trágico voluntad de otro y convirtiéndose con ello en yo soberano. De ahí que Alejandra tenga que ser considerada víctima y, a la vez, autora de su destino.

## Bibliografía

Aveleyra-Sadowska, Teresa. De Edipo al niño divino: algo sobre el difícil diálogo entre literatura y psicoanálisis. México: El colegio de México, 1986.

Barrero Pérez, Oscar. "Incomunicación y soledad: evolución de un tema existencialista en la obra de Ernesto Sábato". Cauce 14-15 (1992): 275-296.

Boscán de Lombardi, Lilia. Aproximaciones críticas a la narrativa de Ernesto Sábato. Maracaibo: Universidad de Zulia, 1978.

Camus, Albert. El mito de Sísifo. (En línea) Disponible en:

<http://www.colegiosanagustindeatacama.cl/csa/templates/akodarkgem/images/SitioCSA/Libros/Tercero%20Medio%20Filosof%EDa/Sisifo.pdf>

(Visitado el 10/09/2011)

Castellanos, Carmelina de. "Dos personajes de una novela argentina". Cuadernos Hispanoamericanos. 475 (1969): 149-160.

Dapaz Strout, Lilia. "Hacia el hombre nuevo: Una antología del folklore antifeminista:

Mitos y "mitos" sobre el continente negro". Cuadernos Hispanoamericanos. 391 (1983): 653-61.

De Quinto, José María. La tragedia y el hombre. Barcelona: Seix Barral. 1962.

Dellepiane, Ángela. "Sobre héroes y tumbas: interpretación literaria y análisis

Estructural". Homenaje a Ernesto Sábato. Ed. Madrid: Anaya, 1973. 31-125.

D.Petrea, Mariana. Ernesto Sábato: La nada y la metafísica de la esperanza. Madrid: José Porrúa, 1986.

Ferrater Mora. Diccionario de filosofía abreviado. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1993.

Habermas, Jürgen. El discurso filosófico de la modernidad. Doce lecciones. Madrid:

- Taurus Ediciones, 1989.
- \_\_\_\_\_. "La modernidad inconclusa". Vuelta. Vol 5, Iss 54. 1981.
- Jaramillo, Jorge Iván. "La Antígona de Lacán: comentario al apartado "La esencia de la tragedia" del seminario 7, La ética del psicoanálisis". Revista Affectio Societatis, 12 (2010): 1-15.
- Marshall, Berman. Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad. Madrid: Siglo XXI, 1988.
- Marucco, Carlos Norberto. "Entre el recuerdo y el destino: la repetición". Revista de la Asociación Psicoanalítica de Buenos Aires. 29 (2007) 101-125.
- Matas Pons, Alex. La ciudad y su trama. Literatura, modernidad y crítica de la cultura. Madrid: Ediciones Lengua de trapo, 2010.
- Maturo, Graciela. Ernesto Sábato en la crisis de la modernidad. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro, 1985.
- Rodríguez Adrados, Francisco. El héroe trágico y el filósofo platónico. Madrid: Taurus, 1962
- Rosado, Juan Antonio. "Ernesto Sábato y la búsqueda de lo absoluto". Signos literarios y lingüísticos. Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa. 1 (1999): 88-109.
- Sábato, Ernesto. ¿Qué es el existencialismo? Buenos Aires: Olivetti Argentina S. A, 1967.
- \_\_\_\_\_. Sobre héroes y tumbas. Barcelona: Seix Barral, S.A, 1990.
- \_\_\_\_\_. El escritor y sus fantasmas. Argentina: Aguilar, 1963.
- \_\_\_\_\_. Hombres y engranajes. Heterodoxia. Madrid. Alianza, 1973.
- Sartre, Jean Paul. El existencialismo es un humanismo (En línea) Disponible en:  
<http://201.147.150.252:8080/jspui/bitstream/123456789/865/1/sartre002.pdf>

(Visitado el 08/10/2011).

Stargardt, Ute. “El motivo de la princesa no redimida en sobre héroes y tumbas: estudio comparativo del “bildungsroman” en Ernesto Sábato y Herman Hesse”. Ética dadora de eternidad: Sábato y la crítica americana y europea. Buenos Aires, Vázquez-Bigi (1985):161-75.

Sewall, B. Richard. The Vision of Tragedy. New Haven. Yale University Press, 1959.

Turnilio, Norma. “El símbolo de la mujer en la literatura de Ernesto Sábato”. Cuadernos Hispanoamericanos (1983): 662-74.

Valderrey, Carmen. “La búsqueda del absoluto en la narrativa de Ernesto Sábato”.

Arbor. 340 (1974): 107-17.

Vera Catherine. “El dilema del hombre moderno en Sobre héroes y tumbas”. Homenaje a Ernesto Sábato, Ed. Madrid: Anaya, 1973. 375-84.

Wainerman, Luis. “Sábato: la construcción de la novela total”. Sur. 325 (1970): 67-77.