

CRONICA LITERARIA.

SOBRE "HEROES Y TUMBAS" DE ERNESTO SABATO, POR ABERLARDO CASTILLO.

Es imposible juzgar a "sobre Héroes y Tumbas" separando, al detalle, sus elementos estilísticos, ideológicos, técnicos, etc.- Tampoco puede señalarse sólo un aspecto (cuál, además): como con todo obra importante, sucede con ella que si no se trata de aprehenderla en su totalidad, corre uno el peligro de que le ocurra lo que con los árboles y el bosque: método crítico (de paso) que no es la tentación más reprimida de nuestros especialistas. Cuatro tomos son este libro. El amor de un muchacho y un adolescente. La pavorosa retirada de Lavalle, muerto y prudiéndose, cabalgando hacia la frontera: el incesto y su metáfora -que también es una especie de galope horrendo, hacia otros límites, más incalculables- son sus múltiples anécdotas. La locura y la muerte, su atmósfera. Y todo esto, junto, y atravesado por una fuerza que llamaría subterránea si no hubiese que llamarla superior, aunque (porque) no tiene nada que ver con Dios, y sí con la empecinada historia de los hombres: todo esto, - junto, es un sólo libro. Un libro quebrado, sí, revuelto como en una frnética convulsión, discutible en casi todos sus aspectos, pero -y esto es una especie de apuesta inverificable, contra el tiempo- triunfal también en casi todos.

Hay bellezas que tiene algo de repulsivo. La Degollación de los Inocentes, de Tintoretto, no es lo que se dice una estampa edificante: la entrada de Zaratustra a los negros arrecifes del Reino de los Muertos, resulta un párrafo filosófico ligeramente atractivo si se lo compara con la similar experiencia de Don Bosco. Es en tal sentido que "Sobre Héroes y Tumbas", puede decirlo al fin, me parece también un libro profundamente bello. El juicio que Graham Greene dió hace unos años, sobre "El Túnel", resume bastante bien la opinión que he escuchado a mucha gente acerca de esta nueva novela. Sin embargo, quien recordando a "El Túnel", su estructura seca, como de cuento, espera reencontrarla aquí, se asombrará. La riqueza barroca del lenguaje, su vastedad selvática, el mecanismo arquitectónico donde el pasado, el presente, se intrincan en un tiempo que es simultáneamente histórico y personal, fluyendo hacia un futuro -cuando Martín vuelva del sur- que avanza, incluso, más allá del final de la novela: lo sugetivo de los personajes inbricándose al diálogo exterior, o atravesando un Buenos Aires verdadero (por lo fantasmal),

//

una ciudad imprecisa y por lo mismo auténtica, distinta del Buenos Aires hecho con convenciones de tarjeta postal y obelisco, que ningún porteño, por lo demás, tiene tiempo de ver como no sea en fotos o en el cine: el Buenos Aires turbio, difuso, que presentimos al Día jar en el subterráneo, al volver de madrugada: todo esto, digo, habre un abismo formal entre "El Túnel" y "Sobre Héroes y Tumbas". Que da, por supuesto, la nostalgia (quizás la melancolía) de lo absoluto: el hombre con la muerte a cuestas y su emperrada cabalgata de héroe derrotado, pero hacia la frontera. Quedan la misma angustia de Castel y su angelismo al revés, su tristeza atróz, el túnel, el socavón por dentro. Queda, en fin, el mismo novelista. Hacé años, - los críticos suecos, compararon "El Túnel" con la "Sonata a Kreutzer": de este paralelo, suficiente para consagrar a cualquier escirtor com temporaneo, surge, al leer "Sobre Héroes y Tumbas" un profundo contraste (previsible entonces) entre la visión folstoiana del mundo y el torturado universo de estos personajes terribles, dilacerados - por la desesperación, que se lastiman cuando se aman (o sencillamente se devoran), o, como Bruno, necesitan contar un chiste cuando - sienten que la piedad los vuelve débiles. León Chestov, al analizar en la Filosofía de la Tragedia las obras de los dos más grandes rusos de su tiempo, a señalado, con implacable lucidez, la misma raíz trágica en el autor de "Guerra y Paz" y el de los "Karamazov": sólo que en Dostoiewsky, arrancada como por un huracán, la raíz, está al aire. Aquí, también. Y no es casual que la pureza de Martín -que - deambula por los distintos infiernos de Alejandra, de Wanda, de -- Quique, de Molinari o de Bordenave, con la misma simplicidad con - que llega y pasa por el pequeño mundo de D'Arcangelo o de Bucich, sin presentir siquiera que existe el desFernando- sea en cierto mo do bajo la forma en que se dá en los Mischkin o en los Alioscha. Sá bato pertenece a la vasta familia del subsuelo. No sólo maneja con natural soltura a los personajes "subterráneos", sino que evidentemente los prefiera para expresarse, y, dejandose arrastrar por ellos los introduce al mundo donde los Castel, las Alejandra, los Fernando Vidal Olmos, recuerdan a esas flores que crecen junto a las ciénagas, fascinantes más que hermosas, con algo de inhumano en su contradictoria belleza. Liberado allí, lanzado, dispuesto a utilizar todas las posibilidades de la palabra, Sábato no desdeña ninguno de los elementos formales que pudieran servir a sus propósitos. Ni el realismo psicológico, ni el opuesto toño de pesadilla del "Informe" -que es en sí mismo, y entre otras cosas, un trozo ejemplar de literatura fantásti-

///

///

ca--: ni la representación del lenguaje del arrabal porteño, emboca de Humberto J. D'Arcangelo (de quién nos queda para siempre un gesto, en la página 89, que no transcribo aquí porque, separado de la situación, perdería su hermoso sentido): ni la de ese otro dialecto, el de Quique, jerigonza tan extravagante como la de D'Arcangelo, pero más antipática. Un Quique que entre bromas y veñas dice varias cosas alguna vez seriamente por Sábato, nos deja un párrafo antológico sobre los apellidos argentino, y a quien Sábato -y en esto reside la verdadera grandeza del libro- sabrá humanizar de pronto, sólo con otro gesto: el de su soledad (o su desolación), porque "...siempre es terrible ver a un hombre que se cree absoluta y seguramente solo, - pues hay en él algo de trágico, quizás hasta desagrado..." (página 191). Esto importa en "Sobre Héroes y Tumbas" por encima de las interpretaciones fastuosas de los críticos o el maravillado horror de las señoras ante una escena de antropofagia. Ya que, como más o menos lo dice el Pontano del film de Antonioni, suele suceder que lo que un artista escribe con desesperación, es citado con satisfecho regocijo. Conesa picardía de Dama de Beneficencia que susurra entre palmito y palmito: "-Has visto, Catalina?: Ayer se derrumbó una cantera: hay como 500 enterrados vivos". Importa la carga de tremenda humanidad, de optimismo a pesar de todo que nevega por dentro estas páginas. E importa lo que (para mí) es su clave fundamental: la pureza de Martín.

Martín, el muchacho que atraviesa este libro, sin contaminarse, con una especie de aturdimiento invulnerable, es quizás la vértebra profunda, la clave oscura (aún para el propio Sábato) de toda esta enorme parábola novelística. En apariencia, Alejandra, Fernando, el propio Bruno -forma de Martín adulto, forma "contemplativa", "abúlica" de lo que acaso sólo Martín concretará algún día-, con paciencia, repito, estos personajes están más delineados que el chico áspero, un poco torpe, que pasa por su adolescencia con la misma -perplejidad con que, una noche, atravesará las iglesias incendiadas, y justamente así "como explosiones de nafta en la noche" (página 338) recordará luego su amor con Alejandra. Sin embargo, hay en él algo fundamentalmente vivo, incorruptible, que ya se prefigura -como en los cantos del coro trágico, pero al revés: anticipando la esperanza- en la profesía del Loco Barragán (página 174-76), algo como un destino imparabile, con muerte auestas, sí, pero imparabile y preseguido y siempre hacia algún límite, que, de ningún modo, se -

////

////

alcanza en la última página de la novela. Última página que es, en rigor la primera de otra gran parábola: la de Martín. De ahí esa ilusión de tiempo "fluyendo", de proyección más allá, que, si tiene algún símil (aparte de la vida misma) equivale, en literatura, a aquello que Leonardo vió como la más alta posibilidad de la gran pintura: el movimiento. No es casual, y es la característica más evidente de "Sobre Héroes y Tumbas" y por lo mismo, la que más se presta a confusión en el observador superficial, que muchos de los personajes del libro parezcan -- fragmentarios, como concebidos según el aforismo de Nietzsche (dí tu palabra y rómpete), pero justamente este modo quebrado, caótico incluso, de narrar como quien ilumina alternativamente los paneles del gran fresco, oponiendo unos a otros, inventando algo así como una "dialéctica" de situaciones, es el que apuntala mi opinión acerca del profundo sentido de Martín en la novela. Como en los cines de barrio, la función empieza cuando él llega. Demiurgo atolondrado, incosciente de su propia existencia, origina a su alrededor a Wanda, a Quique, a Molinari, a D'Arcángelo. Todo se entreteje sutil e imperceptiblemente alrededor de su figura desprolija y flacucha, y la palabra "extraviado" -- usada por Sabato en su doble sentido -- sirve, mejor que ninguna, para situarlo en ese mundo del que, cuando él se marcha, como si apagara la luz de una linterna mágica, se oscurece el panel y queda el recuerdo atroz de Alejandra, la omnipresencia de Bruno (personaje al que no me explico) por que Sabato no atribuyó expresamente la narración de la novela: artificio, en todo caso, tan válido y tal vez menos remoto que el de -- imaginar un segundo narrador, vinculado también a la familia Olmos), y queda, con su infierno lateral, como la otra clave del libro: el horroroso presentimiento de Fernando Vidal Olmos.

"Informe Sobre Ciegos" es, sin lugar a dudas, uno de los fragmentos más alucinantes que se han escrito desde "Eureka" o los Cantos de Maldoror. Eureka, el único gran poema cosmogénico de toda la literatura moderna, fué, quizás, una hazana mental imposible de repetir: la concepción poética de un gigante dispuesto a llegar a cualquier límite de la imaginación humana. Una obra así sólo se puede escribir en las puertas mismas de la locura. Maldoror, es el testamento de un suicida: de un muchacho, por lo demás, que se mató a la edad en que el resto de la gente comienza a pensar qué hará en los próximos cincuenta años. Ninguno de los dos, ni Poe, ni Lautreamont, eran novelistas: creo que podría escribirse, partiendo de allí, un volumen entero acerca de la función terapéutica de la novela, y de por qué los Akutagawa, los Maupasant, los xxx Strindberg -- cuyo mundo creador es fragmen

////

////

tado, agudo, vasto y múltiple, y hecho como de pequeños mosaicos separables, - van a parar al manicomio. La diferencia que existe entre "Informe Sobre Ciegos" y obras como las citadas, o como Arthur Gordon Py, es que, si bien en todos los casos (y también en el "Informe") el autor está reamticamente loco. "Sobre Héroes y Tumbas" es una novela de Ernesto Sábato, quién, felizmente, inventó a Fernando, que a su vez - escribió el Informe. Algo así como narrar Doktor Faustus en vez de sellar el pacto con el ~~xxxxxx~~ Diablo o acostarse con la Hetaera Esmeralda.

El "Informe" de Vidal Olmos es, dije, la otra clave de "Sobre Héroes y Tumbas". Su clave nocturna. El mundo de la pesadilla pura, - pero absolutamente lógica una vez aceptada su monstruosa petición de principio opuesto al mundo de las realidades diurnas. Héroe de las cloacas, profeta del subsuelo, este campeón de la inmundicia, es, creo, un ejemplo único de atrevimiento literario. Basándose en un hecho simple (y bastante normal), la repulsión que le producen los ciegos, elabora un sistema de conjeturas, tan poderoso que, para ser francos, da un poco de pena que la Secta no exista. La muerte, el sufrimiento, la lucha y el delito, las cuatro crisis de la existencia humana que Jasper llamó "situaciones límites" -y donde el conflicto fundamental del hombre entre su mortal relatividad y lo absoluto, se agudiza más trágicamente-, presentes en toda la novela, proponiendo a cada página su hondo interrogante filosófico y la búsqueda de una justificación metafísica, alcanzan, aquí, en el "Informe", su forma más violenta y paradójal. Sólo la poesía (en la sección ilimitada de este vocablo: acepción que también alcanza a la prosa y que, a veces, solo es posible en la prosa) podría penetrar hasta el fondo de estos subsuelos del alma y -como quien bajó al Infierno y surge, purificado, de él- volver limpia a la superficie. No puede asombrar, pues, que "Informe Sobre Ciegos", a medida que avanzamos en su lectura vaya creciendo hacia la poesía, transformándose en un poema insólito, traspasado de aluciones oscuras, irracionales, como de escritura vertiginosa, sin tiempo de ser - pensada; ni debe asombrar que, por ese camino Sábato alcance, de pronto, lo más hermosos párrafos de su novela. El paciente constructor de libros, el ideólogo sistemático o contradictorio de tanto ensayo, el miniaturista de Uno y el Universo, entró una noche al inmundo Acuario de las cloacas, como quién desciende al límite mismo de la condición humana, y -siguiendo el ejemplo atávico del gorila puesto a transformarse en hombre-, manoteó, chapoteante, el único e irrefutable y antiguo instrumento, el viejo lenguaje esotérico de los ordenadores del cosmos. De Moisés a Zoroastro, a Poe: pasando por Rimbaud, Dante, Lau

////

////

trecamont, Nietzsche, Thomas Mann, o Dostoiewsky, cualquier antecedente de este "Informe" es plausible. Su impresionante originalidad, sin embargo, es lo que deslumbra en él. La entrada al infierno - cloaca, seguida de un sopor como de sueño (1) y la posterior navegación por el repugnante légame, como por un Estigia fétido: los pájaros vengativos que arrancan los ojos al Prometeo escatológico como al otro, al de los altos fuegos, las entrañas: y la previsible vinculación de la ceguera de Edipo, que se acostó con su madre, con el holocausto de Olmos, que se acostó con su hija, tiene la originalidad esencial esencial (el estado purísimo) que sólo se concibe interrogando, hacia el Origen, las más tenebrosas cimas del corazón humano. Por momentos, el espanto se acumula y, desequilibrándose, pareciera que se desborda. Se me hace difícil, por ejemplo, no comparar la horrenda economía con que Poe narra la escena de antropofagia, en Gordon Pyn, y el minucioso sadismo de Vidal Olmos cuando sospecha lo ocurrido en el ascensor. Por supuesto que Olmos está loco y que su relato es conjetural: pero allí hay algo, alguna cosa que, a mi juicio, distrae al lector de la terrible metáfora (consiente o nó, que importa) de ese hombre que acaba devorando a la mujer que él mismo, antes, había salvado por amor.

No forzaré vínculos anecdóticos entre Pyn y Vidal Olmos: además de innecesarios (lo que ya es bastante) son inexistentes. Sin embargo he advertido una coincidencia esencial, no en el tema, en el desarrollo de ambos relatos. Paralelismo que, sin embargo, ilustra dos intenciones absolutamente opuestas. En ambos, hacia el final, el realismo narrativo va dando paso a una suerte de frenesí, de arrebatopoético: la anécdota deja de importar como tal; crece en significaciones enigmáticas. El viaje no es un viaje, los ciegos son un pretesto; a medida que Gordon Pyn se acerca al Polo y Olmos al centro del laberinto, el horror físico se transforma en miedo metafísico: aparecen las palabras Venganza y Castigo. La lógica estalla y se abandona a lo incomprensible. Los dos relatos, de pronto, se truncan. Una figura humana, muy blanca, velada, en la última visión de Pyn: una mujer muy hermosa, nocturna, la de Fernando. Retrospectivamente, todo se cubre de un incalculable horror que tiene algo de místico. - Un psicoanalista, con ese cratinismo literario tan propio en casi todos sus colegas, hizo, de Gordon Py, un análisis que Poe (que detestaba los símbolos) no puede refutar porque ya se había pescado su más tremenda borrachera. Por el contrario, Sábato, explícitamente delata en el Informe el amor incestuoso de Alejandra con su padre: este carácter simbólico, incuestionablemente metafórico, no sólo lo slava -

///

///////

de la psicoanalistas, si no que confiera al "Informe" una repentina coherencia dentro de la novela. Con él se descifra el misterio de Alejandra y Fernando, la (como ya dije) clave ~~maríftax~~ onírica del libro. De allí, justamente, que sea un disparate imaginarlo separados de la tetralogía: programa editorial por lo demás, que algún novelista sugirió con énfasis. Pero, así como el Diablo y los demonios pertenecen, de hecho, a la Teología, y sin ellos sería inadmisibles ya la idea del Castigo, sino más gravemente la de Dios, los enadorosos arcángeles y la Salvación Eterna; así, en la unidad estructural de esta novela, sin el Infierno de Fernando sería ininteligible el sentido fundamental del libro, la salvación de Martín: eso como una corriente secreta, que lo atraviesa. O como ~~en~~ el remoto tropel de una cabalgata.

Hacia el final de la novela, vuelve a aparecer los mugrientos - ex-hombres de Río Bamba. Traen, como una lla, el cadáver despellejado, ya incorruptible, ~~xxxxxx~~ ^{casi} inmortal de Lavalle. Y es la antigua cópula de la vida y la muerte, disparando furiosamente por la historia, hacia no importa que Provincias, al otro lado de los cerros. Cada cual hallará aquí la simbología que se merezca: cada cual, luego, responderá a su modo la arrogante blasfemia de Martín ("... si el Universo tenía alguna razón de ser, si la vida humana tenía algún sentido, si Dios existía, en fin, que se presentase allí, en su propio cuarto, en aquel sucio cuarto de hospedaje...Hasta la madrugada, me dijo..."); y más tarde; al encontrarse con Hortencia -esa forma femenina y casi grotesca de la salvación, inventará, cada uno, su propia arquitectura del milagro. Yo me inclino por el gran sarcasmo, la gran ironía, la gran trivialidad que Martín -como en esos films de Carlitos donde uno intuye lo que él ignora- engrandecerá a fuerza de querer salvarse, de querer irse al limpio sur, de ser libre para buscar un camionero y, con él, junto a él, empezará meando limpiamente contra el cielo, bajo las estrellas.

ABELARDO CASTILLO.