

INCOMUNICACIÓN Y SOLEDAD: EVOLUCIÓN DE UN TEMA EXISTENCIALISTA EN LA OBRA DE ERNESTO SÁBATO

ÓSCAR BARRERO PÉREZ

Universidad Autónoma de Madrid

RESUMEN

La literatura de Ernesto Sábato parte de una cosmovisión existencialista que incorpora como elemento fundamental la reflexión sobre la soledad y la incomunicación del hombre. Entre su primera novela, *El túnel*, y la última, *Abaddón el exterminador*, se advierte una evolución en el tratamiento del tema, evolución que ya es posible detectar en libros intermedios como *Sobre héroes y tumbas*. El nihilismo característico de la posguerra mundial (*El túnel*, 1948) dio paso a esa “metafísica de la esperanza” concretada en 1961 (*Sobre héroes y tumbas*) e intelectualizada en 1974 (*Abaddón el exterminador*). El marco de inquietudes en el que se mueven los personajes de Sábato es en el fondo idéntico, pero el análisis de ese cuarto de siglo de historia individual (la de un creador que concibe la novela como forma de indagación metafísica profunda) y también colectiva (la de una sociedad cuyas preocupaciones experimentan unos cambios a los que el escritor no puede permanecer ajeno), desvela a los ojos del lector la modificación del planteamiento de Sábato por lo que se refiere a la soledad y la incomunicación: no hay salida en *El túnel*, se habla de esperanza en *Sobre héroes* y, finalmente, se acepta al *otro* en *Abaddón*, casi seguro punto final de un ciclo novelístico tan desasosegador como lúcido.

PALABRAS CLAVE

Ernesto Sábato. Literatura hispanoamericana. Novela. Existencialismo. Soledad. Incomunicación.

ABSTRACT

Ernesto Sábato's literature is born from an existentialist perspective that incorporates as basic element the reflection about the man's solitude and incommunication. An evolution in the treatment of the subject is perceptible between his first novel, *El túnel*, and the last, *Abaddón el exterminador*, including intermediate books as *Sobre héroes y tumbas*. The nihilism of the postwar (*El túnel*, 1948) preceded to that “metafísica de la esperanza” concentered in 1961 (*Sobre héroes y tumbas*), and intellectualized in 1974 (*Abaddón el exterminador*). The frame of preoccupations in Sábato's personages is identic, but the analysis of those twenty five years of individual history and, too, collective, shows the change in the writer's conception about the solitude and the incommunication.

KEY WORDS

Ernesto Sábato. Spanish American Literature. Narrative. Existentialism. Loneliness. Solitude. Incommunication.

RÉSUMÉ

La littérature de Ernesto Sábato part d'une vision existentialiste qui incorpore comme élément fondamental la réflexion sur la solitude et l'incommunication de l'homme. Entre son première et son dernier roman, on remarque une évolution dans le traitement du thème qui est déjà présent dans ses livres intermédiaires. Le nihilisme caractéristique de l'après-guerre mondiale (*El túnel*, 1948) fit place à cette métaphysique de l'espoir concrétée en 1961 (*Sobre héroes y tumbas*) et intellectualisée en 1974 (*Abaddón el exterminador*). Le cadre des inquiétudes dans lequel se meuvent les personnages de Sábato est, dans le fond, identique, mais l'analyse de ce quart de siècle d'histoire individuelle (celle du créateur qui conçoit le roman sous la forme d'une recherche métaphysique profonde), et aussi collective (celle d'une société dont les préoccupations subissent des changements auxquels l'écrivain ne peut rester indifférent), révèle, aux du lecteur, le changement de la conception de Sábato, en ce qui concerne la solitude et l'incommunication. Il n'y a pas d'issue dans *El túnel*, on parle de l'espoir dans *Sobre héroes y tumbas*, et finalement on accepte *autrui* dans *Abaddón el exterminador*, point final presque sûr d'un cycle de romans aussi inquiétant que lucide.

MOTS CLÉ

Ernesto Sábato. Littérature hispanoaméricaine. Roman. Existentialisme. Solitude. Incommunication.

Todos los hombres, en algún momento de su vida, se sienten solos; y más: todos los hombres están solos. Vivir es separarnos del que fuimos para internarnos en el que vamos a ser, futuro extraño siempre. La soledad es el fondo último de la condición humana (Octavio Paz, El laberinto de la soledad).

I

Han pasado ya más de tres lustros desde la fecha en que *Abaddón el exterminador* puso punto final a la aventura narrativa de Ernesto Sábato, uno de los escritores de nuestro siglo en los que se ejemplifica con mayor rigor la cualidad que la literatura puede adquirir como medio transmisor de las inquietudes existenciales y las angustias psicológicas de todo hombre dispuesto a reflexionar sobre su responsabilidad de *existente* en el mundo.

Cuando llegó al lector su primera novela, *El túnel*, la recepción quedó condicionada por la proximidad cronológica de una guerra mundial convertida en caldo de cultivo idóneo para la proliferación de un pensamiento existencialista basado en la idea del absurdo y la nada de una vida condenada a la frustración

del sinsentido. El lector de 1948 era partícipe, sin duda, de ese nihilismo absoluto que obtura la salida de *El túnel*.

En 1961, en los albores de una década de connotaciones más colectivas (tiempos de grandes movimientos de masas juveniles) que individuales (esos otros tiempos del existencialismo de posguerra en que el hombre aislado parecía nacido al margen del entorno en que se insertaba físicamente), *Sobre héroes y tumbas* podía percibirse como una aparición anómala. En 1974, *Abaddón* llevaría a su cenit un solipsismo temático reforzado con la presencia de Sábato-personaje. Tras ella, todo lo que el escritor argentino se había creído obligado a decir sobre la condición humana parece haber quedado escrito.

¿Qué es lo que diferencia estas tres novelas entre sí? ¿En qué ha cambiado el Sábato de 1974 con respecto al de 1948? La soledad del Castel de *El túnel* no es la misma que padece Martín en *Sobre héroes*, y menos aún se asemeja a la que entrevemos que siente el hombre Ernesto Sábato cuando escribe *Abaddón*. Algo ha ido transformándose en la visión que del hombre y su soledad (el tema básico en la narrativa de Sábato) se ofrece en estas tres novelas, integrantes de una de las producciones literarias sin duda más homogéneas del siglo XX, *corpus* que es a la vez uno de los más lúcidos que se ofrecen a la consideración de cualquier lector inquieto. Partamos de la desesperada incomunicación de Castel, recorramos el tortuoso camino existencial por el que se adentra Martín y accedamos así al hombre Sábato, consciente en 1974 de la soledad del hombre, esa soledad que es “el fondo último de la condición humana”.

La interpretación de los personajes de Sábato puede abordarse siguiendo dos vías distintas y a la vez coincidentes en su tramo último: la existencial y la psicológica. Para quien opte por la primera, aquellos representan toda una concepción de la especie humana, concepción enraizada en la angustia que se deriva de una situación de extrañamiento en el mundo. Para quien elija la segunda, las criaturas del autor argentino son tipos patológicos, *anormales* y, en consecuencia, no representativos de otra categoría que no sea la de su propio yo enfermizo¹. La contratesis de este segundo planteamiento se sostiene por sí sola:

1. James R. Predmore ha sido el más encendido defensor de la falta de representatividad genérica de los personajes de Sábato. No solo considera que “*El túnel* ofrece poco interés desde el punto de vista filosófico o universal, y [que] Juan Pablo de ningún modo puede verse como ejemplo representativo del hombre contemporáneo”, sino que afirma que “Sábato parte de un visión anormal, solitaria y neurótica para luego intentar proyectar una visión del mundo exactamente igual. No es fácil que realice una profunda exploración de los misterios humanos un autor que de antemano iguala las conclusiones a las premisas. Y sus personajes no pueden verse como representantes de la condición humana ni como servidores de una causa superior –moral, intelectual o social–, porque sin excepción adolecen todos de trastornos emocionales o psicológicos” (1981, pp. 32 y 147, respectivamente). El libro de Predmore está escrito desde la discrepancia puntual. El *Anti-Sábato* de Juan Isidro Jimenes Grullón, desde el repudio global emanado del pensamiento marxista, hasta el punto de sostener que “mientras es casi seguro que la figura de Gorki crecerá en el transcurso del tiempo, la de Sábato perderá toda vigencia tan pronto la crisis espiritual de la burguesía y las contradicciones del capitalismo lleven a esta clase a su extinción” (1982, pp. 64-65).

un vistazo a la historia de la literatura, especialmente la de nuestro siglo, evidencia que la representación de lo que se ha convenido en llamar *condición humana* casi siempre ha corrido a cargo de personajes psicológicamente complejos, situados en todo caso al margen de la *normalidad social* (Dostoievsky, Kafka, Beckett, la literatura del absurdo, el propio existencialismo del que Sábato se alimenta).

Aún hoy se siguen contemplando los dos caminos del mismo modo en que Juan Pablo imaginaba su vida y la de María: como dos túneles incomunicados que no pueden encontrar un punto de acercamiento². Y ello no porque en este caso haya “un solo túnel, oscuro y solitario” (*El túnel*, p. 160), sino porque los supuestos dos túneles siguen direcciones interpretativas paralelas.

Ya está, pues, avanzada la cuestión básica, aquella por la que se interroga Lilia Boscán de Lombardi (1978, p. 28):

¿Quiere hacernos creer Sábato en la posibilidad de un fenómeno insólito que se sale de los patrones de la lógica y cae en una esfera de lo desconocido cuyas leyes y mecanismos desconocemos? ¿O quiere, por el contrario, universalizar el drama de la soledad y la incomunicación del hombre del siglo XX?

La observación anterior atañe únicamente a *El túnel*, pero por ser el de la soledad un tema constante en la obra de su autor, vale partir de ella para desarrollar las apreciaciones que siguen. La divergencia de opiniones sobre la representatividad universal atribuida a Castel (guía de los personajes posteriores de Sábato, en tanto en cuanto fue el primero, y también el que personificó unas obsesiones que nunca abandonaron a su creador) proporciona una idea precisa de la variedad de interpretaciones que el tema de la soledad y la incomunicación ha suscitado entre sus lectores y críticos. Si, por ejemplo, James R. Predmore niega tal representatividad y L. Boscán concluye, aludiendo a *El túnel*, que “Sábato ha universalizado a través de esta novela el drama de la soledad y de la incomunicación del hombre del siglo XX” (1978, p. 30), Angela B. Dellepiane opta por la vía intermedia al indicar que “una de las mayores objeciones que pudieran hacersele al protagonista de *El túnel* es su condición de personaje de clínica psiquiátrica, lo que limita su ejemplaridad humana” (1968, pp. 256-257).

No es posible (ni conveniente) prescindir del dato objetivo que en definitiva es la peculiaridad psicológica de un autor que no ha dejado de recordar sus pesadillas nocturnas, su carácter introvertido, su búsqueda en la Física y las Matemáticas de ese orden que no encontraba en la vida. Esta empujó a Sábato a encerrarse en una soledad que cercó ya su infancia y que mantuvo su omnipresencia en todas las páginas de su madurez de creador:

2. El título del artículo de F. Petersen (1967), “Sábato’s *El túnel*: More Freud than Sartre”, ilustra con precisión esta postura crítica.

Los momentos de depresión en mí ocupan la mayor parte de mi existencia, momentos en que todo me parece horrible; la sociedad en que vivimos, espantosa, y en que se me ocurre que es casi imposible comunicarse con los otros, como si habláramos lenguas distintas o como si estuviéramos gritando desde islotes diferentes y tratando de ayudarnos con gestos³.

Pero las novelas de quien esto ha dicho no son el ejercicio solipsista de un hombre atormentado que se descarga de un trauma propio. O, al menos, no son únicamente eso, porque el compromiso de Sábato con el hombre llega más allá de lo personal. Y ello no solo en un plano social, e incluso político, en el que aquí no me es dado profundizar, sino sobre todo en el aspecto metafísico. La integración de lo social y lo existencial es posible en el pensamiento del escritor argentino:

Aunque la soledad del hombre es perenne, no sociológica sino metafísica, únicamente una sociedad como esta podía 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 (*Hombres y engranajes. Heterodoxia*, p. 18).

En último término, si alguna duda perdurase sobre el alcance existencial de la soledad de los personajes de Sábato, bastaría recurrir a lo que él mismo declaró como su objetivo en el momento de concebir *El túnel*: “Mi idea inicial era escribir un cuento, el relato de un pintor que se volvía loco al no poder comunicarse con nadie” (*Hombres y engranajes, ibíd.*).

Existe, por consiguiente, un tronco temático, la soledad, a partir del cual se ramifican otros argumentos del autor. Es por esto por lo que el análisis de la soledad y la incomunicación en la literatura de Sábato se configura como punto de partida insoslayable en el acercamiento a ella, porque una y otra son las semillas de toda una cosmovisión:

El camino que sigue Sábato es el de empezar con el resultado para terminar con la raíz del fenómeno. De esta manera se llega por la soledad y la falta de comunicación del protagonista al centro que justifica y sostiene su narrativa: la Nada de la civilización actual (Mariana D. Petrea: 1986, p. 106).

La gradación que el tema de la soledad manifiesta en el curso de tan breve como intensa producción narrativa, proporciona la clave básica (que,

3. En Carlos Catania, ed.: 1989, p. 144. Consecuencia lógica: “La visión del mundo de Sábato *lo condena a la soledad*” (C. Catania: 1987, p. 25). El penúltimo acercamiento a algunas de las implicaciones autobiográficas de la obra de un escritor, Sábato, volcado en su escritura, es el de Gemma Roberts (1986).

ciertamente, no es la única) de una evolución sin ruptura que se identifica con la de toda existencia humana, pero quizá también con los cambios de una sociedad cuyas preocupaciones no son en los años setenta idénticas a las que caracterizaban los tiempos de la posguerra mundial. La *diacronía de la soledad* que parte de *El túnel* y que llega hasta nuestros días es digna de un análisis particular, en el que comenzamos ya a adentrarnos.

II

La muerte se asocia en Sábato con el concepto de soledad última del hombre. Bruno la define como “el solitario instante en que se abandona esta tierra confusa: solos” (*Abaddón*, p. 25). Tras ella los personajes del escritor argentino cerrarán la circunferencia en torno a la soledad. Rara vez se plantean directamente el que debe considerarse como el *problema definitivo* en la vida del hombre: la existencia de Dios. Podría deducirse que se da por supuesta (o por temida) su inexistencia en el mundo caótico y hasta monstruoso que tan distante y extraño parece a esos personajes forzados a vivir en él. Pero cabe la posibilidad de que la lectura profunda de *Abaddón* a que alude el pensador católico Esteban Polakovic (1985, p. 230) condujera a una conclusión distinta:

Yo diría que *Abaddón el exterminador* es una derrota victoriosa: derrota porque queda en suspenso la gran pregunta de la vida; victoriosa porque representa una prueba [...] de que existe “Algo con mayúscula”; [...] en realidad, en muy pocos libros está tan presente Dios como en las obras de Sábato.

Dios está completamente ausente en la novela de la desesperanza (y la desesperación) absoluta: *El túnel*. En las otras dos, tenuemente impregnadas de un barniz esperanzador, Dios (o, para ser precisos, la apelación a Él), se inserta en las respectivas secciones finales. El hecho tiene menor relevancia en *Abaddón*, considerando el voluntario caos organizativo del libro⁴, pero es significativo en *Sobre héroes*, porque aquí la llamada al Creador se incluye en la cuarta parte de la obra, aquella que el propio Sábato ha considerado como propuesta de su “absurda metafísica de la esperanza”. En el tramo final de la novela, precisamente titulado “Un Dios desconocido”, la invocación de Martín está cargada de un dramatismo no exento de resentimiento:

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. ¿Por qué no? ¿Por qué hasta había de negarse a ese desafío? Si existía, Él era el fuerte, el poderoso. Y los fuertes, los poderosos pueden permitirse el lujo de alguna condescendencia. ¿Por qué no? (p. 538).

4. Cf., sin embargo, Trinidad Barrera López (1982).

La localización en ese punto del texto que se supone destinado a dejar entrever un atisbo de esperanza no implica necesariamente que sea Dios el elemento que la representa: la religiosa es una opción entre otras (Hortensia Paz, por ejemplo). La aparición de Dios como referente es en último término desolado testimonio de su ausencia, al menos en la concepción del personaje que lo invoca desde las profundidades de su soledad. La misma soledad, en definitiva, que el Marcelo de *Abaddón* revela cuando este pensamiento se superpone (mayúsculas en el original) a otros antes de preguntarse “dónde estaba Dios”: “DIOS MÍO, POR QUÉ ME HAS ABANDONADO!” (p. 437).

Especialmente grata a Sábato resulta la imagen de un universo infinito cuya inmensidad aplasta la insignificancia del hombre, imagen de clara resonancia existencialista que emerge en distintos momentos de su obra, como trasunto que es de un ser humano inerte frente a fuerzas fuera de su control. Martín, por ejemplo, se siente “un chico bajo una cúpula inmensa, en medio de la cúpula, en medio de un silencio aterrador, solo en aquel inmenso universo gigantesco” (*Sobre héroes*, p. 83). También Castel recurre a una idea prácticamente idéntica:

En un planeta minúsculo, que corre hacia la nada desde millones de años, nacemos en medio de dolores, crecemos, luchamos, nos enfermamos, sufrimos, hacemos sufrir, gritamos, morimos, mueren y otros están naciendo para volver a empezar la comedia inútil (*El túnel*, p. 87).

Adviértase el cambio de tono perceptible, sobre la base de una misma imagen, entre *El túnel* y *Sobre héroes*. Lo que en la primera es alusión a concreciones desgarradoras (dolor, lucha, enfermedad, gritos, muerte), en la segunda es referencia a realidades igualmente dramáticas, pero de carácter más metafísico (silencio, soledad, el gigantismo del universo).

No es solo en su narrativa donde Sábato recoge esta imagen existencial. Su primer libro de ensayos se titulaba *Uno y el Universo*, título tan premonitorio sobre su ficción como revelador de una inquietud que terminaría siendo obsesiva. En *El escritor y sus fantasmas* enlazaba esa imagen con la soledad existencial que se corresponde con ella en el drama de la vida:

Hundidos en el precario rincón del universo que nos ha tocado en suerte, intentamos comunicarnos con otros fragmentos semejantes, pues la soledad de los espacios ilimitados nos aterra. A través de abismos insondables, tendemos temblorosamente los puentes, nos transmitimos palabras sueltas y gritos significativos, gestos de esperanza o de desesperación. Y alguien como yo, un alma que siente y piensa y sufre como yo, alguien que también está pugnando por comunicarse, tratando de entender mis mensajes cifrados, también se arriesga a través de frágiles puentes o en tambaleantes embarcaciones a través del océano tumultuoso y oscuro (p. 15; la versión definitiva del libro ofrece variantes y supresiones como la de este texto, razón por la que opto por citar la de 1963).

El túnel es la expresión más radical del distanciamiento entre el yo y el mundo que lo rodea, que lo cerca. Juan Pablo no solo lo siente ajeno a su propia existencia, sino que lo percibe como una amenaza a su integridad:

A veces me encontraba perdido en la oscuridad o tenía la impresión de enemigos escondidos que podían asaltarme por detrás o de gentes que cuchicheaban y se burlaban de mí, de mi ingenuidad. ¿Quiénes eran esas gentes y qué querían? (*El túnel*, p. 100).

El mundo y los hombres que lo pueblan son, para los hiperestésicos personajes de Sábato, amenazantes, agresivos, hostiles, y además incognoscibles. De esta imposibilidad de comunicación con ellos se deriva la profunda soledad de unas criaturas encerradas en un aislamiento insalvable. Es oportuno dejar constancia en este punto del casi perfecto paralelismo de las imágenes empleadas por el autor en dos de sus novelas. Lo realmente importante del muy comentado (sobre todo desde el punto de vista psicoanalítico) sueño de Castel, en el que este se convierte en un pájaro de tamaño humano, no es la transformación en sí (¿reminiscencia de Kafka?), sino la pregunta que obliga a formularse a partir de ella: ¿qué es lo que verdaderamente angustia al personaje convertido en pájaro? No el hecho de la metamorfosis, sino el que “*nadie, nunca*, sabría que yo había sido transformado en pájaro” (*El túnel*, p. 122), el que *nadie, nunca* (y la cursiva realzadora es del propio Sábato), sería capaz de comprender su nueva condición de ser diferente de los demás. La comunicación entre el protagonista del sueño y sus congéneres no es posible, y su aislamiento (que no la metamorfosis en sí misma) es el origen de su angustia.

Pues bien: este sueño tiene su casi exacto correlato en *Abaddón*, aunque el pájaro haya sido sustituido por un payaso y la circunstancia onírica por una situación a medio camino de la desfiguración grotesca de la realidad y la ficción más alucinante. En una reunión S. (de nuevo se impone el recuerdo de Kafka y su personaje desprovisto de apellido) se percata de una transformación de la que únicamente él es consciente. Es un párrafo construido mediante la superposición de retazos temáticos, como la desvinculación del yo con respecto al mundo y la imagen del barco que se aleja (símbolo de la soledad):

Conversaban con él, en ningún momento experimentaban la menor extrañeza, ignorando que el que hablaba con ellos no era S., sino una especie de sustituto, una suerte de payaso usurpador. Mientras el otro, el auténtico, se iba paulatina y pavorosamente aislando. Y que, aunque moría de miedo, como alguien que ve alejarse el último barco que podría rescatarlo, es incapaz de hacer la menor señal de desesperación, de dar una idea de su creciente lejanía y soledad (*Abaddón*, pp. 93-94).

Las imágenes de la soledad utilizadas por Sábato en sus tres novelas son similares, aunque adornadas de unos matices que dan fe de la evolución registrada en el pensamiento del escritor argentino. En *El túnel*, la isla y el barco:

¡Dios mío, no tengo fuerzas para decir qué sensación de infinita soledad vació mi alma! Sentí como si el último barco que podía rescatarme de mi isla desierta pasara a lo lejos sin advertir mis señales de desamparo (*El túnel*, p. 162).

Por supuesto que la imagen del cuadro que permite el contacto entre Juan Pablo y María es el punto de referencia central en el análisis del tema aquí desarrollado. Beverly J. Gibbs propone esta interpretación del motivo:

The essence of the painting is the loneliness and despair of its creator, but significantly the scene expressing these sentiments is separated from the figures in the foreground of the painting and from the viewer observing the entire work by a window. The suggestion is that for communication to be a possibility, someone must penetrate a barrier, with no guarantee even then that the observer will understand and share, and thereby alleviate, the sufferer's loneliness (1965, p. 435).

En otros momentos Sábato parodia las supuestas propiedades comunicativas del lenguaje. Especialmente significativa a este respecto es la conversación de Castel con la empleada de la oficina de correos: la comunicación oral ha demostrado su invalidez como medio transmisor de datos de la sensibilidad, y ese es el momento en que la palabra escrita (el reglamento) impide la realización de un deseo profundo.

La concreción que suponía en *El túnel* la recurrencia a imágenes como la de la isla se torna en *Sobre héroes* en vasta región inaccesible, en territorio misterioso e inabarcable para quien intente adentrarse en él. Es un paso más en la evolución de Sábato desde el grito de la soledad (*El túnel*) hasta la reflexión interiorizada (*Abaddón*):

Estaba como inmovilizado por una especie de temor a atravesar aquellas regiones de la realidad en que parecía habitar el abuelo, el loco y hasta la propia Alejandra. Territorio misterioso e insano, disparatado y tenue como los sueños, tan sobrecogedor como los sueños (p. 100).

“Cuántos horrores como el de ellos habría en ese mismo momento, cuántas desconocidas soledades en esa ciudad execrable?”, se pregunta Nacho en *Abaddón* (p. 408). Esta reflexión sobre el ser patrio (Argentina) y local (Buenos Aires) prolonga una línea constante de inquietud en Sábato. Argentina, donde suenan apagadamente los metafísicos acordes del tango, es tierra de soledad para nuestro autor:

Aquí somos más transitorios y mortales, porque nos inventamos sobre aquella metáfora de la Nada que era el desierto, y porque a esa soledad se superpuso luego la terrible soledad de nuestras megalópolis (*Apologías y rechazos*, p. 144).

Buenos Aires es para Sábato una “ciudad ajena y monstruosa” (*Sobre héroes*, p. 503) en la que se desenvuelven las existencias de millones de seres aislados en sus respectivas soledades, incomunicadas entre sí. Martín es uno de esos seres:

Ahí estaba ahora aquel pequeño desamparado, uno de los tantos en aquella ciudad de desamparados. Porque Buenos Aires era una ciudad en que pululaban, como por otra parte sucedía en todas las gigantescas y espantosas babilonias (*Sobre héroes*, p. 32).

Todos los personajes de *Sobre héroes* padecen la soledad de la gran urbe, pero es Buenos Aires, refugio de nacionalidades varias, la ciudad que puede representar de mejor manera esa *soledad territorial* que padece el emigrante desgajado de las raíces patrias sobre las que reflexiona Bruno:

La soledad era mayor en el extranjero, porque la patria era también como el hogar, como el fuego y la infancia, como el refugio materno; y estar en el extranjero era tan triste como habitar en un hotel anónimo e indiferente; sin recuerdos, sin árboles familiares, sin infancia, sin fantasmas; porque la patria era la infancia y por eso quizá era mejor llamarla patria, algo que ampara y calienta en los momentos de soledad y frío (p. 273).

Es precisamente Bruno quien mejor caracteriza al ser humano perdido en la inútil búsqueda de un inencontrable asidero. Sábato lo eleva al rango de exponente de la condición humana, como hombre resignado a su impenitente soledad de habitante del orbe. Para Harley Dean Oberhelman “Bruno’s isolated Tartar is no different from the solitary Juan Pablo Castel who wanders over the streets of Buenos Aires seeking one person with whom he may communicate” (1970, p. 89). Pero es más acertado considerar las dos soledades como expresiones distintas de dos etapas existenciales también diferentes que culminan con la intelectualización a que el sentimiento es sometido en el punto final del proceso, es decir, en la última novela del escritor argentino.

III

El análisis de las relaciones establecidas en las novelas de Sábato entre sus distintos personajes desvela con más claridad que ningún otro dato la visión existencialista sostenida por el autor. La más absoluta y patética de las soledades es la consecuencia de una indagación tan profunda como pesimista en el terreno de la comunicación entre los seres humanos ⁵.

5. “En Sábato, a pesar de las múltiples relaciones que se observan entre sus personajes, los intentos de comunicación con el otro pueden reducirse a dos tipos: la frustrada y la fructífera, la que concluye en soledad o la que instaura la comunicación, aunque sea de forma pasajera” (Sixto Mardoqueo Reyles: 1985, pp. 50-51). Hago notar el fuerte carácter restrictivo de la última palabra de la cita y, por supuesto, no dejo de puntualizar el peso considerablemente superior de aquellas relaciones abocadas en la literatura de Sábato al fracaso más absoluto.

Aunque para Thomas C. Meehan “es evidente que la soledad de Castel es impuesta por él mismo, ya que se debe a su negativa exclusiva de ver la realidad” (1972, pp. 115-116), lo cierto es que la incomunicación del pintor tiene raíces metafísicas mucho más profundas. Tan profundas como para sostener, con Alberto Madrid Letelier, que “Juan Pablo no solo aspira a romper su soledad, sino que aspira al absoluto, que es lograr una comunicación profunda” (1983, p. 234). Juan Pablo nunca podría salir de su túnel, porque el punto de partida es la soledad, por existencial irremediable, propia de la condición humana y no de una peculiaridad psicológica susceptible de experimentar algún tipo de corrección. Los intentos de Castel por anudar los lazos de una hipotética comunicación son anteriores al encuentro con María: él mismo explica que otras mujeres atrajeron su atención antes que ella. Existe, pues, un deseo de comunicación; lo que no existe, ni puede existir, es la posibilidad de establecerla.

¿Es la de María una soledad equiparable a la de Castel? En sus manifestaciones externas, no. En su esencia existencial, sí. Juan Pablo vive su incomunicación con un patetismo propio de un temperamento exaltado, propenso al extremismo emocional, mientras que la angustia de María tiene un carácter más introvertido, lindante con el fatalismo. En cualquier caso, el hecho de que todo lo que sucede lo conozcamos gracias al punto de vista de Castel dificulta una interpretación cabal de esta psicología femenina. Por tratarse de una narración de Castel, lo máximo que llegaremos a saber de la enigmática mujer es que “también ella parecía estar sola” (*El túnel*, p. 138). Es decir, así se lo parece al pintor. Pese a las diferencias de comportamiento externo, las dos soledades, la de Juan Pablo y la de María, responden a idéntica carencia: la falta de comunicación real. Una y otra se aproximarán en un momento dado. Para ser más precisos, será la del pintor la que se acerque a la de María, porque inicialmente esta se repliega sobre sí misma y nunca, en el fondo, se mostrará abierta al contacto.

El dramatismo de la frustrada relación viene acentuado por el hecho de basarse más en la necesidad que en el deseo. De ahí la naturaleza desesperada de esta búsqueda del *otro* que parece negarse sistemáticamente: cuando Castel se dirige a María no le expresa su amor, sino la necesidad que siente de vincularse al *otro*: “—Prométame que no se irá nunca más. La necesito, la necesito mucho” (*El túnel*, p. 83).

Acierta, pues, Marcelo Coddou cuando recuerda que lo que Castel busca es “la persona que adopte ante la existencia una postura análoga a la suya, lo cual le significaría seguridad ante el caos, posible entendimiento y superación de la soledad básica” (1972, pp. 65-66). Pero, en cualquier caso: ¿es o no posible la comunicación entre Juan Pablo y María? B. J. Gibbs habla de “the incompatibility of their personalities”, resaltando que “by making Castel a creative artist, a painter, Sábato implies that he is unique, superior, isolated” (1965, pp. 433 y 430). También Oberhelman juzga que “the fact that Castel is a painter of some importance while María is an unknown figure further increases

the abyss between them” (1970, p. 50). Para Coddou, sin embargo, no hay esencial diversidad entre ambos: “por el contrario, la analogía es tan profunda que llega a la identidad” (1972, p. 74).

El que Castel sea un pintor más o menos conocido no supone en realidad traba alguna para las relaciones con María. Antes bien, uno y otra poseen una sensibilidad artística común. Si alguna relevancia tiene el dato apuntado por Gibbs, no es en el marco de la relación bilateral entre Castel y María, sino en el más amplio ámbito de la integración de aquel en el mundo que lo rodea. Individualmente considerados, uno y otra son muy distintos del universo humano exterior a sus respectivos yos, de tal forma que la semejanza entre sus personalidades es mayor que la que podría determinarse entre cualquiera de ellas y las de otros seres humanos.

En definitiva, si no termina habiendo comunicación real entre los dos personajes es porque se parte del axioma existencialista de que el hombre está encerrado en su radical soledad y todo acercamiento al *otro* es inútil. Como interpreta Carmen Quiroga de Cebollero (²1974, p. 31),

por razones metafísicas, de carácter existencialista, el encuentro absoluto entre los protagonistas de *El túnel* se hace imposible. No se trata de incompatibilidad psicológica [...]. De lo que se trata es de que la comunión es imposible porque “las subjetividades [...] están radicalmente separadas”, para decirlo con palabras de Sartre.

Al final de *El túnel* solo se vislumbra soledad, una soledad aún más lacerante que la apreciada en el inicio del relato, cuando Castel todavía *esperaba*. El mensaje desesperanzador se transmite desde el manicomio en que Juan Pablo ha sido recluido. El acto de escribir el relato de su crimen es un intento desesperado (e inútil, porque ante los ojos de sus semejantes no será sino la narración de un criminal, demente por añadidura) de abrirse a los demás, de conseguir que alguien le entienda. “AUNQUE SEA UNA SOLA PERSONA” (*El túnel*, p. 64). Y en ese acto, una vez más, Castel está pensando en *el otro*:

No crea para su propia satisfacción; su acto creativo lo satisface en tanto que dirige un mensaje al Otro. Aun cuando en el progreso de su creación Juan Pablo pudiera haber avanzado toda su vida produciendo el mensaje para el Otro, en el desarrollo de su propia existencia su íntimo mensaje tiene que ser *atestiguado* por el Otro (Anna Teresa Tymieniecka: 1985, p. 97).

La literatura de Sábato es obsesiva (lúcidamente obsesiva, cabría puntualizar), y en ese sentido, repetitiva de temas y personajes conformadores de un universo creador perfectamente homogéneo ⁶. Nada de particular, por tanto,

6. “Un novelista como Sábato escribe en realidad un solo libro, aunque haya publicado varios. Una única obsesión lo acosa en el fondo a través de toda su creación, representada en sus términos más amplios por la persistente melancolía de lo absoluto” (C. Catania: 1973, p. 137).

tiene que la pareja de Martín y Alejandra en *Sobre héroes* reproduzca en líneas generales la de Castel y María. También aquellos son, como estos, personajes psicológicamente complejos, solitarios y, en los casos femeninos, inaccesibles. Ante Alejandra Martín revela una incapacidad de llegar a las interioridades de su amada que se asemeja a la que Juan Pablo mostraba ante María:

Nunca la conoceré del todo, pensó, como en una repentina y dolorosa revelación. Estaba ahí, al alcance de su mano y de su boca. En cierto modo estaba sin defensa ¡pero qué lejana, qué inaccesible que estaba! Intuía que grandes abismos la separaban (no solamente el abismo del sueño sino otros) y que para llegar hasta el centro de ella habría que marchar durante jornadas temibles, entre grietas tenebrosas, por desfiladeros peligrosísimos, al borde de volcanes en erupción, entre llamaradas y tinieblas. *Nunca*, pensó, *nunca* (*Sobre héroes*, p. 82).

Alejandra necesita a Martín, y así lo declara al reaparecer en *Abaddón*: “Necesito saber que en algún lugar de esta inmunda ciudad, en algún rincón de este infierno, estás, vos, y que vos me querés” (p. 207). Es la misma necesidad de un Martín que “se había lanzado, se había precipitado sobre Alejandra, impulsado por su soledad” (*Sobre héroes*, p. 188). No cabe mayor paralelismo con aquel Castel que amaba por necesidad de comunicarse y escapar de la soledad.

Si Martín y Alejandra son la expresión de dos soledades inconciliables, la relación con sus respectivos padres es también reflejo de una profunda incomunicación. Es esta la referencia asumida por Martín cuando evoca la figura de su progenitor:

Años después, también pensó, recordando aquel momento: *como habitantes solitarios de dos islas cercanas, pero separadas por insondables abismos*. Años después, cuando su padre estaba pudriéndose en la tumba, comprendiendo que aquel pobre diablo había sufrido por lo menos tanto como él y que, acaso, desde aquella cercana pero inalcanzable isla en que habitaba (en que sobrevivía) le habría hecho alguna vez un gesto silencioso pero patético requiriendo su ayuda, o por lo menos su comprensión y su cariño (*Sobre héroes*, p. 42).

Mucho más complejas son las relaciones que Alejandra mantiene con Fernando, su padre y autor del *Informe sobre ciegos*. Ambos parecen enclaustrados en un universo cerrado a la penetración extraña: “Ella y él vivían aislados, en un mundo aparte, orgullosamente” (*Sobre héroes*, p. 269).

Fernando es el solitario por antonomasia. Y como afirma Tamara Holzapfel, esta condición suya “explica en gran parte las acciones violentas y sádicas de Fernando” (1973, p. 150). Paradójicamente él, que se ha alejado de la Humanidad, se cree destinado a salvarla. Su tarea de investigador del tenebroso mundo de los ciegos lo condena a la soledad más absoluta a que alude Bruno, porque entre tantos cientos de millones de seres humanos, solo Fernando cree encontrarse en posesión de la verdad sobre la secta:

A pesar de sus simulaciones y payasadas era solitario y estoico, no tenía amigos ni los quería o podía tener. Creo que únicamente quiso a su madre, aunque me resulta arduo imaginar que aquel muchacho pudiera querer a nadie, si por esa palabra intentamos expresar alguna forma del afecto, del cariño o del amor (*Sobre héroes*, p. 478).

Sin embargo, únicamente cuando la investigación se encuentra en un estado terminal se percató Fernando del acoso de la soledad. Hasta entonces, un cierto orgullo mesiánico le ha impedido apercebirse de su existencia. El vacío de los espacios en que se ha internado es tal que también a él, solitario por vocación, le llega la ocasión de descubrir la angustia del aislamiento:

Sólo en ese momento, sentado sobre el barro, en el centro de una cavidad subterránea cuyos límites ni siquiera podía sospechar, sumergido en la tiniebla, empecé a tener clara conciencia de mi absoluta y cruel soledad (*Sobre héroes*, p. 430).

Y algo más adelante:

Nadie, pero nadie, me ayudaba con sus plegarias. Ni siquiera con su odio. Era una lucha titánica que YO SOLO debía librar, en medio de la indiferencia pétreca de la nada (p. 438).

En último término, el objetivo que impulsa a Fernando a escribir su *Informe sobre ciegos* es idéntico al que movía a Castel a redactar la historia de su crimen. El protagonista de *El túnel* hablaba de su esperanza de que alguna persona llegara a entenderle, y Fernando afirma: “Cuento todo esto para que me comprendan” (*Sobre héroes*, p. 309).

Adviértase el distinto carácter del destinatario al que uno y otro se dirigen. Castel reclamaba desesperadamente la presencia de *una persona*. Fernando apela a la Humanidad, a todos sus posibles lectores. He ahí uno de los pasos más importantes en la evolución existencial de la literatura de Sábato.

El papel de Bruno en *Sobre héroes* es fundamental en relación con otros personajes, particularmente Martín. Él ha mantenido contacto con la misteriosa familia Olmos, pero además es confidente de las desventuras de Martín. A través de ese hábito de comunicación entre uno y otro se tiende un puente (frágil, ciertamente) hacia la esperanza:

Bruno es el único que puede comprender a Martín; su juventud, recordada en acordes violáceos de melancolía, es casi igual a la de Martín: pocos afectos, un grande y fracasado amor, dolor, destino, aceptación (Emilse Beatriz Cersósimo: 1973, p. 202).

Los personajes secundarios también ven dominadas sus respectivas vidas por la soledad. Sobresale de entre ellos Ledesma, representación del más

absoluto nihilismo en la última novela de Sábato: “ignorado, triste, panorámicamente solo” (*Abaddón*, p. 105). En su *Segunda Comunicación* escribe Ledesma:

No soy un resultado del amor: soy un subproducto de la náusea. Por incompatibilidad, el útero rechaza a ciertos espermatozoides. Cuando se largó la carrera y yo como un gil llegué primero, quise echarme atrás, pero el útero ya se había cerrado. Y yo adentro! Un curso. Todo anduvo mal de entrada. Y me encontré solo y desamparado en esa caverna húmeda y desconocida. [...] Aquella sensación me sigue, este viento helado que a veces me duerme un costado de la cara: la soledad infinita (*Abaddón*, p. 169).

El hombre es empujado por el nacimiento a la condena de una vida en soledad. El Martín de treinta y tres años que pasea por el Parque Lezama es en el fondo el mismo Martín solitario que a los dieciocho se tropezó con Alejandra. Nada ha cambiado en su soledad de hombre contemporáneo, la misma que distingue a Quique, también “individuo solitario” (*Sobre héroes*, p. 251), o al tipógrafo Iglesias, que, ciego a causa de un accidente y “dominado por la misantropía, por el desaliento o por la timidez”, no desea ponerse en contacto con sus semejantes (*ibíd.*, p. 321). Es también la misma soledad del inválido Gastón, “incomunicado hacia fuera, no pudiendo hablar ni escribir” (*ibíd.*, p. 414); idéntica, en fin, a la de los miembros de la familia Olmos, que “daban la impresión de no participar de la brutal realidad del mundo que los rodeaba” (*ibíd.*, p. 484).

El de Hortensia Paz, elemento esencial de la “metafísica de la esperanza”, es un caso particular. En un momento de máxima desesperación, Martín, próximo al suicidio, recibe la ayuda de esta mujer que vive felizmente resignada con “su pobreza y su soledad en aquel cuchitril infecto” que es su hogar (*Sobre héroes*, p. 545). Hortensia subsiste en las peores condiciones materiales (pobreza) y existenciales (soledad) imaginables, a pesar de lo cual es feliz. He ahí, con el añadido del niño al que la mujer cuida, un atisbo esperanzador que si no basta a compensar la dramática soledad de todos los demás personajes de esta segunda novela de Sábato, sí permite vislumbrar una luz en el túnel al que el escritor argentino había condenado en 1948 a la condición humana.

IV

“Nuestro solitario cuerpo” (*Abaddón*, p. 252),

por pertenecer a la naturaleza, termina por ser considerado como un objeto más, aumentando así su soledad [la del hombre], porque las cosas no se comunican: el país donde más perfecta es la comunicación electrónica es también donde la soledad de los hombres es más terrible” (*Apologías*, p. 130).

Estas palabras de Sábato justifican por sí solas la afirmación de Hélène Baptiste en el sentido de que “en Sábato el erotismo es incomunicación” (1972, p. 187).

Antes de la posesión física de María, Juan Pablo pretendió absorber el amor de esta por la vía de la comunicación anímica (Coddou), la mirada (Giacoman) y la razón y el análisis (Gibbs). La unión corporal podrá ser posible, pero no así la comunicación que con ella pretende alcanzar el protagonista de *El túnel*. Para la superación (utópica) de la soledad la existencia del cuerpo es más un obstáculo que una ayuda:

Mientras ese intento [de comunicación] se realice no *a través*, sino con *el solo cuerpo*, solo se logrará satisfacer las necesidades físicas del hombre, no sus necesidades metafísicas; el cuerpo propio y el del otro pertenecen al puro mundo de los objetos, el amor se reduce a un puro problema mecánico y, en última instancia, es una complicada variante del onanismo. Solo la plena relación con el otro yo permite salir de uno mismo, trascender la estrecha cárcel del propio cuerpo y, a través de su carne y de la carne del otro (maravillosa paradoja) alcanzar su propia alma. Y esta es la razón de la tristeza que deja el puro sexo, ya que no solo deja en la soledad inicial sino que la agrava con la frustración del intento (*El escritor y sus fantasmas*, p. 174).

En la literatura de Sábato se entrevé una cierta repugnancia al contacto físico, porque el *otro* es una amenaza para quien interpreta el mundo, como lo hace la mayoría de los personajes de aquella, de acuerdo con premisas existencialistas similares a las de Martín:

Aparentemente él no puede soportar que lo toquen, se considera tabú. No quiere que nadie se acerque a él o nada se escape de él [...]. Tiene miedo de mezclarse y de todo lo que podría perderlo, tiene escrúpulos acerca de su virilidad, y del sexo sobre todo, porque es el mejor ejemplo de mezcla, unión o asociación. Por su inseguridad y el miedo de perder la débil identidad de su ser estructurado precariamente, evita la contaminación y no quiere ni siquiera que lo miren (Lilia Dapaz Strout: 1976, p. 221).

Cuando, pese a todo, Martín se doblegue ante el amor lo hará (como Castel) en razón de su necesidad de huir de la soledad. La incomunicación no brota de la diferenciación sexual, sino de una raíz metafísica:

La mujer que siente y ve Sábato, esa mujer misterio, no es humanamente posible, es un mito. Y entonces el amor se derrumba, no solo porque si se realizara será la aniquilación del hombre, sino porque ese ser sobrehumano no ama auténticamente, no se entrega jamás [...]. Los amores que crea Sábato no solo son imposibles, tan ficticios y extraordinarios que están condenados desde su nacimiento mismo (extraordinario también), sino que revelan una concepción del mundo sin esperanza, una soledad sin salidas (Iris Josefina Ludmer: 1963, p. 94).

La inutilidad del cuerpo como correa transmisora de sensibilidades interesadas en comunicarse entre sí, se percibe en mayor medida cuando es el de uno mismo el que el personaje llega a sentir extraño. La soledad con respecto al propio yo es así la más dramática manifestación del aislamiento:

Concentro toda mi atención en el brazo, lo miro, realizo un esfuerzo, pero observo que no me obedece. Como si las líneas de comunicación entre mi cerebro y mi brazo estuvieran rotas. Muchas veces me ha sucedido eso, como si yo fuera un territorio devastado por un terremoto, con grandes grietas, y con los hilos telefónicos cortados. Y en esos casos, todo puede suceder: no hay policía, no hay ejército. Cualquier calamidad puede producirse, cualquier saqueo o depredación. Como si mi cuerpo perteneciera a otro hombre (*Sobre héroes*, p. 309).

Lo que en *Sobre héroes* apenas se esboza (Alejandra “ni siquiera sería capaz de comprender a la otra Alejandra” [p. 255]), en *Abaddón* se desarrolla como hilo conductor. Sábato se convierte en el personaje Sabato o S., pero además se presenta como desconocido incluso por quien parece representar con más fidelidad su pensamiento, Bruno:

Qué sabía realmente no ya de Marcelo Carranza o de Nacho Izaguirre sino del propio Sabato, uno de los seres que más cerca había [*sic*] estado siempre de su vida? Infinitamente mucho pero infinitamente poco. En ocasiones lo sentía como si formara parte de su propio espíritu, podía imaginar casi en detalle lo que habría sentido frente a ciertos acontecimientos. Pero de repente le resultaba opaco, y gracias si a través de algún fugaz brillo de sus ojos le era dado sospechar lo que estaba sucediendo en el fondo de su alma (*Abaddón*, p. 16).

¿Hasta qué punto en este juego de espejos existenciales Bruno es Sabato, y Sábato es Bruno? El conjunto de desdoblamientos remite a la soledad del creador frente a su obra, ante sus propios personajes, que se sublevan contra su autoridad y terminan cobrando dimensión independiente. En un fragmento de *Abaddón* Sabato grita sin que nadie se aperciba de su presencia poco menos que fantasmagórica; el personaje, que ya casi es pseudoperosnaje, retorna a su casa y allí se encuentra consigo mismo. El Sabato recién llegado intenta hablar con el Sabato *intruso*, pero este permanece ajeno a sus requisitorias. Se suma a ellos la voz del narrador Sábato, naturalmente haciendo hincapié en la soledad de uno y otro: “Los dos estaban solos, separados del mundo. Y, para colmo, separados entre ellos mismos” (p. 424). Las lágrimas que los dos derraman entonces son el penoso testimonio de la incapacidad que el yo siente para comunicarse consigo mismo.

Si de algo no puede acusarse a los personajes de Sábato es de superficialidad en su visión de la vida. Por el contrario, sus problemas psicológicos y existenciales derivan precisamente de un exceso de capacidad analítica. Castel, por ejemplo, desprecia a toda persona que no se ajuste a sus

esquemas sobre la concepción de la vida: “Esta gente es frívola, superficial. Gente así no puede producir en María más que un sentimiento de soledad. GENTE ASÍ NO PUEDE SER RIVAL” (*El túnel*, p. 129). De acuerdo con esa premisa que valora al *otro* a partir del propio yo, la asociación de María con la soledad la realiza Castel con el deseo de acoplar a su amada en la categoría que mejor lo define a sí mismo: la de los solitarios. De ese modo cree haber localizado a alguien que por padecer (supone él) una soledad semejante a la suya, está en condiciones de comprenderle.

La soledad de las criaturas de Sábato es la de los orgullosos que se sienten superiores a sus semejantes. El despectivo orgullo de Castel no es óbice para la ocasional autodegradación, que llega hasta el punto de considerarse él mismo “una basura que no merecía su amor [el de María], que estaba condenado, con justicia, a morir en la soledad más absoluta” (*El túnel*, p. 122). Pero es más habitual en las manifestaciones del pintor el sentimiento de desdén desde la soledad:

Volví a casa con la sensación de una absoluta soledad. Generalmente, esa sensación de estar solo en el mundo aparece mezclada a un orgulloso sentimiento de superioridad: desprecio a los hombres, los veo sucios, feos, incapaces, ávidos, groseros, mezquinos; mi soledad no me asusta, es casi olímpica (*El túnel*, p. 119).

Incluso en el momento más angustioso, cuando se confirma la infidelidad de María, Juan Pablo enlaza su radical soledad y el orgullo de sentirla: “Me dominaba a la vez un sentimiento de infinita soledad y un insensato orgullo: el orgullo de no haberme equivocado” (*El túnel*, p. 157). Los planteamientos de Castel son frecuentemente contradictorios, pero constantes en esa conjunción de soledad y orgullo.

Hay en *Sobre héroes* un cambio en el desarrollo del tema con respecto al apreciable en *El túnel*. Fernando, al contrario que Castel, es consciente de la inseparabilidad de los términos tratados, y de ahí que sea capaz de sentir la soledad sin que el orgullo autosuficiente la acompañe (aunque un poso de cosmovisión *casteliana* sobreviva):

La soledad absoluta, la imposibilidad de distinguir los límites de la caverna en que me hallaba y la extensión de aquellas aguas, que se me ocurría inmensa, el vapor o humo que me mareaba, todo aquello aumentaba mi ansiedad hasta un límite intolerable. Me creí solo en el mundo y atravesé mi espíritu, como un relámpago, la idea de que había descendido hasta sus orígenes. Me sentí grandioso e insignificante (p. 428).

Abaddón ofrece significativas variantes en este planteamiento. El orgullo de la soledad ya no se localiza en los personajes de una novela, sino en los “grandes desventurados del arte, como Van Gogh, que sufrieron el castigo de la soledad por su rebeldía” (p. 130). Como Van Gogh o como Flaubert:

Tal vez desde aquella verja, observando la corrupción, Gustave se hizo aquel niño tímido y reconcentrado que dicen que fue: distante e irónico, arrogante, con la conciencia de su precariedad pero también de su poderío [...]. Advertirás que es aquel niño a la vez sensible y desilusionado el que describe la crueldad de la existencia con una especie de rencoroso placer. La melancolía y la tristeza son el telón de fondo. El mundo le repugna, lo hiere, lo fastidia: arrogantemente, decide hacer otro, a su imagen y semejanza (*ibíd.*, p. 119).

V

El orgullo de la soledad que definía *El túnel* había sufrido los primeros embates en *Sobre héroes*. El ataque ya es casi frontal en *Abaddón*, donde la presencia del *otro* (que Castel concebía en términos de pura necesidad utilitaria) parece a punto de ser aceptada como realidad con la que convivir:

También él había intentado ese ascenso (al cielo, es decir, lo eterno e incorruptible). Cada vez que había sentido el dolor, porque esa torre era invulnerable; cada vez que la basura ya era insoportable, porque esa torre era límpida; cada vez que la fugacidad del tiempo lo atormentaba, porque en aquel recinto reinaba la eternidad. Encerrarse en la torre.

Pero el remoto rumor de los hombres había terminado siempre por alcanzarlo, se colaba por los intersticios y subía desde su propio interior (p. 367).

Imposible mantener incólume la *torre de marfil* en un mundo y una sociedad que reclaman el derecho a integrar en su seno al individuo. El ansia de lo absoluto se conjuga con el contacto concreto con los semejantes:

Pero sí, oírás de pronto esa palabra –como ahora, donde esté Pavese oye la nuestra–, sentirás la anhelada presencia, el esperado signo de un ser que desde otra isla oye tus gritos, alguien que entenderá tus gestos, que será capaz de descifrar tu clave. Entonces tendrás fuerzas para seguir adelante, por un momento no sentirás el gruñido de los cerdos. Aunque sea por un fugitivo instante, verás la eternidad (*ibíd.*, pp. 114-115).

Son ya las palabras de 1974, bien distintas de las de 1948. La turbadora presencia de la soledad sigue cercando las vidas de los personajes de Sábato, pero los ropajes de que se viste tienen una tonalidad más clara. En esta tercera novela el autor reflexiona sobre el apellido de su personaje Sabato haciéndolo derivar “de Saturno, Ángel de la soledad en la cábala” (*Abaddón*, p. 23). Y una importancia relevante llega a adquirir en la misma obra otro personaje precisamente llamado Soledad, “casi la clave de esas tinieblas” (p. 276) en que parece sumida la existencia: “Soledad parecía la confirmación de esa antigua doctrina de la onomástica, pues su nombre correspondía con exactitud a lo que era: hermética y solitaria” (p. 416). Entre la desesperación de *El túnel* y esta esperanza intelectualizada (que no por ello optimista) de *Abaddón* había quedado un fragmento de *Sobre héroes* titulado “Un Dios desconocido”.

Ni un solo detalle de la primera novela permitía abrigar la menor esperanza sobre la existencia humana. *Sobre héroes* abría una ventana a la luz:

Felizmente (pensaba) el hombre no está solo hecho de desesperación, sino de fe y de esperanza; no solo de muerte sino también de anhelo de vida; tampoco únicamente de soledad, sino de momentos de comunión y de amor. Porque si prevaleciese la desesperación, todos nos dejaríamos morir o nos mataríamos, y eso no es de ninguna manera lo que sucede (p. 232).

La aceptación de la vida, con su carga de dramatismo y desolación, no puede derivar de las grandes preguntas sin respuesta (Dios, la muerte, el porqué de la existencia humana), sino de pequeños detalles, tan aparentemente insignificantes como este:

Y cuando parecía que ya nada tenía sentido, se tropezaba acaso con uno de esos perritos callejeros, hambriento y ansioso de cariño [...], y entonces, recogéndolo, llevándolo hasta una cucha improvisada donde al menos no pasase frío, dándole algo de comer, convirtiéndose en sentido de la existencia de aquel pobre bicho, algo más enigmático pero más poderoso que la filosofía parecía volverle a dar sentido a su propia existencia. Como dos desamparados en medio de la soledad que se acuestan juntos para darse mutuamente calor (*ibíd.*, pp. 180-181).

Esta “metafísica de la esperanza” a la que comienza a darse forma en *Sobre héroes* la había avanzado Sábato en su libro de 1951 *Hombres y engranajes*:

No estamos *completamente* aislados. Los fugaces instantes de comunidad ante la belleza que experimentamos alguna vez al lado de otros hombres, los momentos de solidaridad ante el dolor, son como frágiles y transitorios puentes que comunican a los hombres por sobre el abismo sin fondo de la soledad. Frágiles y transitorios, esos puentes sin embargo existen y aunque se pusiese en duda todo lo demás, eso debería bastarnos para saber que hay algo fuera de nuestra cárcel y que ese algo es valioso y da sentido a nuestra vida (*Hombres y engranajes*, pp. 93-94).

Esa es la esperanza que se desarrolla tímidamente en *Sobre héroes* y que parece afianzarse, de forma intelectualizada, en *Abaddón*, donde ya se admite como consustancial al devenir vital la existencia del *otro* junto a la propia: “El yo solitario no existe. El hombre existe en una sociedad, sufriendo, luchando y hasta escondiéndose en esa sociedad. Vivir es convivir. El yo y el mundo, vamos” (p. 178). *Abaddón* no resuelve el problema de la incomunicación y la soledad en un sentido positivo, enfocado a la solidaridad y la esperanza. Únicamente cabe advertir una intelectualización que deriva de una resignada pasividad que parece forzada por la sensación de lo inevitable. La comunicación, al término del ciclo narrativo desarrollado por Sábato, sigue siendo imposible, y perenne e irremediable la soledad del hombre. De ahí que, por ejemplo, el encuentro entre

Sabato y Agustina se salde con la constatación, una vez más, de que entre dos seres humanos que se cruzan únicamente es posible advertir “el abismo” que los distancia (Abaddón, p. 406).

Sábato no proporciona una respuesta terminante al problema de la incomunicación y la soledad, porque tal vez solo una cuarta novela daría la clave definitiva. Pero el hecho de que el proceso indagatorio siga abierto después de la tercera permite que el hipotético protagonista de esa novela última parta de una base existencial menos pesimista.

Referencias Bibliográficas

- BAPTISTE, Hélène: “Análisis estructural comparado de tres novelas: *Sobre héroes y tumbas*, *El túnel*, *El proceso*”, en Giacoman (1972), pp. 169-204.
- BARRERA LÓPEZ, Trinidad (1982): *La estructura de “Abaddón el exterminador”*. Sevilla, CSIC.
- BOSCÁN DE LOMBARDI, Lilia (1978): *Aproximaciones críticas a la narrativa de Ernesto Sábato*. Maracaibo, Universidad del Zulia.
- CATANIA, Carlos (1973): *Sábato, entre la idea y la sangre*. San José, Costa Rica.
- (1987): *Genio y figura de Ernesto Sábato*. Buenos Aires, Eudeba.
- , ed. (1989): *Ernesto Sábato: entre la letra y la sangre. Conversaciones*. Barcelona, Seix Barral.
- CERSÓSIMO, Emilse Beatriz: “*Sobre héroes y tumbas*: de los caracteres a la metafísica”, en Giacoman (1973), pp. 157-205.
- CODDOU, Marcelo: “La estructura y la problemática existencial de *El túnel* de Ernesto Sábato”, en Giacoman (1972), pp. 39-88.
- DAPAZ STROUT, Lilia: “*Sobre héroes y tumbas*: misterio ritual de purificación. La resurrección de la carne”, en Loveluck (1976), pp. 197-235.
- DELLEPIANE, Angela B. (1968): *Ernesto Sábato. El hombre y su obra*. Nueva York, Las Américas.
- GIACOMAN, Helmy F.: “La correlación *sujeto-objeto* en la ontología de Jean Paul Sartre y su dramatización novelística en la novela *El túnel* de Ernesto Sábato”, en Giacoman (1972), pp. 149-167.
- , ed. (1972): *Los personajes de Sábato*. Buenos Aires, Emecé.
- , ed. (1973): *Homenaje a Ernesto Sábato. Variaciones interpretativas en torno a su obra*. Nueva York, Las Américas.
- GIBBS, Beverly J.: “*El túnel*: Portroyal of Isolation”, *Hispania*, 48 (1965), pp. 429-436.
- HOLZAPFEL, Tamara: “*El Informe sobre ciegos* o el optimismo de la voluntad”, en Giacoman (1973), pp. 143-156.
- JIMENES GRULLÓN, Juan Isidro (1982): “*Anti-Sábato*” o *Ernesto Sábato: un escritor dominado por fantasmas*. Santo Domingo, Biblioteca Nacional-Centro de Investigaciones Literarias.
- LUDMER, Iris Josefina: “Ernesto Sábato y un testimonio del fracaso”, *Boletín de Literaturas Hispánicas*, 5 (1963), Universidad Nacional del Litoral, Rosario (Argentina), pp. 83-100.

- MADRID LETELIER, Alberto: "Sábado: la búsqueda de la esperanza", *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 391-393 (en.-mar. 1983), pp. 231-247.
- MEEHAN, Thomas C.: "Metafísica sexual de Ernesto Sábado: tema y forma en *El túnel*", en Giacoman (1972), pp. 100-147.
- OBERHELMAN, Harley Dean (1970): *Ernesto Sábado*. Nueva York, Twayne.
- PETERSEN, Fred: "Sábado's *El túnel*: More Freud than Sartre", *Hispania*, 50 (1967), 271-276.
- PETREA, Mariana D. (1986): *Ernesto Sábado: la Nada y la metafísica de la esperanza*. Madrid, José Porrúa Turanzas.
- POLAKOVIC, Esteban: "Puentes sobre el abismo de la soledad: el sentido de la obra de Sábado (*Abaddón* y la búsqueda del absoluto)", en Vázquez Bigi (1985), 221-231.
- PREDMORE, James R. (1981): *Un estudio crítico de las novelas de Ernesto Sábado*. Madrid, José Porrúa Turanzas.
- QUIROGA DE CEBOLLERO, Carmen (1984): *Entrando a "El túnel" de Ernesto Sábado*. Puerto Rico, Universidad.
- ROBERTS, Gemma: "El tema de la vergüenza existencial en *Abaddón el exterminador* de Sábado", *Hispania*, 69 (1986), pp. 853-859.
- SÁBATO, Ernesto (1963): *El escritor y sus fantasmas*. Buenos Aires, Aguilar.
- : (1973): *Hombres y engranajes. Heterodoxia*. Madrid, Alianza.
- : (1981 a): *Uno y el Universo*. Barcelona, Seix Barral.
- : (1981 b): *Sobre héroes y tumbas*. Barcelona, Seix Barral.
- : (1981 c): *Apologías y rechazos*. Barcelona, Seix Barral.
- : (1982): *Abaddón el exterminador*. Barcelona, Seix Barral.
- : (1989): *El túnel*. Madrid, Cátedra.
- TYMIENIECKA, Anna Teresa: "El anhelo de comunión con el otro y las fuentes de la condición humana en el testimonio de *El túnel*", en Vázquez Bigi (1985), pp. 89-98.
- VÁZQUEZ BIGI, A. M., ed. (1985): *Épica dadora de eternidad. Sábado en la crítica americana y europea*. Buenos Aires, Sudamericana-Planeta.