

EN LA TUMBA DE LOS HEROES

*Nada sé ya, fuera de que esta tierra
cruel es mi tierra y que aquí tenía que
combatir y que morir.*

JUAN LAVALLE

1. *Sobre héroes y tumbas* (1961) es, como todas las novelas, una novela educativa, género que suele atribuirse a los alemanes y aún referirse como *Bildungsroman*, pero que puede también ejemplificarse con la *Odisea*. En estas obras se trata de contar la historia de un aprendiz de héroe que, guiado por unos maestros, es sometido a una serie de pruebas que logra superar, alcanzando unos grados de maestría y de poder. El héroe educando es, en el texto de Sábato, Martín. Como suele ocurrir desde la crisis de la novela moderna, o sea desde mediados del XIX, el paradigma educativo no se completa y el héroe sólo llega a salir de su adolescencia, abriendo ante sí el campo de la madurez, pero sin ocuparlo.

Tal vez sea conveniente evocar *La montaña mágica*, guardadas las debidas proporciones, pues en ambos relatos ocurren, esquemáticamente, las mismas etapas educativas:

- El héroe es sometido a la influencia de iniciadores contrapuestos (Naphta y Settembrini-Fernando y Bucich).
- La iniciación sexual está a cargo de una reedición del tipo tradicional de la Maga (Claudia-Alejandra) mujer fácilmente investida que transmite su saber erótico y sentimental al héroe.
- La educación del héroe queda trunca y el relato adquiere un sesgo fragmentario. El educando no llega a ocupar el lugar del padre, sitio del poder y tarea de provisión y de procreación.

El episodio dominante en Sábato es el de la catábasis. Es sabido que todo relato heroico se construye sobre el modelo de las iniciaciones y que la prueba de las pruebas, en el trámite iniciático, es la prueba de muerte, descenso al mundo de los muertos o viaje al Más Allá (catábasis).

El viaje al Más Allá es la empresa definitiva del héroe mítico; es la aventura por excelencia, la que aguarda al elegido, la que sólo él puede cumplir.

(Carlos García Gual: *Mitos, viajes, héroes*, 1981.)

Sobre héroes y tumbas puede leerse como una gran catábasis, un viaje al mundo inferior de los muertos (mundo, por lo tanto, fundamental y sagrado), que está señalado en el propio título, donde se alude a la tumba de los héroes, espacio sepulcral donde yacen los héroes muertos de la antigüedad argentina y los héroes de la muerte, del Tánatos, de la necrofilia, de la corrupción y la disolución. Es un mundo sombrío dominado por la ceguera, un mundo maternal y, más extensamente, uterino y femenino, mundo de la indiferenciación en que las formas extremas del escenario mundanal, el cuenco materno y la sepultura, se sintetizan.)

Con este mundo se relaciona el maestro sombrío, Fernando Vidal Olmos, que nos informa de él al retornar de su propio viaje iniciático. A este mundo se contraponen el maestro luminoso, el camionero Bucich, que connota el mundo simétrico y optativo al anterior: el mundo de la vida, la superficie de la tierra, la luz, la lucidez y la visión, lo fálico, lo diferenciado e individual. El mundo de Vidal Olmos es el orbe del pasado, lo contemplativo y lo aristocrático. El cosmos que propone Bucich es el futuro, la actividad y lo laboral. Guerreros y patriarcas frente a burgueses y proletarios. El Norte y el Sur. Las direcciones opuestas en el mapa del espacio y del tiempo argentinos: el viaje de los soldados de Lavalle hacia el confín nórdico de la Argentina, llevando el cadáver putrefacto y maloliente del caudillo, en pleno siglo XIX; el viaje de los camioneros hacia el Sur, el confín patagónico del país, en el centro del siglo XX. Caballos y automotores. La guerra y el trabajo.

La Patagonia de Bucich es inédita, futurable. Evoca la bandera inmaculada de Belgrano (sic Sábato), con su banda blanca. Es un espacio austral connotado por lo frío, lo limpio, la nieve, la soledad, lo cristalino. Cualidades —otra vez— opuestas y complementarias del espacio usado y sucio de los soldados decimonónicos, los guerreros que arrastran a su jefe corrupto por las desérticas quebradas norteañas. Ambos paisajes son desiertos, pero mientras la Humahuaca de Lavalle es el desierto ardiente que resta de una historia terminada y difunta, el helado desierto patagónico de Bucich se propone como escenario de una praxis futura, una Argentina inexistente y por hacer.

Hacia el final del relato, Bucich y Martín orinan juntos y, empuñando su falo, el maestro solar dice: «¡Qué grande es nuestro país, pibe!» Maestro en el uso del falo (o sea, del poder) Bucich propone la empresa característica del padre: el agrandamiento del mundo, la historia. En otro nivel, la oposición materno-paterno, maestro lunar (Vidal)-maestro solar (Bucich) alude a un dualismo recurrente en Sábato: alma-

cuerpo, siendo la primera masculina y el segundo femenino, aunque la gramática desdiga (y complemente, a niveles latentes) lo que aparece manifiesto en el concepto.

Las pruebas que debe enfrentar el héroe son cuatro:

1. De muerte: el héroe debe demostrar que es capaz de asumir su mortalidad y salir indemne del contacto con el mundo infernal de los muertos (antepasados, ancestros, figuras ejemplares, pero también cadáveres, carroña, podredumbre excrementicia de cuyos procesos se alimenta el cuerpo, lo femenino).

2. De miedo: el héroe debe demostrar que es capaz de resistir a las amenazas de castración que personifica la mujer. Debe asumir y superar sus fobias sexuales, las que emanan del cuerpo femenino, escenario del incesto, del acoplamiento con la hembra que es la madre.

3. De saber: los maestros instruyen al héroe acerca de unos plexos de valores contrapuestos. Vidal es la valorativa del pasado muerto, señorial y militar de la Argentina patricia. Bucich es la opción contraria, la que Martín termina por asumir.

4. De iniciación sexual: Alejandra, la Maga, inicia al héroe educando en la vida sexual, a la vez que le abre la puerta del mundo de los héroes muertos. La pequeña muerte del coito y la gran muerte del pasado coexisten en ella. El amante educando es hijo de la Maga, pero, al ser investido fálicamente por ella, está en condiciones de ser padre. Ante todo, de sí mismo, para luego poderlo ser de sus hijos.

Como corresponde a su condición discipular, Martín calla ante los maestros e iniciadores. Escucha a Alejandra, a Bruno, a Bucich, a Tito, lee a Vidal y su informe sobre la propia catábasis. Los discursos de los maestros lo habitan y se apoderan del relato.

2. La tumba de los héroes es la casa de los Vidal Olmos. Se trata de una familia patricia, de la burguesía fundacional argentina, autora de las guerras decimonónicas, criolla, con algo de mestizo y, a la vez, confortablemente ligada a los comerciantes y técnicos ingleses. Es la cifra de una Argentina anterior al gran despegue económico finisecular y a la llegada de la plebecía inmigratoria de la Europa pobre, cuyo «representante», en este tinglado simbólico, sería Humberto J. d'Arcangelo. He aquí un patriciado con rasgos marcadamente señoriles que ha sido ya objeto de evocaciones elegíacas e idealizadoras por ilustres escritores latinoamericanos, como el argentino Borges y el brasileño Gilberto Freyre. Bruno, un observador que los conoce bien, apunta a esta evocación descriptiva:

... daban la impresión de constituir el final de una antigua familia en medio del furioso caos de una ciudad cosmopolita y mercantilizada, dura e implacable. Y mantenían, desde luego sin advertirlo, las viejas virtudes criollas que las otras familias habían arrojado como un lastre para no hundirse: eran hospitalarios, generosos, sencillamente patriarcales, modestamente aristocráticos... el proceso de mercantilización y de materialismo que el país empezó a sufrir desde fines de siglo (no los había afectado)...

Bruno concluye como podría haberlo hecho Borges:

(Los Vidal Olmos eran)... un conmovedor y melancólico símbolo de algo que se iba del país para no volver nunca más.

También está clara la sustitución filosófica: al darwinismo social y el evolucionismo organicista de sesgo spenceriano que dominó el pensamiento oficial finisecular sucede un reflujo espiritualista de sesgo neorromántico, dominante en las inquietudes de los personajes sabatianos. Así como Borges sustituye al Spencer de su padre por su propio Schopenhauer, Sábato sustituye a Darwin por Kierkegaard y Unamuno.

Lo patricio en la criolledad en los Vidal redundaba en preocupaciones genealógicas. La pérdida de poder social se sobrecompensa con una carga simbólica, esta vez de prestigio en el abolengo, que relatan minuciosamente los viejos de la familia y que tiene su réplica, en clave paródica, en las alarmas de sangre de Quique, retrato del *tilingo* porteño desasosegado por entronques nobiliarios a menudo inexistentes.

Sábato elige para situar la casa de los Vidal el barrio de Barracas, donde ocurre también la primera novela del romanticismo argentino, *Amalia*, de José Mármol. Es el barrio de las quintas patricias que siguen al Alto de San Telmo, lugar preferido por los tenderos y burócratas del período colonial. Barracas señala el sur, y lo austral es, a la vez, el emblema del patriciado campesino (Borges le dedica un cuento así llamado y donde simboliza lo mismo) y la dirección que tomará Martín al final de la novela, desembarazándose del pasado muerto y apostando a las vocaciones del futuro. El sur se opone al norte de la ciudad, donde la burguesía rastacuera del fin de siglo hará su rumboso habitáculo, cifra de toda esa Argentina positivizada que los personajes de Sábato rechazan. El sur es la vía de acceso del gauchaje a la ciudad, sitio de mataderos como el de la Convalecencia, que Esteban Echeverría maneja para escribir el primer cuento realista argentino. Este haz de connotaciones no es casual y