

ánimo específico en la circunstancia existencial de Castel, Bruno, Alejandra, María y otros, sino por la conveniencia cultural de salvar la exteriorización de cada protagonista en palabras, frases o expresiones que se incorporan a otras facetas de un ámbito determinado. Es por esto que el escritor incluye una novela de ficción, como *Informe sobre ciegos*, dentro de *Sobre héroes y tumbas*, y sacrifique esa vía de salida a la verdad.

La decisión de Sábato de relacionar el delirio y la ficción de sus personajes con la realidad resalta ese «ansia de totalidad» que devuelve la soberanía sobre sí y sobre el mundo al ser humano. Actúa también en este proceder un temor de carácter intelectual—el temor a la abstracción que lleva al punto de partida, la indefinición, a personajes que procuran levantarse y elegir—, y que el autor concilia con los detalles que perfilan ese «orden» que los protagonistas de su obra aceptan o desafían.

Como vemos, Sábato no elude la tragedia—que subraya el contradictorio destino humano— ni la complejidad con que se suceden las fases que a ello conducen. Por otra parte, la significación onírica de acontecimientos que salen al paso de los personajes, y que se desvirtúan en sus mentes—casi siempre como advertencia o intimidación ante la proximidad del mal—, imprime a la vida de cada ser una mayor ambigüedad, una mayor irrealidad que contrasta con el límite perdido entre verdad, mentira, sueño, deseo, intuición o razón. No puede estimarse un juego, sino una aceptación del caos que conmociona al ser humano con espejismos y esperanzas. Sábato traspasa esa frontera de la esperanza, sin otra intención que la de descubrir. Sólo en *Abadón, el exterminador* cabe apreciar una rebelión del autor contra su papel pasivo para caminar con sus personajes por la estrecha senda de la sensibilidad castigada por los hechos.

En esta situación, que prolonga la tensión experimentada en *Sobre héroes y tumbas*, Sábato no puede consolarse, ni como ser humano ni como trasunto, con explicaciones racionales o remiendos morales. En la novela es preciso llegar más allá de la política, la moral o el análisis intelectual. El ser humano se expresa sincero frente a las contrariedades, rompe con sus ataduras mundanas, se mueve, pregunta: ¿Descubrir qué? El propio escritor no posee una noción precisa de final de su peregrinación. Su obligación ética es transmitir lo que otros—o él mismo—han sufrido al transgredir los límites sagrados del mundo, al saltar sobre el abismo. Este es el rostro oculto de la humanidad, el territorio donde la literatura se empeña por descubrir...

Este impulso, que afecta al conjunto de la obra de Sábato, revela la madurez del escritor: cada una de las empresas que inicia pasa a

ser capítulo de un solo proyecto que el propio autor se resiste a denominar «creativo». Narración, reto, sorpresa, absurdo y crítica fluyen en la confesión apasionada que redime del enclaustramiento de la interioridad, la verdad profunda de cada ser. Es así como Sábato se enfrenta finalmente al universo.

Los criterios que se emplean de manera común para el análisis de la obra literaria quedan entonces anulados. El autor nos obliga a interesarnos por el contenido del trabajo creativo. Las formas se ajustan a la voluntad del artista, que se comunica mediante una «voz interior» que sublima los muy distintos elementos congregados en el relato, aunque sin una pretensión omnisciente, como en Moravia al establecer en *La vida interior* un continuo diálogo de su protagonista con la conciencia. Aun provocando tal disposición narrativa procesos por escándalo público, en lo cultural hemos de advertir que esta conducta—que en el caso concreto de Moravia señala una prueba más de su «eficacia» literaria para la exposición de lo controvertido—subraya otro paso adelante: la prosa del escritor se desenvuelve con independencia, gira, se contradice, vuelve sobre sus pasos, respira.

La impresión arrebatadora de esta concepción novelística sitúa a Sábato entre los más notables escritores de nuestro tiempo, por las mismas razones que, en esta época, hacen del mundo una cloaca... Esta seña de identidad se distingue también en las novelas de Céline, Böll, Pavese, Henry Miller, Burroughs, Grass, la relación sería interminable.

Los personajes, careciendo en la novelística de Sábato de corporeidad, hablan a la sociedad que les ha discriminado por su voluntad prometeica desde la marginación; han declinado su colaboración cuando les hubiera resultado muy sencillo convertirse en prototipos participando en el festín de la ignorancia, y su naturaleza les impide asimismo aceptar un papel que no les corresponde dentro de una mitología inventada a la medida del ser humano. Hablan como ciudadanos corrientes, cuando no supondría para ellos un sacrificio comunicarse con sus semejantes desde las heladas alturas intelectuales. Por otro lado no destacan en el turbio contexto que en gran medida determina su proceder, aunque éste intente absorberlos, eliminarlos. En muchos momentos el mundo no parece real, sino la auténtica invención de la locura y el remordimiento.

Como ha dicho Vargas Llosa, el escritor ha de manejar todos los recursos a su alcance que estime adecuados al fin que se propone ejecutar. Pero hemos de tener en cuenta que si en algunos autores la obra se aleja de su artífice, en Sábato la primera premisa del ser

humano, y en particular del artista, es la expresión libre. Por esta conformación del universo que consume Sábato en sus novelas, podemos afirmar que han sido sus personajes los que le han permitido manifestarse sin soportar de manera tan opresiva como al trabajar en su pensamiento escrito el acecho de la incompreensión, la persecución o el caos.

La pasión por la libertad salva al hombre de las pasiones «cegas» o «ciegas» que le inundan en un estadio que supera la gravedad de la tristeza: el suicidio. De ahí que Arnoldo Liberman haya reconocido, tanto en la dimensión novelística de Sábato como en el ensayismo de su personalísima tarea intelectual, una dialéctica entre los aspectos positivos y negativos del sentimiento, que apoya en una de las afirmaciones de *Abaddón...*: «disfrazados de payasos hay también monstruos».

El problema no es meramente dialéctico, porque las contradicciones humanas no pueden reducirse, salvo desde la abstracción, a un duelo entre valores de signo opuesto que responden a una misma raíz. No congrega sólo lo positivo y lo negativo Sábato, por ejemplo al hablar del amor, sino la polivalencia de tales sensaciones, deseos o intenciones. En *Sobre héroes y tumbas* se contrapesan la necesidad que siente Alejandra de Martín y la imposibilidad de que su relación fructifique más allá de la atracción que les envuelve en una atmósfera de sueño, sufrimiento, ansiedad y temor. Ello desencadena en los personajes un proceso en el que su desesperación les vuelve contra sí mismos en el vacío de la separación, del sentimiento de culpa y del estallido que liga principio y final en la horrorosa muerte de la muchacha.

Las interpretaciones de esta disposición han tratado de dar sentido a la novela. Sábato, sin embargo, ha imputado a obsesiones que el escritor pretende conjugar con su obra el misterio que cae sobre su novela, añadiendo: «Una novela no se escribe con la cabeza, se escribe con todo el cuerpo. Y muchas de las cosas que uno pone dentro son oscuras, ni uno mismo conoce su significado último, porque no ha salido de la parte más lúcida de nuestra conciencia.» El escritor, además, coincide con la definición sartriana de la conciencia, aunque el concepto contenga elementos filosóficos que se liberen de las categorías racionales de tiempo y espacio: «la conciencia es todo». En consecuencia, sólo era factible expresar la disgregación desde la disgregación. Lo contrario supone —con todas las lagunas que entorpecen la claridad de pensamiento de Castel— convencernos a nosotros mismos de lo irreprochable de nuestros comportamientos. Tal como ha resaltado González del Valle al estudiar *Sobre héroes y tumbas*, la