

«SOBRE HEROES Y TUMBAS»: EPICA TRAGICA, EPICA VITAL PARA UNA NACION JOVEN

(Los manes de Virgilio)

Que las grandes creaciones literarias son susceptibles de múltiples enfoques e interpretaciones, válidas a pesar de su diversidad, se ve una vez más en la obra novelística de Sábato. Aun *El túnel*, novela corta y primera novela, que el mismo autor recogió con cierta inseguridad (1), acaba de recibir dos novísimas interpretaciones de su sentido último. Una, de Graciela Maturo—catedrática de la Universidad Nacional de Buenos Aires y conocida escritora y figura intelectual argentina—ha visto en *El túnel* «una simbolización del reencuentro con lo sagrado [en una interpretación cátara] y un descubrimiento de la función trascendente del arte». La otra, de Daniel Henri Pageaux—director del Centre de Recherches et d'Etudes Comparatistes Ibero-Françaises, así como de la Unité d'Etudes et Recherches de Littérature Générale et Comparée de la Sorbona, además de presidente de la Société Française de Littérature Générale et Comparée—, ilumina totalmente la obra, desde (en términos ingardenianos) la investigación preestética a una concretización de fuerza conmovedora y revelación trascendental, «les rapports tragiques entre l'art, et la vie» (2). Si tal ocurre en el caso de la obra primera y menor de Sábato, tanto más debe darse en las mayores y más complejas que la siguieron y completaron.

Recordemos que Dante reconocía cuatro niveles de lo que ahora llamaríamos «estructuras» en la obra literaria: el palmario de las palabras e imágenes, el moral, el alegórico y el anagógico o sentido inspirativo y último de la obra en su totalidad (obligada e incuestionablemente edificante en la mentalidad de Edad Cristiana del Alighieri (3). Sobre el sentido moral y abarcando el anagógico de la novela central de Sábato acaba de ocuparse certera y brillantemente la joven crítica alemana Ute Stargardt en su estudio «Die ungerettete Prinzessin in *Sobre héroes y tumbas*: eine vergleichende Forschung

(1) Lo ha expresado en varias ocasiones. En *El escritor y sus fantasmas*, por ejemplo, varios pasajes de «Interrogatorio preliminar» (cap. I).

(2) Ambas a aparecer en *Salvación por la novela. Sábato en la crítica americana y europea*, edición a mi cargo (Barcelona, Seix Barral).

(3) *Il convivio*, edición crítica al cuidado de María Simonelli (Bologna, Casa Editrice Patron, 1966), pp. 30-33.

über den Bildungsroman von Ernesto Sábato und Hermann Hesse» (4). El nivel alegórico ha sido tocado con más o menos extensión y sistema por varios críticos: en este importante enfoque se destacan las investigaciones de Lilia Dapaz Strout y Tamara Holzapfel, así como las de Angela Dellepiane, en su básico libro sobre el novelista argentino; el presente estudio señalará el nivel de lo alegórico además del anagógico en *Sobre héroes y tumbas*.

Conviene observar que la crítica más actual cuestiona y supera la valoración parcial y negativa de la alegoría, que partió del romanticismo y persiste en muchos como mera convención o escrúpulo. He intentado sintetizar y dilucidar este tema de la crítica en el curso de extensa reseña sobre el tomo XIII de *Analecta Husserliana* (un análisis crítico-filosófico de la obra de Samuel Beckett) (5) a pedido del Instituto que lo edita, donde el estudiante interesado encontrará más referencias (6). Baste aquí con hacer alguna distinción fundamental. Así, empecemos por distinguir los misteriosos simbolismos que configuran más de un sistema de significados (alegoría) en el *Génesis*, o las leyendas griegas, o los espectáculos mayas (7), de las simples, convenientes, dogmáticas interpretaciones alegóricas apologéticas (tanto las paganas de Salustius como las bíblicas) que Parejamente, separemos las creaciones mismas con simple mensaje durante siglos satisficieron e informaron la mentalidad occidental. de las preñadas de indefinido significado: por un lado un auto sacramental, o el cuadro de Prud'hon «La Justice et la Vengeance poursuivant le crime», o la estatuaria de los monumentos patrióticos; por el otro, por ejemplo, el elemento alegórico en la creación de Thomas Mann (8). Asimismo hay que hacer una distinción de grado: las novelas de Sábato, tal las de Mann, no son obras alegóricas —como lo son, por ejemplo, *Los premios* de Cortázar o *La lotería de Babilonia*, de Borges (9).

(4) «El *Motiv* de la princesa no redimida en *Sobre héroes y tumbas*: estudio comparativo del *Bildungsroman* en Ernesto Sábato y Hermann Hesse», a aparecer en versión castellana en *Salvación por la novela*, Stargardt ve a Alejandra, lúcidamente, como víctima propiciatoria.

(5) Anna-Teresa Tymieniecka, ed. (Dordrecht-Boston-London: D. Reidel Publishing Company, 1981). Eugene F. Kaelin, *The Unhappy Consciousness. The Poetic Plight of Samuel Beckett. An Inquiry at the Intersection of Phenomenology and Literature*.

(6) *World Phenomenological Information Bulletin* (Belmont, Mass. [USA], oct. 1982), igualmente editado por The World Institute for Advanced Phenomenological Research and Learning

(7) Primer estudio completo en Anita L. Padial: *American Pre-Columbian Drama. The Rabinal-Achi*, disertación doctoral (University of Tennessee, 1981), pp. 74-86.

(8) Enfoque comprensivo en Gunter Reiss's: «*Allegorisierung*» und moderne *Erzählkunst Eine Studie zum Werk Thomas Manns* (München, W. Fink, 1970).

(9) Borges ha escrito alegóricamente en varios cuentos. Con respecto a «La lotería en Babilonia» dice en el breve prólogo primero de *Ficciones* que «no es del todo inocente de simbolismo». Aunque «simbolismo» sea allí un sinónimo válido, me parece un ejemplo del pudor crítico del que hablo a continuación en el texto.