



**LA MEMORIA INVOLUNTARIA Y LA NOSTALGIA DEL PRESENTE EN LA
NOVELA *ABADDON EL EXTERMINADOR* DE ERNESTO SÁBATO.**

Requisito parcial para optar al título de

**MAESTRÍA EN LITERATURA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA**

2013

**ALEXANDER PEÑA PÁEZ
DIR. CARLOS SEPÚLVEDA MEDINA**

Yo, William Alexander Peña Páez, declaro que este trabajo de grado, elaborado como requisito parcial para obtener el título de Maestría en literatura en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Javeriana es de mi entera autoría excepto en donde se indique lo contrario. Este documento no ha sido sometido para su calificación en ninguna otra institución académica.

William Alexander Peña Páez

31 de enero 2013.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco, principalmente, a mi familia por el apoyo que directa o indirectamente me prestaron para la realización de este estudio, en ellos adquiere total sentido la propuesta de tesis. A los amigos que con la sola fe se convierten en el motor intelectual, por la expectativa y el crecimiento. Finalmente, al profesor Carlos Sepúlveda, por su bondades pedagógicas, carácter humanista y guía intelectual.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	5
CAPÍTULO I:	
DEL TIEMPO TRASCENDENTAL AL TIEMPO INTUITIVO DE LA LITERATURA.....	9
<i>1.1 Un tiempo profundo y un tiempo de la razón.....</i>	<i>11</i>
<i>1.1.1 Literatura metafísica.....</i>	<i>27</i>
<i>1.1.2 Perspectivismo y tiempo en la novela contemporánea.....</i>	<i>34</i>
CAPITULO II:	
POR EL CAMINO DE PROUST: EL VIAJE INTERIOR Y EL MUNDO DE LOS SIGNOS DEL TIEMPO EN LA NOVELÍSTICA DE ERNESTO SÁBATO.....	43
<i>2.1 La memoria involuntaria.....</i>	<i>45</i>
<i>2.2 El arte y la posibilidad de eternizar.....</i>	<i>59</i>
CAPITULO III	
LOS CONTEMPLATIVOS DEL TIEMPO EN LA NOVELA ABADDON EL EXTERMINADOR DE ERNESTO SÁBATO.....	67
<i>3.1.El tiempo y los otros.....</i>	<i>72</i>
<i>3.1.1 La imposibilidad del presente eterno en Bruno.....</i>	<i>85</i>
<i>3.2“Un ladrón de recuerdos”: otras obsesiones temporales en S.....</i>	<i>99</i>
<i>3.3La experiencia del tiempo en la muerte.....</i>	<i>110</i>
CONCLUSIÓN.....	126

INTRODUCCIÓN

A partir de una inclinación particular por la sensación del tiempo fugitivo experimentada desde la primera novela de Sábato El Túnel, y basado en sus propios escritos teóricos, en donde la idea aparece de manera recurrente, surge el interés de este trabajo por asumir el tema del recuerdo y la memoria en su obra. Quizá ante su misma muerte el cuestionamiento adquiere mayor relevancia. Siendo el tema tan cercano a las problemáticas filosóficas, se hace ineludible tomar algunos de los pensadores que antecedieron esa búsqueda, y que son las mismas influencias que el escritor reconoció para el origen de sus ficciones. Desde luego, este trabajo no pretende ser solamente un estudio filosófico de su obra, sino, precisamente, una manera de proponer la importancia del análisis de la novela contemporánea como una puesta ficcional de las más graves problemáticas de la condición humana. El tiempo de la interioridad, visto desde este ángulo, recorre varias de las páginas del escritor argentino, como lo fue para muchos de los novelistas sumergidos en las grandes problemáticas existenciales del siglo XX.

La idea entonces de nuestro estudio es analizar el tiempo a partir de las mismas propuestas teóricas de Sábato, desde lo que podríamos llamar su crítica literaria y, desde allí, profundizar el pensamiento de ciertos autores contemporáneos. Aunque este trabajo no desconoce la importancia de un análisis estructural del tiempo en lo que constituye la configuración narrativa, y que Ricoeur (quien a nuestro parecer ha ido más lejos en ello buscando un vínculo con lo que llama “el tiempo vivido”) llama “los juegos del tiempo”, tales como el orden, la duración, la frecuencia y la voz narrativa, hemos preferido tomar como objeto de este estudio el tema central del tiempo metafísico que esperamos esclarecer durante estas páginas, y solamente desde allí asumir el análisis mismo de las categorías literarias. Esto con el fin de delimitar el

objeto de estudio que se centra en la sensación de tiempo subjetivo en los personajes de la novela.

La idea de asumir en el primer capítulo el camino de la filosofía es porque encontramos allí el sustento de algunas de las categorías literarias con que Sábato asumió su doble trabajo y eso que hemos asumiremos en en este estudio como crítica literaria, especialmente en su libro El escritor y sus fantasmas. El mismo Sábato reconoce la importancia de esta disciplina al momento de exponer sus ideas, pero por un camino menos sistemático que se lo daba la novela. De igual manera, este estudio que aquí proponemos pretende ser una mirada a las preocupaciones del pensamiento desde el panorama intelectual que gobernó gran parte del pensar del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX. Los conceptos de “intuición” (desde el tiempo de la interioridad) y “memoria involuntaria” (el choque inesperado con los recuerdos) que nombraremos aquí de manera reiterada son, a nuestro modo de ver, el puente ideal para enlazar el abstruso mundo de esa filosofía con la novela contemporánea. Los autores escogidos para fundamentar las teorías tienen en común la preocupación literaria y filosófica, algunos nombrados directamente por Sábato en los ensayos, y otros que en este recorrido hemos encontrado muy cercanos a su pensamiento. Son, antes que nada, los pensadores que parten de lo vital y de la realidad concreta del hombre; llamados irracionalistas por algunos, o inscritos en escuelas vitalistas, fueron de influencia directa de escritores a los que en este trabajo se hará referencia.

Así mismo, nos apoyamos en algunos críticos de la obra de Sábato que reconocen allí la influencia de estos pensadores. Varios son los escritos sobre las temáticas de índole existencial en la obra de Sábato, sin embargo nosotros creemos, sin desconocer el aporte de estos análisis, que la cuestión sobre el pasado y el acto del recuerdo, así como lo fugitivo de presente no está estudiada en su totalidad, y sí, más bien, se hace fundamental retomarla para un estudio

completo de su obra en general, ya que atraviesa de fondo estos temas existenciales como esperamos demostrar durante el presente estudio. De ahí la idea de profundizar específicamente lo que llamaríamos “el problema de la temporalidad” y, desde allí, desprender las demás temáticas de las que se han encargado oportunamente otros estudios. Ese es el objetivo de este trabajo, analizar el tiempo de la interioridad desde la búsqueda del recuerdo en el sistema de personajes de la novela de Ernesto Sábato Abaddon el exterminador, comprendiendo a su vez que el camino para el examen del tiempo interior no queda aquí agotado, sino, por el contrario, esperando que sea la idea de una nueva mirada sobre aquellos escritores de nuestro continente con preocupaciones metafísicas. Incluir el tema de la nostalgia del presente

Hemos elegido, por tanto, dividir el estudio en tres instancias. La primera de ellas pretende mostrar la ruptura que se dio en la concepción del tiempo desde el siglo XIX con respecto a la historia de occidente que proponía, hasta entonces, el estudio del tema dentro de los límites de la razón. Las filosofías intuicionistas y vitalistas de la época surgieron para reivindicar el análisis mismo de la interioridad y, por supuesto, del tiempo. Siendo este siglo de una profunda renovación intelectual, se establece la idea de una literatura que desarrolla por primera vez una sensación de lo inmediato y una preocupación moderna por lo cambiante, que será el sustento de la novela del siglo XX, la cual se mueve por los confines de la intuición y de la perspectiva individual. Por consiguiente, el tiempo metafísico que nombraremos acá, desde la definición establecida por el propio Sábato, es el proyectado desde el yo y la relación misma con el mundo y los objetos en su entendimiento del tiempo, desde una visión alejada de lo meramente racional. Para esto, seguiremos principalmente el pensar del propio Ernesto Sábato en los ensayos de sus libros El escritor y sus fantasmas y Hombres y engranajes, acerca del pensamiento de occidente a través de la historia, así como sus consideraciones sobre la función de la novela. De igual

forma, nos apoyaremos en aquellos pensadores que, como Bergson y Hauser entre otros, vieron allí, en el problema del tiempo, toda una preocupación por la duración de la interioridad, esto con el fin de abrir un panorama del hombre del siglo XX en su concepción de mundo, así como un contexto sobre el desarrollo del tiempo intuitivo y, por consiguiente, sus vínculos con la propuesta literaria de Ernesto Sábato.

Posteriormente, en el segundo capítulo, se realizará un ejercicio comparativo entre algunos aspectos de la obra del escritor francés Marcel Proust y Ernesto Sábato, en donde se tomará como punto de partida la búsqueda de los signos del tiempo en las propuestas de ambos escritores. La finalidad en esta parte de la investigación es aproximar al lector a la idea de “memoria involuntaria” en la literatura, y ampliar un poco el concepto de recherche desde las rupturas con la filosofía racional expuestas en el primer capítulo. Para el desarrollo de esta parte se hace necesario revisar la visión de mundo de cada autor, la época a la que responde su búsqueda del pasado, y el acto de recuerdo como sustento metafísico de sus obras. La segunda parte de este capítulo pretende mostrar de qué manera el arte se convierte, para estos dos autores, en la mayor aproximación para eternizar el pasado, y cómo constituye la novela una forma de resistencia ante el olvido.

El capítulo final abordará el problema de la memoria involuntaria en el sistema de personajes de la obra Abaddon el exterminador, especialmente en el personaje Bruno Bassan y la idea del tiempo desde la mirada del “otro”. Se profundizará allí el concepto de eternidad desde una visión contemporánea y se revisarán las teorías de ciertos personajes sobre el devenir. De igual forma, se retomará el tema de la relación arte-tiempo en el personaje S. que representa una propuesta de metaficción en la obra. La última parte de este estudio estará basada en el concepto de ser para la muerte, allí se expondrán las principales problemáticas del

tiempo del hombre contemporáneo desde las últimas páginas de la obra. Esperamos entonces, con este recorrido, aportar un poco más a los estudios humanistas sobre el escritor argentino.

DEL TIEMPO TRASCENDENTAL AL TIEMPO INTUITIVO DE LA LITERATURA

Nadie devolverá los años, nadie te entregará de nuevo a ti mismo. Marchará la vida por donde empezó y no dará marcha atrás, ni se parará; no habrá alteraciones, no habrá advertencias sobre su velocidad: se deslizará en silencio. No se prolongará por orden de un rey, ni por los halagos del pueblo: tal como ha sido lanzada desde el primer día correrá, no se desviará hacia ningún lado ¿Qué sucederá? Tú estás ocupado, la vida se apresura; entretanto se presentará la muerte y quieras o no quieras hay que concederle tiempo.

SENECA

1.1 Un tiempo profundo y un tiempo de la razón

Nuestras percepciones, sensaciones, emociones e ideas se presentan bajo un doble aspecto: uno claro, preciso, pero impersonal, el otro confuso, infinitamente móvil e inexpresable, porque el lenguaje no podría captarlo sin fijar su movilidad, ni adaptarlo a su forma trivial sin hacerlo caer en el dominio común.

HENRI BERGSON

Quizá la gran preocupación y el fundamento del que se desenvuelven largas páginas de la obra de Ernesto Sábato tiene que ver, sin duda, con las fuertes críticas que realiza al periodo histórico dominado por la razón y, en consecuencia, el análisis del hombre que se desprende desde allí, despojándolo de lo que nuestro autor considera más propio como lo es la percepción desde la interioridad para un intento de comprensión del mundo; es decir, lo que él durante toda su obra crítica entiende como metafísica y que es, evidentemente, transpuesto en ficción con sus personajes. Ya con Nietzsche y otros pensadores de occidente el *endiosamiento* a la razón e incluso a la ciencia, así como la presunta idea de progreso, habían sido fuertemente cuestionados como la causa misma del derrumbamiento del hombre en la búsqueda de su interioridad y su interés mismo de totalidad, abarcando desde entonces las más importantes consignas de la filosofía de nuestro tiempo, como de alguna manera ya lo vislumbraban estos pensadores del XIX: el paso absoluto de la esencia a la existencia.

Producto de estos pensamientos encontramos el libro *Hombres y engranajes* de 1951, que no es más que un recorrido por la historia de occidente desde el Renacimiento hasta nuestros días: siglos y siglos racionalistas, de inventos y de culto al dinero hasta la cosificación del hombre del siglo XX, que de alguna manera prepararon el camino al tema de nuestro tiempo: “la

deshumanización del individuo”, entendida en Sábato como una manera en que el hombre se pierde, se aleja no sólo de la sociedad sino de sí mismo, pues las guerras del siglo XX claramente demuestran el desamparo del hombre moderno y el alejamiento del optimismo de siglos anteriores. En esta medida el tiempo mismo, dice Sábato, no se puede concebir de la misma manera que lo hicieron los antiguos griegos desde la matemática, el hombre medieval de manera cualitativa en una comunidad que aún no conocía el dinero, o el renacentista bajo leyes racionales; más bien vivimos en el mundo moderno de la ciudad; es decir, de lo temporal (Sábato, 2004). Por ello nuestra concepción del tiempo metafísico¹ se encuentra enmarcada en nuestra visión particular de mundo desde un cierto descreimiento que trae consigo la época. En este sentido, la ruptura de la concepción del tiempo en la modernidad es el mismo distanciamiento con el mundo puramente racional.

Y es de esa crítica a una concepción cuantificable y matemática del tiempo de la que pretende encargarse de comienzo este trabajo, pues el tiempo metafísico, y por consiguiente el de la literatura contemporánea, tuvo que despojarse de su modo racional para poderse mover con tranquilidad por los confines de la interioridad. Para el siglo XIX ciertos pensadores tuvieron que verse entre las contradicciones más profundas de su espíritu: observaban el auge de la ciencia y el positivismo como idea de progreso, cuestionaban la moral aunque con un extraño optimismo, buscaban algunos una totalidad entre lo racional e irracional, pero, principalmente, comenzaron a

¹Este tema de la metafísica especialmente ha sido polémico para algunos estudiosos de la filosofía, al encontrar la asociación de términos que Sábato relaciona con esta rama, hablando de “soledad metafísica”, “angustia metafísica”, etcétera. Es bueno entender esta variación del término de la misma manera que lo asumieron Sartre y otros, quienes vieron el fin de una metafísica que se preguntaba por problemas abstractos lejanos a los límites del conocimiento del hombre, tales como la *cosa en sí*, la *esencia*, y la vieron en cambio como un esfuerzo por abarcar la condición humana en su totalidad. En este sentido, la palabra la seguiremos de la misma manera en que la utiliza Sábato para denominar la compleja problemática del mundo de la interioridad y el intento mismo de acceder al absoluto.

preocuparse por el tiempo intuitivo y la duración interior, que motivó tanto a la filosofía como a la literatura de la época:

Desde el siglo XV los relojes mecánicos invaden Europa y el tiempo se convierte en una entidad abstracta y objetiva, numéricamente divisible. Habrá que llegar hasta la novela actual para que el viejo tiempo intuitivo sea recuperado por el hombre. (Sábato, 2004, p.24)

Es, sin duda como recuerda Arnold Hauser, el siglo XIX el que asume por primera vez esa experiencia intuitiva del tiempo y de lo irreplicable del momento. No significa, por supuesto, que el tiempo como categoría de análisis no fuese tema central de varios estudios a través de la historia, bastaría con recordar las preocupaciones de los presocráticos sobre lo que deviene para saberlo (ya veremos incluso como en la misma novela que nos ocupa ese tema vuelve a surgir), de hecho muchos pensadores novecentistas se remitieron a estos sabios griegos y latinos en la construcción de su pensamiento, ni qué decir del impresionismo y sus rasgos heraclitianos, *Sobre la brevedad de la vida* en Séneca, o incluso de algunas consideraciones intimistas de San Agustín sobre el *Distentio animi* (el tiempo no es más que el alargamiento del alma misma), sustento de la primera parte del estudio de Ricoeur sobre *Tiempo y narración*. Sin embargo, el nuevo cuestionamiento por el tiempo, y el que nos interesa por lo pronto siguiendo el pensar Sabatiano, obedece también a los interrogantes fuertes del siglo sobre el mismo proceso dialéctico de la historia: al de la moral como en el caso de Nietzsche, o al de la razón que, como veremos, es la gran preocupación del escritor argentino, como también lo fue para muchos pensadores e incluso escritores del siglo XIX. Es decir, que todo el final de la razón iluminada exigió, necesariamente, una revisión de la concepción del tiempo en virtud de un vitalismo que se avecinaba, y en un modo de intuición desde lo íntimo, o lo que Hauser llama su “experiencia”.

El error para Bergson se encuentra precisamente en estudiar el tiempo con las mismas categorías con que puede estudiarse el espacio. La *duración*,² por tanto, no pueden concebirse sino desde la dimensión del tiempo. La tradición, nos dice Bergson, ha entendido el tiempo de la misma manera que ha entendido el espacio, más aún, ha dado al tiempo características propias de los números; es decir, lo ha asumido como algo homogéneo, discontinuo, divisible, mientras que, para el filósofo francés, el tiempo (la duración) no es una multiplicidad cuantitativa sino cualitativa, no puede verse en la conciencia una adición de unidades o una estricta sucesión que termine en suma. El tiempo es, en la filosofía intuicionista, heterogéneo y no divisible:

Yuxtaponemos nuestros estados de conciencia de modo que los percibimos simultáneamente, ya no uno en otro, sino uno junto al otro; en una palabra, proyectamos el tiempo en el espacio, expresamos la duración como extensión, y la sucesión cobra para nosotros la forma de una línea continua o de una cadena cuyas partes se tocan sin penetrarse.(Bergson, 1999, p.77)

Es evidente que ésta crítica del tiempo trascendental se manifiesta en los pensadores del siglo XIX, al igual que había sido para algunos románticos, contra el interés Kantiano de buscar un conocimiento puro *a priori* alejado de la experiencia, que, por supuesto, se lo daba las ciencias formales. El tiempo, visto así, no sería para el filósofo alemán un concepto empírico traído de alguna experiencia. El tiempo en Kant es una intuición pura en donde las categorías están previas a la experiencia, Kant cuestiona de la metafísica su estudio de las *cosas*, y encuentra en las ciencias formales la ruta al conocimiento puro que, desde luego, precede la experiencia. En su *estética trascendental* Kant (2003) afirma: “la matemática nos da un bello ejemplo de cuán lejos podemos ir en el conocimiento a priori, independiente de la experiencia” (p.31). Lo que Kant encuentra del tiempo en la aritmética, Bergson lo encontrará en la duración de la conciencia, y en

² Es el término que utiliza Bergson para referirse al tiempo de la conciencia y de la vida interior, para diferenciarlo del tiempo objetivo de la ciencia.

la intuición que parte precisamente de la experiencia y la interioridad que no es dada en una forma pura. Bergson instauro entonces una filosofía de la *duración* y lo cambiante que es fundamental en la nueva literatura, la duración de esos intervalos que ha descuidado la misma ciencia:

Pero es de la esencia misma de la duración y del movimiento, tal como aparecen a nuestra conciencia, el hallarse incesantemente en vías de formación: por eso el algebra podrá traducir los resultados adquiridos en un cierto momento de la duración y las posiciones tomadas por un cierto móvil en el espacio, mas no la duración y el movimiento mismos...Es que la duración y el movimiento son síntesis mentales y no cosas.(Bergson, 1999, p. 88)

Es, precisamente, en los estados cambiantes, y en la “huella”³ en el tiempo en donde Bergson centrará su teoría de la duración, ese intervalo inexplorado por la ciencia que es, sin duda, la misma preocupación central de Ernesto Sábato, tanto en sus ensayos como en los personajes de las novelas que parecen vivir dentro de esos intervalos: en la perspectiva y el cambio. Es la interioridad para ellos la única que nos dará la cuenta real del tiempo. Esta verdad, que en nuestra época de descubrimientos en la física parece apenas una obviedad, responde a una tradición en la cual el estado interno y lo sensible (material con el que trabaja toda poesía) quería de cierta forma mantenerse bajo las categorías de la razón iluminada. Si nos damos cuenta estas concepciones novedosas de finales del siglo XIX en la filosofía quedan también aplicadas a la literatura naciente, ya que el soporte con el que trabaja el arte no parte propiamente de esa búsqueda de los *a priori*, sino, más bien, del proceso de los signos de cuyos datos conocemos por

³Muchos siglos antes de Bergson se había usado la palabra “huella” en relación con la memoria. Dice San Agustín (1946) en sus *Confesiones*: “Cierto que, cuando se refieren a cosas pasadas verdaderas, no son las cosas mismas que han pasado las que sacan de la memoria, sino las palabras engendradas por sus imágenes, que pasadas por los sentidos imprimieron en el alma como su huella. Así, mi puericia, que ya no existe, existe en el tiempo pretérito, que tampoco existe; pero cuando yo recuerdo o describo su imagen, en tiempo presente la intuyo, porque existe todavía en mi memoria” (p. 821)

la interioridad y en lo vivido; su conocimiento del tiempo se puede dar más por lo simbólico y gracias precisamente a esa “sensación” que descarta Kant.

A diferencia de los objetos que forman números en la representación mental, los estados puramente afectivos del alma requieren de otra representación mediante esa búsqueda de la palabra que pueda definirlos mientras reconoce lo cambiante. Se entiende entonces que los hechos de la conciencia no se pueden contar *a priori* sino mediante “procesos de figuración simbólica” (Bergson, 1999, p.68), por eso llama Bergson al tiempo “el fantasma” en relación con el espacio que obsesiona a la conciencia reflexiva. Dice Bergson (1999) sobre esta cualidad del símbolo: “la conciencia, atormentada por un insaciable deseo de distinguir, sustituye la realidad por el símbolo, o no percibe la realidad sino a través del símbolo” (p.94). En esa medida, el poeta Machado, por ejemplo, quien asistió a los cursos del filósofo francés y quedó altamente impresionado por su originalidad y carácter sugestivo, reflexiona en su poesía sobre la esencialidad y la temporalidad, así como en el hecho de que el hombre mida su tiempo en relojes y su inmortalidad; sus motivos líricos se mueven entre el intento de comprensión del tiempo, la niñez y el paisaje como representación y captación de la imagen original, pero no es desde luego su “representación” necesaria *a priori* sino, esencialmente, y como se ha dicho, en su tiempo vivido y sus huellas en el tiempo cambiante. Sabe el poeta que la realidad no puede ser simplemente conceptualizada ni reducida a leyes universales de la conciencia, sino intuida desde la misma experiencia individual que sólo puede ser expresada de manera simbólica y no lógica. Una mosca, en su poesía, puede actuar como objeto lírico para desenmarañar la interioridad del tiempo.

En definitiva, lo que me interesa resaltar por ahora es de qué manera esa idea decimonónica de la imposibilidad de la ciencia para afrontar los enigmas humanos es también el motivo recurrente

de la obra teórica de Sábato y de su literatura misma. Esas refutaciones Kantianas del siglo XIX las vemos con fuerza en un hombre que, como se sabe, abandonó la ciencia para penetrar en el mundo caótico de la literatura. Dato quizá de poca importancia para algún tipo de estudio hermenéutico, pero de relevancia teórica, sobre todo si pensamos en todo un proceso dialéctico de la historia, pues es como si el propio Sábato representara en sí esa ruptura novecentista y la volviera un proyecto literario. Eso que él llama con frecuencia “el mundo de luz y de tinieblas” (de la claridad al caos) mostraría la pretensión racionalista y el optimismo moral ante el camino sinuoso y lleno de pliegues de la interioridad:

De este modo el mundo de los árboles, de las bestias y las flores, de los hombres y sus pasiones, se fue convirtiendo en un helado conjunto de sinusoides, logaritmos, letras griegas, triángulos y ondas de probabilidades. Y lo que es peor: *nada más que en eso*. Cualquier cientista consecuente se negará hacer consideraciones sobre lo que podría haber más allá de la estructura matemática: si lo hace, deja de ser hombre de ciencia en ese mismo instante, para convertirse en religioso, metafísico o poeta. (Sábato, 2004, p. 40)

En *Abaddon el exterminador* que es, digámoslo desde ahora, una novela con una forma casi ensayística, el personaje Sábato explica de manera detallada que esa renuncia se dio por una necesidad de penetrar en los confines de su espíritu, contradictorio, caótico y cambiante, por ello quizá la importancia de los sueños y de los símbolos en toda su obra, por no encontrar quizá otro modo de expresar la interioridad. Para Bergson esos estados de la interioridad sobre los que tanto insiste Sábato no podían ser de una naturaleza medible, no son colecciones de puntos sino que cambian de naturaleza, no se pueden contar por separado como los números ni buscar simplemente su función común, sino que nos son dados en los sentidos mediante procesos simbólicos muchas veces intrincados:

En resumen, la pura duración bien podría no ser sino una sucesión de cambios cualitativos que se funden, que se penetran, sin contornos precisos, sin tendencia alguna a exteriorizarse

unos con relación a otros, sin parentesco alguno con el número: sería la heterogeneidad pura.
(Bergson, 1999, p. 79)

Y allí vemos su separación radical con la estética trascendental de Kant en cuanto al tiempo, pues para éste el tiempo está dividido, al igual que el número, en partes de la misma naturaleza. En Bergson, por el contrario, la melancolía o el amor por ejemplo se devuelven a estados de infinitas naturalezas de nuestra vida íntima al momento de traerlos y dividirlos en el tiempo; no es tanto una sucesión de instantes hechos del mismo tejido, como un punto tras otro, sino su huella en el espacio y en la memoria, no es simplemente un antes y un después en el tiempo, sino un fluir constante de diversos elementos que se penetran entre sí; el sentimiento, bajo este ángulo, se encuentra en un continuo cambio, en una penetración de los momentos de la duración, de la manera en que ocurre precisamente con los personajes de Ernesto Sábato como se pretende exponer más adelante. El tiempo llega a ser, bajo esta teoría, algo indivisible y muy poco descifrable desde la sola razón. Como es de entenderse, algunos filósofos anteriores a Bergson hablaban de un tiempo de la ciencia y no de un tiempo de la vida, más próximo este último al presente estudio sobre el tiempo metafísico y el acto del recuerdo en la novela.

La distinción estaría entonces entre la intuición, que es ese trasladarse al interior de las cosas para ver lo que tienen de privativo, o el análisis propio de la ciencia, que reduce el objeto a elementos comunes. Es desde la intuición donde opera el tiempo y por ende la duración, y es a partir de esa cualidad que podríamos llamar “irracional” de la novela desde donde nos interesa. Es ese mismo flujo de conciencia⁴ que vemos posteriormente en las novelas del siglo XX como

⁴ Aunque no de la manera en que la conciencia se entendía en las épocas racionalistas, y contra la cual, desde luego, reacciona el arte actual y de la que se apoya este trabajo. Si bien es cierto que para Bergson la única existencia de la cual tenemos conocimiento es la nuestra, no se refiere precisamente a la cualidad del pensamiento racional que sí planteaba el *cogito* cartesiano, dando una prioridad al pensamiento sobre todo. Para Descartes, por ejemplo, pensar estaba por encima de otros estados de la interioridad como la imaginación y el sentimiento, idea que Sábato cuestiona constantemente en sus ensayos. Dice a propósito sobre el filósofo francés: “...en cuanto a los

formalidad técnica, y es a su vez una pretensión de absoluto más dada desde la metafísica que desde la ciencia, pues la conciencia no transcurre en un tiempo de orden, no hay una línea de la conciencia en que se yuxtapongan los puntos, más bien se palpan entre sí, el pensamiento es ordenado pero la conciencia es dinámica. La obra de Joyce, por ejemplo, encarna ese flujo ininterrumpido en el que la duración Bergsoniana se convierte en la medida misma de la existencia⁵. Es penetrar el mundo del espíritu y no sólo el de la materia. Ese mundo espiritual que interesa siempre al novelista por más objetivo que sea, aunque para el siglo XIX también este género procediera aún con ciertos patrones científicos como comenta el propio Sábato refiriéndose específicamente al naturalismo. Siguiendo a Hauser encontraríamos entonces de qué manera un pensamiento como el del escritor y filósofo francés caló tan hondo en el pensamiento y el arte contemporáneo: la pintura, el relativismo, el pragmatismo, la fenomenología e incluso el cine, corrientes que, si nos damos cuenta, son bastante cercanas a la novela contemporánea.

Nietzsche por su parte plantea el problema del tiempo en términos de moral, que es a su vez la construcción misma de una ontología. Para él, la tradición cristiana protege al hombre contra lo que era su pequeñez y su devenir⁶. Al negarse ese “más allá” que promete la religión, el desamparo del hombre lo hace preguntarse por una finalidad, y llega a la fatal conclusión: NO EXISTE. Tal es, sin más, la teoría del eterno retorno y por consiguiente del nihilismo del hombre moderno, sobre el que volveremos en los siguientes capítulos cuando analicemos en detalle

sentimientos y pasiones, a todo lo que no es el pensamiento racional, lo elimina, calificándolos de ideas oscuras y confusas: analizándolas, el hombre verdaderamente pensante podrá vivir tranquilo, exento de emociones, bajo el solo impulso del intelecto. ¡Hermoso proyecto para el hombre del futuro!”. (Sábato, 2004, p. 42). Desde esta concepción cartesiana sería contrario entender el “flujo de conciencia” de la novela moderna. No se reduce aquí la conciencia a ese “ser conciente de”. La propuesta de los “novelistas de la conciencia” es la misma que planteaba Bergson sobre el cambio en la duración interior; por ello hablar del “flujo”. Además, la conciencia sería la totalidad misma; el hombre es todo: sentimiento, imaginación y pensamiento que son cambiantes con relación a lo externo. La creación se daría, precisamente, en la experiencia de esa conciencia.

⁵ La misma sintaxis, en la estudiada obra de Joyce *El Ulysses*, tiene una pretensión de formular el tiempo intuitivo.

⁶ Puede enlazarse de alguna manera con la idea de Bergson sobre la eliminación aparente de un simple “antes y después” en el tiempo, es simplemente ese ser y pasar percibido apenas desde un presente.

algunos aspectos de la obra *Abaddon el exterminador* y, específicamente, algunas revelaciones del personaje Jorge Ledesma. Digamos por ahora que en el siglo XIX se despliega con consistencia la idea del engaño al que ha sido sometido el hombre: por la religión, la moral, pero, principalmente, por la razón que cobijaba todas, como ocurrió con el panteísmo y el optimismo Leibniziano. Dice Nietzsche que en el siglo XVII el dolor y el optimismo racionalizaron al hombre y que el arte del siglo XIX vino a representar una especie de pesimismo estético y un despertar a su vez:

El siglo XIX es más animal, más llano (terre á terre) más feo, más realista, más plebeyo, y, a causa de esto, mejor, más honrado, más sometido a la realidad de cualquier especie que sea más verdadera, pero más débil de voluntad, triste y oscuramente exigente, pero fatalista. Ni temor ni veneración ante la razón, no más que ante el corazón. (Nietzsche, 1967, p. 52)

Para Nietzsche son las mismas categorías con las que se ha estudiado la filosofía las que nos alejan de los problemas reales del individuo; el problema, al igual que en Bergson, no es la causa, la unidad, el ser, la cosa en sí. No se da en ellos, al igual que en Sábato, una búsqueda de las esencias sino del misterio de la existencia misma. El afán de objetividad y la búsqueda de una pretendida “verdad absoluta” alejan al hombre de las preocupaciones más vitales de su existencia concreta, entre ellas desde luego el tiempo percibido desde el sujeto en una existencia real (en lo que llamará después Heidegger *el ser-ahí*). Pretender la esencia de las cosas y diferenciar el mundo de los fenómenos son, para Nietzsche, ajenos a nuestro cuerpo que es lo único real y desde donde transcurre nuestro tiempo, pues, como también dirá Bergson en *Materia y memoria*, el cuerpo representaría el estado actual de mi devenir. Aunque Nietzsche no lo plantea en esos términos, nótese como tanto un filósofo como el otro se niegan a cierto idealismo al momento de concebir el tiempo metafísico del hombre y cierta representación tradicional de eternidad. Dice el filósofo alemán que Platón prefirió el mundo del ser, el de la apariencia, que el mundo

verdadero; para Nietzsche no tenemos más que pensamiento y sensación, de lo que nos ha privado la religión y la razón misma: “el tiempo y el espacio considerados de una manera ideal; por consiguiente la unidad en la esencia de las cosas; por consiguiente, nada de pecado, nada de mal, nada de imperfección: una justificación de Dios”. (Nietzsche, 1967, p.57)

Varios han visto una semejanza entre los pensamientos de Sábato y de Nietzsche, de hecho son numerosas las referencias del escritor argentino sobre su filosofía, especialmente las referentes a una metafísica de lo concreto y no de la abstracción. Sábato le reconoce un vitalismo que culmina en la fenomenología existencial. En esta medida, el mundo de lo irracional como parte integradora de la vida parece ser el vínculo, así como la idea de que no tenemos otra representación del *ser* sino el vivir, y es realmente esta idea la que aquí más nos interesa. En el artículo titulado “Sábato y Nietzsche: pensadores de lo indecible” de Gabriela Paula Porta, se compara la vida de los dos autores: la renuncia al mundo de la ciencia por parte de Sábato, y de la filología por parte de Nietzsche hacia la búsqueda de los mundos incognoscibles, y, de cierta forma, irracionales, aunque se reconoce más lo irracional por parte de Sábato que del mismo filósofo alemán, pero, en general, se resalta el modo en que a los dos les interesa un concepto de “realidad”, digamos total, que no les pudo dar la ciencia exacta ni el mundo de lo racional, y que en Sábato se manifiesta por lo oscuro y por lo que él llama el mundo de las “tinieblas” (el arte) en oposición al mundo de la “claridad” (la ciencia). En Nietzsche, dice su autora, la filosofía transita por lugares inhóspitos y su lado dionisiaco es semejante a la propuesta de los temas en Sábato; en ese sentido para los dos existe un impedimento de comunicación con el otro por lo inconfesable de la desventura subjetiva.

Sin embargo, para ella el optimismo de Nietzsche se contrarresta con cierto sentido “pesimista” en Sábato. Pero más que pesimista para nosotros podría ser llamado

“desesperanzado”, pues ese devenir, apenas denunciado por Nietzsche en un momento de una naciente crisis filosófica y de plantear el nihilismo sobre la tarima de lo irracional, es gran parte del sustento de las problemáticas literarias que agobian a los personajes de la novela moderna, basadas en el tedio y en la angustia, en un campo ya más desprendido de la polémica religiosa tradicional e inmiscuido más bien en los confines del drama existencial muy dados también con el contexto de las guerras mundiales, como se evidencia claramente en la novela que nos compete *Abaddon el exterminador*, en donde la versión del desamparo del hombre y de apocalipsis se enfoca desde el mundo interior: “revelará los más grandes secretos del alma y los abismos del mar, los mundos misteriosos y subterráneos” (Sábato, 1991, p. 296). Es importante aclarar acá que no existe una total irracionalidad en Sábato, como no la había en Bergson, el mismo Sábato se defiende de ello hablando constantemente de una integridad entre el pensamiento y el sentimiento. No es del todo cierto pensar que esas ficciones de Sábato y su mundo ominoso de los ciegos sean solamente una simbología de una alta irracionalidad, casi como la que se le atribuye a un demente. Muchos escritos se apresuran al analizar de esa manera su obra. Nos dice el mismo Sábato (2000) sobre ello:

La literatura de nuestro tiempo ha renegado de la razón, pero no significa que reniegue del pensamiento, que sus ficciones sean una pura descripción de movimientos corporales y emociones. Esta literatura no sostiene la descabellada teoría de que los personajes no piensan: sostiene que los hombres, en la ficción como en la realidad, no obedecen a las leyes de la lógica. Es el mismo pensamiento que nos ha vuelto cautos, al revelarnos sus propios límites en esta quiebra general de nuestra época. (p.13)

Esos “límites del pensamiento” son precisamente en los que empezará a moverse la literatura y los que interesan primordialmente a este estudio. Dice contundentemente Hauser (1998) que en el siglo XIX por primera vez la literatura habla de nuestra propia vida, algo similar a lo que llama Lukács la naturaleza de la novela. Entendemos que hace referencia a ese penetrar en lo cotidiano

y por supuesto al tiempo que, como ya se ha dicho, fue un tema imperante en la filosofía de la época. Esa lucha de autores como Flaubert negando su propio romanticismo e instalándose en lo cotidiano lo llevó también a un alejamiento del presente, a una cierta insatisfacción en el tiempo. Aunque no era un motivo de angustia como si lo es en la novela del siglo XX, algunos de estos autores revelaban por primera vez, y quizá desde los románticos, una esencia moderna de la subjetividad desde el tiempo de la interioridad, aunque aún no desde la conciencia ni la duración. Bastaría recordar la figura del *flâneur*, el primer moderno que observaba ante los pasajes, y todo lo que hacía, aparentemente, era dejar pasar el tiempo, huyendo del tedio mismo y embebido en los objetos a los que dotaba de una trascendencia paradójica por transitoria, dejando un registro, una “huella” de algo en el tiempo del segundo imperio parisense; la calle constituía para él la transitoriedad misma de la existencia y en lo cambiante se le revelaba la existencia, la belleza efímera de la ciudad y la modernidad que se convertía siempre, inevitablemente, en antigüedad según Walter Benjamin. No es raro que sea precisamente en este siglo el nacimiento de la fotografía, pues aunque su prioridad era política y policial, su sustento artístico era claro: dejar un registro del tiempo. Por eso ve Benjamin en Baudelaire al primer héroe de lo moderno, por su acercamiento a los desposeídos pero también por su visión misma de lo cambiante.

Ya la función del héroe no es tan idílica, ya el héroe no parece tener una finalidad definida, como no la tiene tampoco el tiempo según Nietzsche, pues la causa del nihilismo del hombre decimonónico es precisamente el desengaño ante ese presunto fin del devenir. En el romanticismo la muerte era una especie de victoria trágica, aquí hasta el triunfo parece sumergirse en la derrota del tiempo. Finalmente Madame Bovary sufre por la simpleza y el vacío hacia el que apunta su vida y su propia insatisfacción, y eso es ya, de por sí, una revisión implícita sobre el tiempo, una transformación de la realidad por la conciencia humana, y una

superación Kantiana como se ha dicho. El tiempo no está ahí, previo, son los hombres quienes lo sufren y casi que lo crean, montan los héroes modernos gran parte de sus problemáticas desde allí. No hay una forma pura de la intuición sensible sino una vivencia particular dada en la experiencia individual. El ser vivo es para Bergson una realidad que se despliega en el tiempo (Vasallo, 1967). El realismo de algunos autores era más que un cuadro de costumbres, era un interés de captar la totalidad que a su vez se les escapaba.

Sin embargo, el siglo XIX fue esencialmente un siglo de observación, como lo recuerda Benjamin refiriéndose a esa actitud detectivesca de ciertos poetas y novelistas. Podemos decir entonces que existía en literatura un registro del tiempo pero no por eso su análisis. El hecho de encontrar algunos rasgos aislados no nos aproxima a una definición general de la novela de la época. Va a ser la literatura del nuevo siglo la que asuma esa misión tanto en la forma como en los niveles temáticos, haciendo de las dos una sola, casi que los verdaderos herederos de esa filosofía intuicionista y vitalista van a ser los narradores con los que se abre el siglo XX. Muchos fueron los caminos que se dieron para ese nuevo arte. Ya con el impresionismo se daba un gran paso en la concepción del tiempo, pues recordemos que fue principalmente este movimiento artístico una percepción temporal:

El predominio del momento sobre la duración y la persistencia, el sentimiento de que todo fenómeno es una constelación pasajera y única, una ola fugitiva del río en el que no se baña dos veces, es la forma más simple a que puede ser reducido el impresionismo. (Hauser, 1998,p. 422)

Ese modo de ver el mundo con los ojos del espectador, del detalle y de la perspectiva, va a ser fundamental para la interpretación misma de la realidad en el arte naciente y, desde luego, en la novela. La obra de Proust, por ejemplo, plantea desde el detalle, desde la proyección de la sombra del alma (como un cuadro impresionista en el que el árbol se valora, no por lo que

representa en conjunto con la naturaleza, sino por la luz que proyecta en otros elementos) una búsqueda de la totalidad desde la perspectiva del protagonista en el tiempo, esa concepción de mundo atomizada en que las pequeñeces y los rasgos del pasado son el todo del presente, desde el lugar del tiempo en que lo asuma el personaje en su búsqueda. En esa medida, la filosofía intuicionista de Bergson es fundamental para el arte y principalmente para la literatura.

Y es la toma de conciencia sobre cada presente lo que constituye una superación con la literatura precedente, dominada indirectamente en su noción del tiempo por el enciclopedismo en algunos casos, por la razón, por la monarquía como en ciertos registros neoclásicos, por un tiempo diseñado en común muchas veces, desde esos “diferentes tiempos que son partes de un mismo tiempo”(Kant, 1972,p.53),por esas estructuras y “temples vitales” que dan la visión de mundo de las épocas⁷, y de las que sólo se escapan algunas excepciones. La misma novela antigua no sentía el drama actual del tiempo, dice Lukács (1975) a propósito:

La epopeya conoce aparentemente el drama de la duración de tiempo, pero ese tiempo no tiene duración real, los hombres y los destinos quedan sin afectar por él: Los años son necesariamente para que el lector experimente lo que significa la toma de Troya, la odisea de Ulises...pero los héroes no experimentan el tiempo dentro de la poesía, el tiempo no afecta a sus cambios o a su inmutabilidad interna; tiene ya su edad sumida en su carácter. (p. 388)

Ese tomar conciencia sobre la existencia misma (en el cual Shakespeare fue un anticipado para muchos) es no sólo la gran virtud de la nueva filosofía sino de los personajes de la nueva narrativa, pues el tiempo se vuelve ahora constitutivo en sus héroes, quienes lo viven y además lo piensan. Y aunque los problemas metafísicos como el tiempo siempre han existido de fondo, es

⁷ Dilthey, por ejemplo, entiende las visiones de mundo como una estructura vital determinada por una época. Su visión historicista propone que las ideas del mundo no salen del pensamiento, ni de la voluntad de conocer sino de la experiencia de vida y la conducta vital.

bueno decir que cada época responde a una visión de mundo que los plasma de diferentes modos en el arte. Dice Sábato (2004) con relación con este tema:

A cada tipo de cultura ha correspondido una diferente concepción de la realidad y en definitiva esa concepción está asentada en una metafísica y hasta en un *ethos* diferente. Para los egipcios, preocupados por la vida eterna, este universo fluyente y transitorio no podía constituir lo verdaderamente real. (p.70)

Y siguiendo a Hauser (1998) encontramos:

La experiencia actual del tiempo consiste sobre todo en la conciencia del momento en que nos encontramos; en una conciencia del presente. Todo lo que es actual, contemporáneo, ligado al momento presente, es de significación y valor especial para el hombre de hoy, y, una vez que está colmado por esta idea, el mero hecho de la simultaneidad adquiere nueva significación ante sus ojos. El mundo intelectual del hombre de hoy está imbuido de la atmósfera del presente inmediato, lo mismo que el de la Edad Media estaba caracterizado por una atmósfera del otro mundo, y el de la ilustración, por una disposición de mirar expectantemente hacia el futuro. (p.504)

Podemos decir entonces que en la literatura del siglo XIX se evidencia por primera vez una preocupación por el fluir del tiempo y la cotidianidad, con un fuerte asentamiento desde el espíritu romántico. Pero un sentir que no sólo se basaba en la melancolía por el viejo tiempo histórico, por el retorno a la época, sino por la sensación cambiante del mundo; es decir, una preocupación más por el presente que por el pasado. La filosofía que rompía lazos con el mundo objetivado, y que tendía a distanciarse del camino de la ciencia como única posibilidad de conocimiento, influenció a algunos de estos novelistas y poetas para encontrar una nueva motivación literaria.

1.1.1 Literatura metafísica

Cada época, como se ha podido ver, experimenta el tiempo de diferentes maneras: algunas desde lo religioso y lo eterno arrojaban su destino en manos de los dioses y de la matemática, otras desde la razón, y otras desde ambas. La nuestra, ni de esperanza ni expectación, más bien se sumerge en la realidad inmediata, de alguna manera lo encuentra doloroso por lo transitorio, y totalmente imposible de reducir a la lógica. Es indispensable por tanto asumir un sistema de pensamiento de la época y una metafísica para su entendimiento literario. Desde luego no con el asombro que podía causar esta palabra hace algunos siglos, y que incluso aún hoy causa, sino algo similar a la manera en que lo propone Simone de Beauvoir (2009) en su ensayo *Literatura y metafísica*, como un compromiso del hombre con la *totalidad* del mundo, algo de lo que no puede estar exenta, como es de suponerse, la novela contemporánea que expresa sus rebeliones, temores y esperanzas.

Existe, sin duda, un fundamento filosófico en la novela actual, y aunque los autores no se lo propongan como un sistema deliberado, en sus páginas está implícita una manera de concebir el mundo que lleva en muchas ocasiones a grandes disertaciones más propias de otro género, ya que a pesar del distanciamiento de las ideas del autor sobre el que insiste cierta crítica literaria, la libertad del héroe generalmente asume una postura que representa cualquier sentir ontológico de la época, como ocurría con Dostoievsky por ejemplo, o más directamente con Henry Miller, en donde los protagonistas toman su propio vuelo y construyen un pensamiento elaborado, dándole a la novela moderna, como ven muchos críticos, un carácter casi ensayístico que no por eso desvirtúa la ficción, de la manera que ocurre puntualmente con la obra que motiva este estudio *Abaddon el exterminador*, la cual cierra de alguna forma todas las consideraciones intelectuales de Sábato, conjugadas con una interesante y novedosa puesta literaria. Por todo esto, el análisis del tiempo en la novela es también el de la metafísica en la literatura:

Sería absurdo imaginar una novela aristotélica, espinosista, o siquiera leibniziana, porque ni la subjetividad ni la temporalidad tienen lugar real en esas metafísicas. Pero si, al contrario, una metafísica da cabida al aspecto subjetivo, singular y dramático de la experiencia, se impugna a sí misma, en la medida en que, como sistema intemporal, no deja lugar a su verdad temporal. (Beauvoir, 2009, p. 110)

El mismo Sábato (2004) va más allá y dice tajantemente algo que quizá puede ser altamente polémico para cualquier tipo de esteta, a saber, “la literatura ha dejado de pertenecer a las bellas artes, para ingresar en la metafísica” (p.80). Dice, siguiendo a Merleau-Ponty en un ensayo del libro *El escritor y sus fantasmas* titulado “Sobre la palabra metafísica”, que la metafísica, reducida por el pensamiento Kantiano a los principios de la razón para la construcción del universo moral, ha sobrellevado en la literatura una “suerte de vida ilegal”, y que él la usa, al igual que Sartre, para referirse a la “totalidad concreta” del hombre, que, como es de suponerse, no puede ser alcanzada por el conocimiento puro como ya lo vimos, sino por una actividad de espíritu humano mediante la obra de arte para alcanzar el absoluto⁸(Sábato, 2000). Para Sábato está claro que es la novela el género más cercano a encarnar el problema filosófico:

La filosofía, por sí misma, es incapaz de realizar la síntesis del hombre disgregado: a lo más puede entenderla y recomendarla. Pero su misma esencia conceptual no puede sino

⁸Este concepto parecería para muchos una simple justificación sobre la profundidad filosófica de la novela emitida por un escritor, pero, en realidad, son varios de los filósofos contemporáneos los que han pensado ya de esta forma, al encontrar en la ficción la *única* forma de encarnar las problemáticas filosóficas. Dice Simone de Beauvoir (2009) sobre la forma singular y temporal a la que han recurrido algunos filósofos a través de la historia: “...Platón no tiene nada que hacer con los poetas y los proscribió de la república; pero puesto que, al describir el movimiento dialéctico que lleva al hombre hacia la idea, integra a la realidad al hombre y el mundo sensible, el propio Platón experimenta la realidad de erigirse en poeta, y sitúa en los prados en flor, alrededor de una mesa, a la cabecera de un moribundo o en tierra los diálogos que muestran el camino del cielo inteligible. De igual manera, en Hegel, dado que el espíritu aún no se ha realizado y se encuentra, en cambio, en proceso de realización, es preciso para contar adecuadamente su aventura, otorgarle cierto espesor carnal. En la *Fenomenología del espíritu*, Hegel recurre a mitos literarios como los de Don Juan y Fausto, pues el drama de la conciencia desdichada sólo halla su verdad en un mundo concreto e histórico (...) Kierkegaard no sólo recurre como Hegel a los mitos literarios, sino que en *Temor y temblor* recrea la historia del sacrificio de Abraham de una manera cercana a la forma novelesca (...) Así para Kafka, que desea pintar el drama del hombre encerrado en la inmanencia, la novela es el único modo de comunicación posible (p. 111)

recomendar conceptualmente la rebelión contra el concepto mismo, de modo que hasta el propio existencialismo resulta una suerte de paradójico racionalismo. La auténtica rebelión y la verdadera síntesis no podía provenir sino de aquella actividad del espíritu que nunca separó lo inseparable: la novela. (Sábato, 2000, p.23)

Siendo el estudio del tiempo metafísico un tema de interés histórico en la filosofía, desde los presocráticos hasta las nuevas corrientes fenomenológicas y existencialistas, este vínculo resulta fundamental para continuar nuestro estudio sobre el tiempo de la interioridad en el sistema de personajes de la novela moderna. Muchos de los escritores del siglo XX vieron en la ficción una manera de dilucidar el problema. Llama la atención, a propósito de esto, esa preocupación recurrente por el tiempo metafísico especialmente en varios de los autores del continente (principalmente en la época del llamado “boom” y quizá, precisamente, por el discurso en boga del existencialismo), asumiéndola problemática desde diversos ángulos que oscilan entre lo formal y lo temático.

Muchos serían los ejemplos sobre el tiempo como tópico primordial de la narrativa latinoamericana, y no es el caso aquí profundizarlos ni realizar el ejercicio comparativo, pues en este contexto se quiere despejar básicamente el problema del tiempo metafísico en la literatura para pasar a la memoria involuntaria y el acto del recuerdo en el sistema de personajes de la obra de Ernesto Sábato. Baste por ahora tan sólo nombrar algunos de los representantes más insignes de la literatura latinoamericana (que incluso han merecido más estudios sobre el tiempo que el mismo Sábato) abordando la cuestión: la obsesión por un tiempo simultáneo en cuentos de Cortázar, que elimina la duración y más bien es representado como un punto (algo muy contrario a la idea de Bergson); el cuestionamiento al movimiento y la negación de un eterno retorno en los

cuentos de Borges⁹, así como el infinito y el horror de la memoria; el recuerdo como una especie de mentira y de ficción evasora en una temprana obra dramática de Vargas Llosa *Kathie y el hipopótamo*; el mismo título temático de la magna obra de García Márquez, que, al margen del marco político(o quizá contenido en él) destaca la degradación de ciertas generaciones en un espacio concreto de vida: 100 años, presentándolo incluso de una forma circular. Ni qué decir en el campo poético con figuras como Cesar Vallejo, y el concepto de nuestra vida como unos dados tirados por el creador que no cesan de rodar. Todas representaciones alegóricas de los problemas filosóficos del tiempo que dejaron las vanguardias con su contexto de guerra, pues la función de la literatura actual va más allá del entretenimiento, penetra en la existencia y asume eso que llaman “la aventura espiritual”.

Sin embargo, en algunos de los ejemplos nombrados, existe para Sábato una visión aún racionalista del tiempo y muchas veces idealista, por lo que él se erige en defensa de un tiempo que podría llamarse en extremo “subjetivo”¹⁰ (y por el cual parece evidente una separación con su generación, y la dificultad de encasillarlo en un momento específico de la literatura latinoamericana)¹¹, el cual atribuye a la deshumanización y a la crisis misma del individuo; es decir, a una concepción del tiempo propia de siglo XX. Es ese penetrar en el mundo *subjetivo* lo

⁹ Véase sobre esta concepción del tiempo en Borges el ensayo “Jorge Luis Borges: la literatura filosófica” de Humberto Piñera.

¹⁰ Entendiendo el término en Sábato de una manera casi romántica sobre el “microcosmos” y el mundo de la interioridad, no a la manera que lo asume la filosofía moderna como “el sujeto que conoce”. Muchas veces plantea la idea de que el autor esté dentro de la obra pero no sólo como personaje de ficción sino para entender sus más grandes enigmas humanos. *Abaddon el exterminador* claramente deja ver este aspecto de la subjetividad.

¹¹ Además muchos críticos coinciden en que el manejo de la estructura del tiempo narrativo en la obra de Sábato tiene más que una finalidad estilística, a diferencia de muchos autores de la época. Dice Ángela Dellepiane (1993) en su libro *Sábato, un análisis integral de su narrativa*: “todos estos desplazamientos temporales y esta dimensión interior del tiempo, que se dan en forma circular a la novela, no aparecen en Sábato –como en Carpentier o en Rulfo y tantos otros- por una mera voluntad de estilo, sino por la auténtica necesidad de exponer al ser humano en su más intrínseca realidad, de acuerdo con la concepción que este autor lleva a su quehacer literario. Funde pasado, presente y porvenir para captar al personaje en su totalidad, en su indestructible unidad” (p. 190)

que le compete según Sábato al novelista del siglo XX y lo que define su “visión de mundo” y, por consiguiente, su experiencia del tiempo, lo que podría ser a su vez para nosotros el rastreo de un tipo de “novela existencial” del continente, por más reacción que suela causar el término:

Al sumergirse en el yo, el escritor se encontró con un tiempo que no es el de los relojes ni el de la cronología histórica, sino un tiempo subjetivo, el tiempo del yo viviente, muchas veces, como dijo Virginia Woolf, en “maravilloso desacuerdo” con el tiempo de los relojes. Ya en Dostoievsky empieza a prevalecer, hasta llegar a construir la esencia misma de novelas como *Mrs Dalloway*, fieles registros del tiempo anímico, de su fugaz paso por las criaturas humanas. Y ese flujo temporal ha impuesto el monólogo interior y a veces el lenguaje sintáctico e ilógico que domina en buena parte la literatura contemporánea. (Sábato, 2004, p.73)

Las influencias formales europeas de comienzos de siglo, y la experimentación en la configuración de la narración han sido altamente analizadas en los estudios de la novela latinoamericana, mas no así en su filosofía¹². Ernesto Sábato encuentra en la fenomenología un sustento literario en donde el vitalismo sustituyó la razón, y la realidad concreta superó a la abstracción, rompiendo ese dualismo entre cuerpo y alma, y haciendo que el *ser* se proyecte todo desde su cuerpo y su tiempo de vida enfrentado a su caducidad, rompiendo también la idea de lo eterno y fundando la de lo contingente. Sobre este mismo principio se fundan todas sus novelas. En últimas estos personajes saben que responden por un cuerpo en un tiempo de vencimiento que ignoran, que el cuerpo los individualiza y les da una perspectiva del mundo desde el “yo y aquí” en carrera hacia la muerte. Por ello su descripción física de la naturaleza parte desde el sujeto y no desde el frío registro y la omnisciencia, por ello se relaciona más con los autores renovadores del género que con ciertos realistas del diecinueve, por un sentimiento de tiempo íntimo en el que

¹² Es evidente que esas cualidades de novelas a nivel formal como las de Woolf, Joyce o Faulkner nutrieron a los cuentistas y novelistas del continente en el manejo del tiempo, como lo recuerda Hauser: La corriente de conciencia y el flujo, la simultaneidad de los contenidos en una variación Bergsoniana, la inmanencia del pasado en el presente, la corriente temporal traspasada al alma, la relatividad del espacio y el tiempo.

parecen estar sumergidos todos sus personajes. La novela para él busca una especie de totalidad que sólo le dará el tiempo del que es conciente: lo subjetivo y lo objetivo, lo que proyecta la conciencia y el mundo externo, el hombre y los objetos, la realidad y la imaginación. El escritor para él en ningún tipo de ficción puede prescindir del mundo para la representación.

Varios de los ensayos de su libro *El escritor y sus fantasmas* insisten en esa idea de lo *subjetivo* y su representación en la novela¹³. En el artículo titulado “El matiz fenomenológico en Ernesto Sábato” se propone el estudio de la fenomenología como método y, por consiguiente, el modo en que se evidencia en las obras del escritor argentino. Parte de una sentencia que es vital para este estudio, y es la idea de que el arte trata de expresar el mundo igual que lo pretende la filosofía. Aunque siempre ha sido de esta forma, y no sé estaría aquí diciendo nada nuevo, digamos que esta parece una situación más acentuada en nuestros tiempos. Por ello, no es extraño que se establezca ese vínculo entre un campo filosófico como la fenomenología y la ficción. Allí se nos dice que Sábato propone una forma de preguntar por la existencia, y busca un método filosófico propio para acceder a la verdad (Vásquez, Armando, Núñez, Virginia, 2009). En *Abaddon el exterminador*, por ejemplo, abandona la cosa y llega a un nivel de “existencia espiritual superior”, en esa medida la obra de arte penetra también en lo óptico. En Sábato, por consiguiente, lo óptico está en el ser en sí mismo y en lo nebuloso de la existencia. Para la fenomenología, se nos dice allí, *percibir* no es mirar o tocar sino algo que está implícito en la corriente natural de nuestro vivir, en esa medida existe una correlación entre el objeto y el sujeto dada por los datos inmediatos de la conciencia, como también veíamos en Bergson. En nuestro caso este postulado es importante pues ubicamos allí la percepción de los personajes sobre el tiempo y los objetos en una relación como *dependencia*. Para Sábato ese mundo indiferente de

¹³ Se recomienda para esta parte especialmente la lectura de los ensayos *Novela y fenomenología*, *El artista y el mundo externo* y *Cuerpo, alma y literatura*.

los objetos que nos rodea adquiere vida cuando transmitimos en él la profundidad de nuestro *ser*, que de alguna manera acorta la distancia entre uno y el universo:

Decimos “silla” pero no queremos decir “silla”, y nos entienden. O por lo menos nos entienden aquellos a quienes está secretamente destinado el mensaje críptico (...) mi ansiedad, mi angustia, mi soledad, de modo que son más bien mi autorretrato, la descripción de mis ansiedades más profundas y dolorosas”. (Sábato, 2000, p.102)

El artista, como ocurre en la pintura por ejemplo, sería el único capaz de dar vida a esos objetos y su misma representación temporal. De lo que se sigue que el recuerdo, mediante el penetrar de los objetos, será fundamental en la construcción de sus obras. En las novelas de Sábato los personajes constantemente se enfrentan a la aparición involuntaria de sus recuerdos desde el contacto con la multiplicidad del universo físico. Siguiendo este artículo encontramos que en Sábato existe una búsqueda por los modos esenciales en que se aparecen estos fenómenos en un proceso de abstracción, en una percepción dada por una cadena de referencias. Esa subjetividad reveladora se da en la fenomenología por la *noesis* que es la intencionalidad, y el *noema* que es el contenido del objeto: “el objeto mismo es una obra del sujeto, tal vez su obra máxima y todo su contenido ontológico depende de la realización del sujeto” (Vásquez et al. 2009). La literatura para Sábato pertenece al mundo real que parte del yo y el mundo exterior que sería una proyección de lo subjetivo: “para Sábato la novela es una visión integral de la vida en un espacio y tiempo absoluto, todos los fenómenos y elementos de la realidad” (Vásquez et al. 2009).

La novela sería entonces el puente entre lo físico y lo metafísico, en ese ámbito intermedio se mueven sus obras. La aprehensión de la realidad se da en lo objetivo y subjetivo; pero la literatura va más allá de las cosas mismas y los fenómenos, por ello recurre a las metáforas y a los símbolos para poder expresar ese absoluto, para intentarlo. Pero claro, el hombre no sólo vive

rodeado de objetos que le recuerdan su tiempo sino de otros seres que lo padecen también. Entonces se concluye en este texto que la misión de la novela también es ocuparse del yo en relación con las otras conciencias, en una "inter-subjetividad" para una representación total de la realidad. De esta manera personajes como Sábato y Bruno, que analizaremos en los siguientes capítulos, presentan también a nuestro juicio una versión de realidad desde su sentir trágico del tiempo, la memoria y la fragilidad del tiempo *subjetivo*, desde su relación de correspondencia con los objetos y con los demás personajes que se lo revelan, pues el mismo Sábato reconoce en Husserl el haber centrado su filosofía no sólo en lo subjetivo sino en la persona que sintetiza individuo y comunidad.

1.1.2 Perspectivismo y tiempo en la novela contemporánea

Hasta el momento hemos reconocido la importancia del pensar del siglo XIX en la ruptura de la concepción temporal desde la razón a lo intuitivo, y de qué manera cierta literatura, preocupada por lo contingente muchas veces y por la insatisfacción del presente, asumía una nueva postura del héroe sobre lo cotidiano. Sin embargo, puede verse como aún esta novela novecentista estaba lejos del camino en el que se encuentra la novela de Sábato, y los filósofos que rodeaban e influenciaban a los escritores nombrados eran más bien unos anticipados a la época que se venía. Esto, no por una cierta limitación en la visión de los escritores del siglo, sino por una verdad muy sencilla y contundente que propone Andrés Amorós en su libro *Introducción a la novela contemporánea*, y que es altamente significativa, a pesar de su aparente obviedad, como punto de partida para este trabajo sobre el acto del recuerdo en *Abaddon el exterminador*. Nos dice el crítico español que simplemente nuestro modo de vida es diferente al de hace 100 años, y es la

misma idea que venimos manteniendo desde el comienzo de este estudio para el análisis del tiempo en el mundo moderno, y siguiendo a Sábato en lo que llama el *ethos*, diferenciando el pensar medieval y renacentista del actual; esa preocupación que comparte con Ortega y Gasset sobre *El tema de nuestro tiempo*.

Existe para nuestra época una innegable visión trágica de la existencia, y una pregunta por el “sin-sentido” dada por la concepción misma del tiempo, un cierto nihilismo más acentuado que el que en su tiempo veía nacer Nietzsche¹⁴, y al que para entonces percibía como un síntoma apenas más que como un problema. Pues el síntoma parece haberse desarrollado ya en el siglo XX debido a las guerras mundiales y a la misma crisis moral del individuo: lo que llaman su “deshumanización”:

La novela del siglo XX no sólo da cuenta de una realidad más compleja y verdadera que la del siglo pasado, sino que ha adquirido una dimensión metafísica que no tenía. La soledad, el absurdo y la muerte, la esperanza y la desesperación, son temas perennes en toda gran literatura. Pero es evidente que se ha necesitado una crisis general de la civilización para que adquieran su terrible vigencia. (Sábato, 2000, p.99)

A causa de ello, podemos hablar de un sentir más doloroso del tiempo en el siglo XX, pues si miramos bien cada uno de los estados internos que enumera Sábato, lindan de una manera u otra con nuestra imagen actual del tiempo, como ya preveían tímidamente algunos escritores del siglo XIX y como ratificarían después los del XX: “la conciencia de la temporalidad humana es una de las grandes vivencias de nuestro siglo” (Amorós, 1974, p.84). Y agrega, siguiendo a Baquero Goyane, que el tiempo es muchas veces el “único” personaje de la novela moderna: “el hombre

¹⁴ Desde luego no con esa asociación común del término con “pesimismo”. Más bien interesa como la actitud de no querer encontrar en el “más allá” el supuesto mundo-verdad de la metafísica tradicional, y la revelación por consiguiente del devenir, un intento más de *resignación* que de *negación* para el siglo XX, pues ya asumida la *negación* el problema existencial del hombre apenas comienza. Ya veremos también como ese concepto de “pesimismo” merece una revisión en la obra de Sábato.

se entrega ahora a la existencia inmediata, a la pura existencia” (Amorós, 1974, p.51). Para Amorós pasamos del mundo *estable* y optimista de la novela del siglo XIX al mundo *inquietante* y caótico de la novela del siglo XX, por ello la experimentación formal de la que hablábamos antes, y con la que arranca el siglo XX, es también una nueva concepción del mundo, pues si el mundo es caótico la representación de su literatura debe reflejarlo igual, y si el hombre se complejizó y su entendimiento cada vez es más intrincado, de igual modo sus técnicas narrativas, por lo que se explicaría lo oscuro de algunas novelas contemporáneas para su entendimiento. En *Abaddon el exterminador* veremos cómo el tema del tiempo no sólo constituye un sustento metafísico sino una presentación especial al momento de narrarlo: en las focalizaciones, los desdoblamientos del personaje y la cronología, así como su juego complejo de anacronías, lo que por momentos dificulta su lectura y la organización de la historia¹⁵. Si antes decíamos que el mundo de la conciencia no se presenta como una línea ordenada de puntos, de igual manera la presentación de la trama corresponde con esa visión intuitiva del tiempo moderno.

Sin embargo, sería un contrasentido cuestionar la novela del siglo XIX para fundamentar la importancia de la del siglo XX, pues ya una vez planteada la idea de la diferencia en la visión de mundo, sería estéril proseguir el desarrollo de un concepto desde allí. No obstante, sí se hace relevante por lo pronto insistir en esa idea que mantiene Sábato, y de la que también hace eco Amorós y en realidad muchos pensadores contemporáneos, sobre las particularidades del siglo XX en su primera mitad (las guerras mundiales, Hiroshima, dictaduras, campos de concentración, etcétera) y de qué forma definieron también la concepción de la temporalidad del hombre y, por ende, la de la novela al vivir el hombre en una *inminencia de la muerte*, ya que esa

¹⁵ Aunque es bueno aclarar desde ahora que este trabajo no se propone exclusivamente el análisis estructural del tiempo en la novela de Sábato *Abaddon el exterminador* desde el nivel del relato, como si lo hace detalladamente en su libro Trinidad Barrera López. Sin embargo, serán inevitables las alusiones al tiempo narrativo y la organización de la trama en relación con el tiempo metafísico de los personajes.

“ansia de verosimilitud” de la novela decimonónica, amparada en un contexto positivista y en una cierta estabilidad y optimismo, fue necesariamente superada por una reproducción relativa de la realidad ya no objetiva que reflejara el caos particular: el sentimiento de tiempo y muerte. Esa llamada “realidad inmediata” a la que aludíamos anteriormente, no es más que el abandono al mundo etéreo, gobernado por la razón y el reino mismo de Dios desde allí; es un lado, digámoslo, Nietzscheano que posee indiscutiblemente la novela actual, en el cual el hombre se siente “abandonado”.

Por eso la forma misma de presentarla obedece también al desamparo mismo del hombre actual, sumergido en lo inconsciente muchas veces, amparado en el símbolo para expresar su interés de absoluto, en caminos más confusos que los que presentaban las novelas hasta ahora en la búsqueda de realidad. De ahí que la actual novela realista será aquella que dé cuenta sobre una gran parte de los aspectos que constituyen al individuo: de lo psicológico y el mundo objetivo también. Por supuesto no en el afán de totalidad que buscaba la filosofía racional, sino en un *intento* por comprender el mundo de la interioridad de por sí fragmentada, de lo irracional y el misterio mismo del universo apenas comprensible mediante el arte. La verdad misma de manera objetivable como se pretendía en ciertas novelas del siglo XIX, quizá por una finalidad estilística de un alto realismo y una superación romántica, se asume para el siglo XX desde un tema de *perspectivas*; por consiguiente, aquello del “tiempo subjetivo”, es más que una proclama de la física moderna y se vuelve uno de los sustentos de estas novelas:

No nos interesa ya el tiempo o el espacio físicos, mensurables objetivamente, sino el tiempo y el espacio vitales, efectivamente vividos por el tiempo de la narración...en nuestra vida cotidiana, una hora no se parece en nada a otra hora ni un lugar a otro lugar, porque están unidos íntimamente a nuestras vivencias, banales o inolvidables. (Amorós, 1974, p. 83)

No significa, desde luego, que este juego de perspectivas no se viniera tratando en novelas anteriores, pero, como afirma Baquero Goyanes (1972) siguiendo a Bolle: “la perspectiva como tema domina el mundo contemporáneo”(p. 169), abarcando la filosofía y el arte, más adelante agrega que: “la estructura perspectivista funciona, muchas veces, como expresión de mundo –el de nuestros días- en el que nada parece seguro o sólido, amenazado como está, por todas partes, de rupturas, cambios, sospechas”(p.175). De lo que se entiende que el lector no recibe una verdad única, sino una versión de las diferentes conciencias cambiantes. Entre ellas, desde luego, la del tiempo de la interioridad.

Es también la perspectiva del alma misma de la que aquí se habla, aquello que Deleuze llama *Los pliegues en el alma* refiriéndose a las infinitas inflexiones y los puntos desde los que se para el sujeto, y que asemeja con la idea barroca de sustituir el centro por la perspectiva. Es un esfuerzo por reconocer la vida misma en todas partes, algo cambiante en los objetos según lo cambiante en el sujeto, como ocurre con Proust, y que nosotros reconoceríamos también en el tiempo y la memoria desde el punto de vista mismo de los personajes de la novela moderna y la función, por supuesto, de los narradores desde su pluralidad. En Sábato el universo no es estático, el recuerdo y el objeto, como se ha dicho, adquieren nuevas dimensiones desde el alejamiento en el tiempo y la muerte según los personajes, como lo que ocurre con Martín y Bruno sobre Alejandra en *Sobre héroes y tumbas*, en donde cada cual la reconstruye desde el relato de sus recuerdos. Es ese mundo en movimiento del que habla Deleuze cuando se refiere a la mónada tapizada de pliegues, en cuyo interior se da una visión de mundo incluida. Desde allí, desde la oscuridad de esa mónada sin ventanas, desde el secreto de las cosas y lo indeterminado, se puede llegar a una cierta claridad. Por ello mismo, la novela del siglo XX, en su función de comprender

la condición humana y las cualidades mismas del alma en constante tensión con lo físico¹⁶, parte también de una forma intrincada que por algún medio dará luz sobre algo relacionado con los problemas vitales del ser humano; la idea barroca vuelve: “lo claro debe salir de lo oscuro”.

Ortega y Gasset, en sus *Meditaciones del Quijote*, nos habla de un penetrar en lo oculto, dice que el bosque es una naturaleza invisible, que huye de mis ojos a medida que me acerco, el bosque se mueve siempre de mi punto de observador, es solamente una suma de posibles actos nuestros; ese carácter positivo de la invisibilidad, y esa necesidad de lo profundo bajo la superficie podemos verlo en la novela. De alguna manera el lector del siglo XX comprende las diferentes posibilidades con que se le puede presentar la realidad y el tiempo, no quiere vivir solamente en el mundo de la superficie, pues el mismo caos de su siglo lo llevó a ello. Esa búsqueda del tiempo intuitivo en las novelas del siglo XX, su utópica representación, el entresijo en el que se convierte al expresarlo desde lo subjetivo (lo que llama Bergson la heterogeneidad), es similar a ese hombre viendo alejarse el paisaje siempre mientras se acerca. El tiempo, como el paisaje, no puede ser entendido más que en lo vivido y en lo movible. Es decir que la perspectiva del sujeto y la impresión requieren también una comprensión de la profundidad, que siempre está oculta bajo lo movedizo.

Como se puede ver, ya no hablamos de una única realidad que interesaba bastante al narrador del siglo XIX, y que desde luego ha sido siempre el mismo afán científico, sino una infinidad de “pequeñas impresiones” como llama Amorós a ese relativismo metafísico y psicológico de la

¹⁶Dice Sábato (1991) sobre la novela como expresión del alma: “El alma es una fuerza que se halla en entrañable vinculación con la naturaleza viviente, creadora de símbolos y mitos (...) sólo los símbolos que inventa el alma permiten llegar a la verdad última del hombre, no los secos conceptos de la ciencia (...) sólo el alma puede expresar el flujo de lo viviente, lo real-no-racional” (p.155)

novela. Por ello quizá la importancia del personaje Bruno en las dos novelas de Sábato, pues parece ser apenas un observador de los dramas temporales de todos. Esta idea en la novela se asemeja mucho como vemos al perspectivismo de los pliegues en Deleuze, y si nos apartáramos un poco del sistema racionalista del que parte¹⁷, encontraríamos pertinente a la novela aquello de que todas las mónadas perciben el mismo objeto pero su *actualización* es diferente en cada una (el mismo verde por ejemplo). Cada alma pudiera, aunque compartiendo el mismo tiempo en apariencia, percibirlo siempre de manera distinta desde su “zona de expresión clara”. Esas “percepciones cambiantes”, esos “pensamientos diversos” del viejo arte barroco son también con los que opera la nueva novela, que parte ahora de la extrema subjetividad y de un sistema de micro-percepciones. Los personajes, al igual que las mónadas, comparten un mundo, pero se lo representan de manera exclusiva, por ello el tiempo ya no interesa de manera común, *a priori*, ni como un espacio simplemente histórico, como un contexto compartido de los personajes, sino como una vivencia y una dolencia singular: “no hay un tiempo astronómico, que es el mismo para todos, sino diferentes tiempos interiores” (Sábato, 2000, p. 150).

Ese perspectivismo desde Leibniz, hasta Nietzsche y Ortega es, efectivamente, una especie de relativismo, pero no a la medida de una verdad determinada según el sujeto, sino, como propone Deleuze, la *condición* bajo la cual esa verdad se le presenta. Podemos decir ahora que no existe ningún dato del mundo que no esté contaminado por una interpretación y un punto en el que se pare el sujeto, en una realidad que no es estática. Nuestro punto de vista no es ni mejor ni peor que el de otros. El mismo devenir para Nietzsche es contradictorio, in formulable y lejano al conocimiento. Eso del “perspectivismo como un pluralismo” podemos verlo igualmente en la novela: al prescindir del narrador heterodiegético, fundamental en muchas obras del diecinueve,

¹⁷ Recordemos que todo ese estudio es una revisión de la *Monadología* de Leibniz para un análisis del proceso totalizador del arte barroco.

se adquiere una variedad de voces desde la conciencia, de manera paralela muchas veces, dándole al lector la posibilidad de rearmar el tiempo fragmentado que no le es presentado nunca de manera objetiva, como ocurre en el clásico ejemplo de *Las olas* de Virginia Woolf, en donde seis personajes narran simultáneamente desde la interioridad de sus voces: “se obtiene así, entonces, no un centro o un foco, sino varios, con la complicación y enriquecimiento dramático que ello supone, al ofrecerse al lector una acción filtrada a través de diferentes conciencias, cambiante y hasta contradictorio según el “punto de vista” adoptado” (Baquero, 1972, p. 163). La trama se reduce a la reconstrucción subjetiva de los protagonistas, y el tiempo se despliega en múltiples conciencias de continuidad; una expresión cualitativa de la duración que hemos intentado mostrar.

Esa aparente simultaneidad del tiempo es su misma negación y, por consiguiente, la lucha por recobrar la interioridad misma. Esas palabras de Hauser, quien termina su libro comparando los mecanismos del tiempo en el cine con los de la literatura, y dándole gran protagonismo a la influencia Bergsoniana, evidencian a la perfección gran parte de las pretensiones de este trabajo, que encuentra en la *nostalgia* misma del recuerdo desde su búsqueda interior, y muchas veces en su encuentro inesperado en relación con los otros, una muestra de la concepción más contemporánea sobre la imposibilidad misma de retenerlo y la resignación ante lo inaprensible del momento presente individual.

En suma, podemos ver cómo ese cambio filosófico de la concepción del tiempo afectó de alguna manera a la literatura que para el siglo XX, más que nunca, profundizó en los terrenos metafísicos. En los siguientes capítulos se intentará mostrar de qué manera esta disolución fue vital en los asuntos que asumieron algunos novelistas, y que de alguna manera influenciaron la escritura de Ernesto Sábato y el objeto de sus personajes, así como los niveles temáticos en los

que se mueven todas sus obras, en este caso específico con *Abaddon el exterminador* que, a nuestro juicio, plantea la idea de una forma más definitiva. Esas categorías de análisis relacionadas con el recuerdo y la memoria involuntaria son precisamente los temas que pasaremos a revisar a continuación.

**2. *POR EL CAMINO DE PROUST: EL VIAJE INTERIOR Y EL MUNDO DE LOS
SIGNOS DEL TIEMPO EN LA NOVELÍSTICA DE ERNESTO SÁBATO***

Quizá una de las raíces metafísicas del arte sea esa necesidad que tiene el hombre de rescatar un amor, una niñez, una ilusión del inexorable transcurso. Proust intenta en toda su obra eternizar el pasado, convirtiéndolo en presente definitivo; el melancólico pasado que alguna vez fue futuro, es decir, ilusión.

ENTRE LA LETRA Y LA SANGRE

Ernesto Sábato

2.1 *La memoria involuntaria*

La novela es la forma de la aventura, del valor propio de la interioridad; su contenido es la historia del alma que parte para conocerse, que busca aventuras para ser probada en ellas, para hallar, sosteniéndose en ellas, su propia esencialidad.

LUCKÁCS

Es casi inevitable emprender un estudio del tiempo del *ser* en la novela moderna, así como el tópico del recuerdo en la literatura, sin acudir al novelista que se propuso todo un proyecto de vida en esa búsqueda. Aunque no se trata acá de mostrar una influencia directa del escritor francés en las obras de Sábato (de la que tampoco tenemos certeza pues ningún registro de Sábato así lo demuestra), sí es pertinente para continuar con nuestro estudio revisar algunas de las categorías con que se ha examinado su obra, y que aquí nos interesan en el análisis de la *memoria involuntaria* y lo que hemos llamado “la nostalgia ante el acto del recuerdo”, para buscar su relación con el sistema de personajes de Ernesto Sábato, pues, digamos desde ya que la empresa que emprendió Sábato es, a nuestro juicio, muy similar a la de Marcel Proust.

Es habitual escuchar que autores como Proust, Joyce, y Woolf entre otros son una influencia evidente de nuestros autores contemporáneos, y asumir su comparación resultaría casi una perogrullada. Pese a esto, no todos los novelistas del continente para el siglo XX (y para la misma época en que se mueve Sábato) asumieron la búsqueda del tiempo con el sistema elaborado y con las particularidades en las que se mueven los repliegues en su obra. Algo que, a

nuestro parecer, convierten a Sábato en el autor que más lejos llevó el proyecto narrativo del tiempo metafísico que se propuso el escritor francés, que no sólo construye su obra a base de anacronías sino de de una correlación intrínseca entre pasado y presente, que rompe, como hemos venido exponiendo hasta ahora, la linealidad racional con que se entendía el tiempo. Desde luego, esta parte de la investigación no pretende equiparar las ideas de ambos autores para mostrar un estilo o unos motivos recurrentes, sino mirar qué tanto esa sensación de tiempo fugitivo que experimentan los personajes de Sábato, esa búsqueda más por el presente mismo que por el pasado en las reflexiones de sus personajes, es una de las versiones más modernas de asumir la problemática de quien, sin duda, el gran gestor fue el escritor francés.

Aunque por caminos distintos, y separados por una singular visión de mundo (básicamente la distancia entre las dos guerras mundiales, el mundo burgués, la experiencia misma del tedio y el mundo irracional entre otros temas que pueden perfectamente ser motivo de otro estudio, y que aquí sólo tomaremos en función del *sentir* del tiempo), la trilogía novelística de Sábato intenta a su manera una búsqueda del tiempo perdido, totalmente distinta en su forma, valga decirlo, desde el narrador y la presentación misma de la diégesis, pero con el mismo sustento metafísico. Ya con Castel en *El Túnel* simbolizando en una ventana su imagen de infancia, temiendo que el tiempo presente con María se volviera recuerdo inaprensible, pasando por la obsesión de Martín y Bruno reconstruyendo la evocación en conjunto de Alejandra en *Sobre héroes y tumbas*, hasta el recorrido del personaje Sábato y Bruno por su tiempo de vida en *Abaddon el exterminador* (y casi que cerrando la búsqueda), se deja entrever una exploración moderna por el tiempo perdido que obsesiona al escritor argentino¹⁸. Claro, el problema radica en la revisión misma del término

¹⁸ Entendemos la trilogía de novelas de Sábato como una continuidad temática de las obsesiones de los personajes, en las que se encuentra, entre otras cosas, el sentir del tiempo y el dolor del recuerdo en la percepción de los personajes. Aunque no se pueden ver como una historia prolongada, ni mantienen cierta linealidad a nivel del

recherche que apunta, en apariencia, a una indagación deliberada dada por un esfuerzo de la inteligencia. No podemos asegurar que Sábato, a diferencia de Proust, buscara realizar una extensa obra sobre el acto del recuerdo, pero en su literatura está implícita esa “raíz metafísica” de la evocación de la imagen que nadie puede desconocer. Dice Benjamin (1980) que Proust fue el primer novelista en hacer capaz de memorias al siglo XIX, dejando un registro minucioso, casi pictórico de la sociedad de su época, pero más importante aún: de la conciencia de su época. La prioridad de este trabajo será mostrar, de igual forma, cuán importante es ese *temp perdu* en la construcción novelística del escritor Argentino, y de qué manera procede en la representación del sentir del tiempo en lo moderno desde sus templos vitales.

Es importante entonces, y amparados bajo esta idea, diferenciar de comienzo los conceptos clásicos de *mnémé* (el recuerdo como algo que aparece) y la *amnesis* (ir a la búsqueda), el paso del “qué” al “cómo”, pues el uno obedece a un esfuerzo cognitivo y el otro a una capacidad del sujeto de acordarse de sí. Allí estaría la radical separación de la que parte este estudio. El novelista se aleja del tiempo racional como es sabido, requiere una ensoñación, una búsqueda y viaja al interior para ello, lo que supone, desde luego, un ejercicio de la imaginación, entendida desde la mirada fenomenológica que diferencia el solo recuerdo, como una cosa pasada, de la imaginación como una “entidad de ficción” (Ricoeur, 2002), no en el proceso propio de una acción del cerebro para la representación pura, sino en ese “estado de cosas” que es tan significativo en la obra de Proust.

relato, como sí ocurre evidentemente con la obra de Proust, existen personajes que aparecen en las dos últimas obras de Sábato como es el caso de Bruno, cuya visión de mundo es vital para este estudio. Por ello serán constantes, en esta parte especialmente, las alusiones a las tres novelas del escritor argentino para un amplio desarrollo de la tesis propuesta para *Abaddon el exterminador*.

Al igual que el poeta, el narrador requiere según Benjamin un ejercicio espiritual de “autoinmersión” y, a la vez, una cierta renuncia intelectual. No es entonces una facultad de la memoria atada a la inteligencia y al esfuerzo racional lo que le basta a sus personajes, o un simple recuerdo ligado con el presente a manera de *hábito*, sobre el que insiste constantemente Bergson (como la memorización de un poema o el natural evento de caminar)¹⁹, sino una pretensión más osada del novelista moderno, que encarna de alguna manera ese estado superior del hombre capaz de asumir y tomar conciencia del tiempo, en una búsqueda de la imagen en el pasado; es decir, en una *rememoración*. En otras palabras: el hombre es el único capaz de vivir esa situación de la representación, lo que siguiere transitar por los lugares enmarañados del tiempo, ir y venir por sus pliegues²⁰, salirse del presente mismo que le revela la simpleza de la inteligencia y muchas veces la impotencia fenomenológica del cuerpo sumergido entre imágenes. Ambos autores, tanto Proust como Sábato, parten de la imposibilidad que puede causar revivir el tiempo desde el esfuerzo meramente racional. Aunque lo intentan, saben que muchas veces es el azar o lo espontáneo lo que los lleva a la imagen pretendida y desde luego a su búsqueda inminente. Dice Proust (2002) en algún pasaje:

Así ocurre con nuestro pasado. Es trabajo perdido el querer evocarlo, e inútiles todos los afanes de nuestra inteligencia. Ocúltase fuera de sus dominios y de su alcance, en un objeto material (en la sensación que ese objeto material nos daría) que no sospechamos. Y del azar depende que nos encontremos con ese objeto antes de que nos llegue la muerte, o que no le encontremos nunca. (p.61)

¹⁹ Dice de forma muy bella Bergson que esa sería una memoria muy similar a la del perro que ladra a su dueño porque lo reconoce mecánicamente, pero que es incapaz de conjugar pasado y presente. Desde los tiempos de Aristóteles se piensa que esta memoria mecánica sería la única que nos iguala con los animales.

²⁰ Entendemos el pliegue como el lugar mismo en donde transcurre el tiempo de la duración. En el interior de cada pliegue existe el presente y la memoria. La obra de Proust es el despliegue mismo de esos pliegues, su obra transcurre entre esos intervalos de la duración y no en lo cronológico.

Es el mismo azar que en ocasiones conduce a los personajes de Sábato a la búsqueda del pasado, y lo que da luces sobre los lugares sombríos de la memoria: en un parque como ocurre con Castel recordando los momentos más rabiosos con María; en la ciudad de Buenos Aires durante el recorrido de Martín, en Bruno ante una tumba, siempre sometidos a que la multiplicidad del universo los conduzca al viaje interno del pasado, pues recordemos que precisamente ese tema del viaje interno es fundamental en la composición de la novela moderna. En *Sobre héroes y tumbas* encontramos algo similar a la negación de la memoria voluntaria de la que hablaba Proust, cuando Martín, después de la muerte de Alejandra, intenta absurdamente revivir la imagen forzando el recuerdo, casi que en un trabajo de espiritismo, acudiendo a una especie de astucia, pero empobreciéndola de cierta forma, dejándola estática, y corriendo el riesgo de darle una muerte definitiva en el tiempo:

Quedó largo rato pensativo y luego volvió a su obsesión: se empeñaba en recordar (en tratar de recordar) los momentos con ella, como los enamorados releen la vieja carta de amor que guardan en el bolsillo, cuando ya está alejado para siempre el ser que la escribió, y, también como en la carta, los recuerdos se iban agrietando y envejeciendo, se perdían frases enteras en los dobleces del alma, la tinta iba desvaneciéndose y, con ella, hermosas y mágicas palabras que creaban el sortilegio. Y entonces era necesario esforzar la memoria como quien esfuerza la vista y la acerca al resquebrajado y amarillento papel. (Sábato, 1983,p. 23)

Lo que quiero señalar es el enorme *esfuerzo* que estos personajes hacen para recobrar el tiempo, pero a la vez la impotencia a la que tienen que verse sometidos al no poderlo desplegar. Saben que la memoria racional no les dará el consuelo de la imagen, pero a la vez su búsqueda desde el encuentro involuntario les vuelve borroso el pasado, lo que los deja sumidos en enormes reflexiones. Ese *esfuerzo* es generalmente el que asume el artista en la creación, siendo en muchas ocasiones el único capaz de sumergirse en lo cotidiano para verlo. Por lo menos en esta segunda novela de Sábato se deja ver esa tentación proustiana por retener la imagen, tan

evidente en los primeros tomos, que será superada de alguna manera en las páginas finales de *Abaddon el exterminador*, donde la percepción del tiempo toma otro rumbo en los personajes, de alguna forma un poco más maduros, y tristemente resignados. Esa imagen está atada a la percepción cambiante según el cambio correlativo de los objetos, en una relación cercana con mi cuerpo como anotábamos en el primer capítulo. Los personajes de Sábato saben que mientras van creciendo más se alejan de la imagen original y del *aura* pretendida.²¹ La memoria, desde este juego de percepciones cuyo juez es el cuerpo, requiere desde la intuición integrar el presente y el pasado, encontrar la duración entre los dos “ahoras”; requiere, para revivirlo en sus pormenores, recurrir a la ensoñación más que a la razón. El novelista moderno, desprendido del mundo objetivado, no se siente obligado a buscar la fidelidad con el pasado; es más, sabe que es imposible revivir el recuerdo tal cual, básicamente necesita soñar y atribuir valor a lo inútil como dice Bergson (1943). Es allí donde aparece el signo.

Digamos, en primera instancia, que en Sábato al igual que en Proust existe un develamiento, una especie de limpieza de lo oculto, un desciframiento que él encuentra en lo mundano, en lo cotidiano y en los objetos. En esa búsqueda de las esencias transcurren varias páginas de estos dos escritores. El argumento descansa en descripciones de la *mundaneidad* en Proust o en la cotidianidad bonaerense muchas veces de Sábato, pero siempre vuelven los personajes a sus *rememoraciones*, o más bien en lo cotidiano se les revela el signo mismo al que ellos dotan de trascendencia en el tiempo; una especie de “posición ritual” que llama Deleuze (1970) en su estudio sobre *Proust y los signos*. Y es entonces, en esas páginas de Marcel Proust, en las cuales aparentemente el lector descansa de ese excesivo despliegue dialéctico del tiempo, en donde se

²¹ Benjamin define el aura como un entretejido muy especial de tiempo y espacio “aparecimiento único de una lejanía, por más cerca que pueda estar”. La idea de “aura atrofiada” para la reproductibilidad técnica en Benjamin, es importante acá en el concepto del “aquí y ahora” irreplicable de la imagen.

está preparando casualmente la falacia del presente. Para decirlo más claro: son precisamente esos episodios de frivolidad, más que las reflexiones mismas del narrador (que bien pudieran ser de un tratado), en donde de manera silenciosa va fluyendo el tiempo que no podrá aprensarse y del que tocará ir en su búsqueda. Requiere su estilo para ello una penetración en el entorno cercano que a final de cuentas es lo contingente, como ocurre con el narrador de *En busca del tiempo perdido* y sus extensos relatos sobre el mundo superficial de las cenas ofrecidas por los Verdurin, en un registro minucioso de lo inmediato. Se equivocaban bajo este ángulo entonces aquellos contemporáneos de Proust, quienes no veían, en esa aparente “fisiología del chisme” que llama Benjamin, el signo mismo del tiempo.

Pero vale la pena detenerse de momento sobre ese rasgo decisivo del siglo XIX, en la concepción del tiempo y la contingencia como antecedente a la obra Proustsiana, y procurar desde allí un acercamiento con el entorno mismo de Sábato, esto para sostenernos en la idea de que ambos autores responden a un sentir angustioso del tiempo en su época. La figura del “ocioso paseador” viene a convertirse casi que en toda una “actitud” moderna que Baudelaire y otros poetas transformarán en símbolos. Ese “callejeo” llega hasta Proust en su detenimiento mismo sobre los objetos y la ciudad, de alguna manera la burguesía de la época asumió una cierta *licencia* en ese arte de dejar pasar el tiempo. De cierta forma las horas de ocio para el poeta eran horas de trabajo, de producción; son los mismos tiempos de medir la utilidad del tiempo proletariado y el incremento de capital burgués. Proust recoge esa actitud del poeta observador, detective de sociedades, aquel que necesita de la muchedumbre pero se aísla dentro de ella misma para analizarla. Por eso no es extraño que la imagen del tiempo en su obra salga precisamente de esa alta burguesía que intentaba llenar el tiempo y escapar del tedio: con música,

conversaciones, con una alta frivolidad que la época y la concepción reciente del tiempo validaban:

El sentimiento de una “imperfección incurable” (cfr. *Los placeres y los días*, cit. En homenaje a Gide) “en la esencia misma del presente” quizá fuera para Proust la razón principal que le llevó a indagar la sociabilidad mundana hasta en sus últimos repliegues, y es quizá uno de los principales motivos de todas las reuniones”. (Benjamin, 2005, p.132)

Del tedio salían grandes obras, era “el umbral de grandes hechos” como lo llama Benjamin en sus *Pasajes*. De alguna manera se le debía a ese descubrimiento (moderno y novedoso en su momento) la creación misma. Especialmente porque el *flâneur*, tan sorprendido por la sociedad variable, veía allí una manera de volver a vivir, o *revivir* esos objetos perdidos en imágenes del tiempo. Podía, el *dandy* novecentista, vivir una ensoñación, un repliegue de la memoria, y comenzar de cierta manera su búsqueda, su estado de *shock*. Las calles que visitaba, las muchedumbres en donde pasaba y se impregnaba, los salones que frecuentaba, requerían toda una disposición del tiempo. Muchos, como el mismo Proust, dormían en el día y salían a penetrar la vida mundana para realizar sus creaciones. Para Baudelaire, en esa captación de belleza podría darse un rasgo de lo eterno, admiraba a los que él llamaba “pintores de la circunstancia”. No era concebible pues un verdadero aburrimiento ante la muchedumbre, el tiempo contingente y transitorio era una “modernidad” que se valoraría con el tiempo: “para el perfecto vagabundo, para el observador apasionado, es motivo de júbilo inmenso elegir domicilio en el número, en lo ondulante, en el movimiento, en lo fugaz y en lo infinito” (Baudelaire, 1995, p. 36). Entonces se puede inferir que en la observación de lo cambiante de las calles había para el artista una especie de vuelta placentera a la infancia: “pero el genio no es más que la infancia reobrada a voluntad” (Baudelaire, 1995, p.33). Proust, ya ubicado en los comienzos del XX, recoge esa sensación del tiempo burgués y sobre eso apoya su fábula llenando de imágenes cromáticas su obra. La

búsqueda y el embellecimiento del pasado es muy similar a los sueños en donde se encuentra una escena de la vida pasada totalmente mejorada, que revela la impotencia en el tiempo racional pero a su vez llena de motivos a la imaginación; por eso la obra de Proust comienza con un sueño desde donde se abre el mundo de los objetos. No es extraño, ya Benjamin había definido, de una manera muy poética, esa relación del tedio de donde se desprendía ese sentimiento positivo de tiempo para el siglo XIX:

El tedio es un paño cálido y gris forrado por dentro con la seda más ardiente y coloreada. En este paño nos envolvemos al soñar. En los arabescos de su forro nos encontramos entonces en casa. Pero el durmiente tiene bajo todo ello una apariencia gris y aburrida. Y cuando luego despierta y quiere contar lo que soñó, apenas consigue sino comunicar ese aburrimiento. Pues ¿quién podría volver hacia fuera, de un golpe, el forro del tiempo? Y sin embargo, contar sueños no quiere decir otra cosa. Y no se pueden abordar de otra manera los pasajes, construcciones en las que volvemos a vivir como en un sueño la vida de nuestros padres y abuelos...callejear es el ritmo de ese adormecimiento. (Benjamin, 2005, p. 132)

En Sábato, sin embargo, ese adormecimiento en el tiempo que parecía noble e inspirador para el hombre decimonónico toma un rumbo distinto, más funesto si se quiere. Sus obras se mueven entre el tedio como la misma revelación de la angustia, en una relación ineluctable con la muerte. Una cierta decadencia y un espíritu trágico de la época es lo que se percibe en las almas de Castel, Martín y Bruno. El consuelo burgués y la novedad del siglo XIX para mirar el nuevo tiempo, así como cierto sentido de “curiosidad” que se atribuye a la obra proustiana, adquieren una nueva dimensión sólo conocida en la profundidad y la plenitud de la novela del siglo XX. Los recorridos de los personajes de Sábato no encuentran el gozo que el *flâneur* veía en ello, más bien padecen las calles por traerles la imagen de los recuerdos inexistentes, por ello quizá la imagen recurrente de Buenos Aires como un laberinto. Proust es un puente entre ambas instancias históricas del tedio.

No obstante, al igual que en Proust, en las novelas de Ernesto Sábato se presenta ese signo del tiempo de manera imperceptible muchas veces: en la nostalgia de Martín escuchando constantemente conversaciones de fútbol entre D'Arcangelo y otros personajes vanos quienes, de alguna manera con su simpleza y su natural sentido del tiempo, le revelan la transitoriedad de la existencia, y de igual forma en ese recorrido solitario y silencioso del personaje Sábato en *Abaddon el exterminador*, casi como un alma en pena dentro del mundo de los vivos, pues de una forma u otra está siempre por allí silencioso siendo testigo de las charlas y acontecimientos, muy similar al personaje proustiano que anda por allí metido entre la frivolidad como un fantasma²². Pese a esto, ya la muchedumbre en Sábato no es el placer sino la prueba dolorosa de lo fugitivo.

Es importante, aún entendiendo la diferencia de épocas que acabamos de exponer, comprender entonces que es en el registro de lo inmediato de donde pretende la evocación de la imagen el novelista moderno, no son nunca consideraciones sobre lo eterno y lo infinito lo que le importa, sus disertaciones del tiempo nacen de su relación con el entorno, ni siquiera en un cuestionamiento propio del cosmos, pues son preguntas a las que tanto Sábato como Proust parecen ya haber renunciado. Casualmente Sábato ve un modo de eternidad en la leve recuperación de esa imagen en vida que deja el tiempo concreto, el que transcurre en seres cotidianos y en situaciones mundanas. No puede ser observando el tiempo eterno o el tiempo de la razón de donde sustraiga respuestas. Dice Benjamin (1980) precisamente sobre este rasgo en Proust, y que aplica perfectamente a la narrativa de Ernesto Sábato, lo siguiente:

²² No resulta tan casual el término si pensamos en las filosofías actuales. La llamada "fantología" habla de que vivimos entre fantasmas, lo llaman también la "filosofía de los umbrales", fantasmas que se mueven entre el pasado y el porvenir, entre la memoria y la espera, entre la vida y la muerte. En esa medida también la alteridad se hace fundamental, es una presencia constante del otro en mí, una huella.

La eternidad de la que Proust abre aspectos no es el tiempo ilimitado, sino el tiempo entrecruzado. Su verdadera participación lo es respecto de un decurso temporal en su figura más real, que está entrecruzada en el espacio, y que no tiene mejor sitio que dentro, en el recuerdo, y afuera, en la edad. (p. 29)

En Proust se ve ese largo deambular durante siete tomos en busca del signo en el tiempo, en la vacuidad de lo social a la que él durante cientos de páginas confiere un poder casi ritual y trascendente, y en los personajes de Sábato durante tres novelas se percibe algo similar; el *espacio* del que hablan Benjamin y Bergson no es más que la inmersión en lo cotidiano de estos dos autores, que parecen haber abandonado la superficie para moverse en lo intuitivo, en un espacio traspasado por tiempo. Cada cual extrajo de su entorno el elemento finito, la simple acción, y comenzó “el tejido de su recuerdo”, acercando la memoria involuntaria con el olvido (Benjamin, 1980). Sin embargo, lo curioso es que el acto del recuerdo parece dar más goce por momentos al personaje de Proust que a los mismos personajes de Sábato, quienes generalmente encuentran padecimiento en ello. El protagonista de *En busca del tiempo perdido* por momentos necesita de ese gozo, le satisface recobrar esa parte de tiempo de un modo nuevo, como ocurre en varias descripciones de Combray, encuentra allí un signo de eternidad y la esencia misma como dice Deleuze. Una ilusión como escapatoria del tedio del hombre novecentista, admirado de la dimensión de un mundo en reciente cambio.

Entonces, ahora podemos decir que lo que Bergson teoriza del tiempo intuitivo del siglo XIX como duración de la conciencia y que Proust intenta recobrar poéticamente desde la inmanencia, casi creando este mismo pasado de nuevo en un sentir poético (en un deleite con los objetos, las formas, los olores), Sábato lo profundiza en lo funesto del siglo XX: en la tragedia del tiempo irrecuperable, en el que cae nuestra memoria involuntaria (que es tan relativa incluso en el mismo proyecto narrativo de Proust según Ricoeur), y que no causa en sus personajes más que un

sentido de vacío moderno, e incluso una desesperanza muy dada del hombre del siglo XX como entraremos a revisar en el siguiente capítulo.

Proust, al parecer, era el primero que veía un motivo literario allí que de cierta manera le satisfacía descubrir, teorizar, en una época que aún no se desprendía de un cierto optimismo y que distaba de la tragedia actual de tiempo, aunque vislumbraba, en ciertos autores, el problema histórico que se avecinaba²³. No podemos estar seguros de cuan desesperanzado es el tono de su obra aunque sea innegable el dejo de tristeza, incluso por ciertos pasajes hallamos más bien la voz de un niño que revive a su abuela, a su familia, a sus amores de infancia, casi como si asistiera a la *première* de la obra de su vida. De su biografía se ha dicho que compraba las magdalenas y comenzaba deliberadamente el trabajo por el tiempo. Pero claro, puede ser engañoso ese supuesto deleite. Dice Pavel (2005) que en Proust se da una separación irremediable entre el alma y el mundo quizá por primera vez en la novela, una irremediable condición que lo obliga a tomar conciencia, y que hace necesario un afianzamiento en el tiempo para salvarse: "...y, sin embargo, por precioso que sea, el redescubrimiento involuntario de la felicidad oculta en la memoria no puede curar el alma de su soledad" (p.349). Es, realmente, *En busca del tiempo perdido* la primera novela que muestra esa fragmentación moderna del tiempo.

Tanto Deleuze como Ricoeur coinciden en que más que una búsqueda del pasado en Proust se daba esencialmente una "búsqueda de la verdad", lo cual supone una afectación constante de sus personajes en ese camino. Teniendo en cuenta cierto relativismo del que hablamos en el primer

²³ Es bueno recordar que para la época que recrea Proust recién se abría una interesante polémica sobre la historia misma, y la relación del tiempo para su entendimiento. La postura de Nietzsche al respecto nutre mucho a la discusión sobre el historicismo. En su *segunda intempestiva* propone no sólo una mirada histórica sino *no* histórica de un individuo y de un pueblo, incluso habla de animales que pueden ser dichosos por su facultad de sentir de manera ahistórica, gracias a su apartamiento del tiempo. Cuestiona mirar el pasado en búsqueda del conocimiento puro olvidando el valor vital, cuestiona a su vez la "historia monumental" y propone una postura crítica del presente: no se puede ver el pasado como algo digno de imitar pues se puede torcer en el camino, hay que comprender que toda época antigua renació desde su propio caos presente.

capítulo, parecería un exceso hablar de una búsqueda literaria de la verdad. Pero, a lo que se refieren ambos autores, es a esa *verdad* que se da en el desciframiento mismo de los signos ocultos y que no aparece de igual manera para todos; por ello, el amor mismo se convierte para los personajes de Sábato y Proust en el símbolo de lo velado y, por consiguiente, de la desdicha y soledad en el tiempo de la interioridad que sólo recuperará la intuición. Constantemente los personajes de estas obras utilizan esta vía para llegar a verdades absolutas, aunque ese sea un camino lleno de contradicciones que experimentan con frecuencia.

La enfermedad del enamorado que lentamente desarrolla Swann sobre Odette es similar a la de Castel sobre María, o de Martín sobre Alejandra. Los dos quieren a toda costa saber la verdad para entender ese signo del tiempo. De hecho algunos pasajes de Swann frente a la casa de ella, en un estado avanzado de celos que sólo puede ser reivindicado por un fantasmal poder de la inteligencia, del que se sabe engañoso, nos recuerdan los momentos previos e irracionales de Castel frente a la estancia de María. Cuando Swan se entera por otras personas del amor de Odette en el pasado siente tranquilidad, e, incluso, un cierto desencanto. Castel por su parte intenta encontrar rasgos del pasado de María para salvarse. Tanto uno como otro personaje creen que la inteligencia puede ser su salvación, y quieren acceder por lo menos al conocimiento de la verdad aunque ésta revele el engaño, un aspecto que será altamente superado en la tercera novela *Abaddon el exterminador* en donde los personajes parecen haber abandonado ese estado utópico.

Sin embargo, en la búsqueda del tiempo, en el recuerdo que trae el dolor vivido en su estado casi original desde la *memoria involuntaria*, es cuando el mismo pensamiento se vuelve insuficiente ante los estados de la interioridad como se ha dicho, y llegan a entrecruzarse incluso: “pero, a menudo un giro de su pensamiento tropezaba con aquel recuerdo, sin querer, porque no le había visto, le hundía y le clavaba en su alma más y más, y Swann sentía un

repentino y hondo dolor” (Proust, 2002, p.336). Se evidencia entonces cómo en los signos del amor está también el estado más puro del tiempo y, por tanto, del dolor, del sentimiento de absoluto que se busca en el tiempo y en su real esencia.

Por todo lo anterior no podemos hablar de unas estrictas obras sobre el recuerdo, sino esforzarnos por entender su finalidad metafísica. Reducir a un asunto temático una aspiración dialéctica en los autores sería una gran injusticia. Por ello, desde el comienzo propusimos la mirada al tiempo en Sábato no como un tópico más de sus obras, sino como un trasfondo metafísico que, casualmente, atraviesa el resto de problemáticas. Tanto Sábato como Proust están parados no sólo en la memoria del tiempo perdido sino del que se pierde; es decir, de un presente evanescente, fugitivo a cada instante que el novelista debe armar, quizá por ser el único capaz de estar en ese contacto sagrado con los signos. En *El Túnel* se intuye este rasgo que va a ser decisivo en toda la novelística de Ernesto Sábato sobre el tiempo transitorio del presente: Castel, al dejar la estancia, altamente enamorado de María, observa una muchacha cualquiera y siente la fugacidad del tiempo:

Miraba por la ventanilla, mientras el tren corría a Buenos Aires. Pasamos cerca de un rancho, una mujer debajo del alero, miró el tren. Se me ocurrió un pensamiento estúpido. “A esa mujer la veo por primera y última vez: No la volveré a ver en mi vida”. (Sábato, 2009, 142)

Constantemente los personajes de Sábato descubren la tragedia del tiempo mientras son conscientes de la impotencia para aprenarlo, la misma María en algún momento le dice a Castel: “...sé que estoy preparando recuerdos minuciosos, que alguna vez me traerán la melancolía y la desesperanza” (Sábato, 2009, 101). Pero claro, ahí, en la imagen de la mujer bajo el alero, va simbolizado el temor mismo de no retener a María y los instantes de éxtasis en el decurso del tiempo. Se da la serie en la que una mujer representa a todas y esta a su vez es el reflejo del

tiempo, como un juego de mónadas. En esta medida, la insatisfacción de estos personajes es saberse conocedores de un tiempo en devenir difícil de consolidar, y del que sólo pueden dar cuentas aproximadas mediante el arte como expone claramente Bruno en *Abaddon el exterminador*. El amor, como el gran signo oculto, sería una de las principales revelaciones de ese estado transitorio; por ello, gran parte de la estructura de *Sobre héroes y tumbas* está montada desde el recuerdo de Martín por Alejandra y la búsqueda de su esencia en el tiempo. Las obras de Marcel Proust y de Ernesto Sábato son, básicamente, una resistencia al olvido. En este sentido, y siguiendo a Ricoeur (2002) en lo que él llama “arrancar migajas del recuerdo”, ese ejercicio de la *rememoración* en el que viven los personajes de Sábato puede llevar en muchas ocasiones al fracaso como veíamos con el ejemplo de Martín, de ahí que se asocie esa búsqueda del tiempo con un estado muchas veces de desdicha:

Se busca lo que uno teme haber olvidado provisionalmente o para siempre... No todo el que busca encuentra necesariamente. El esfuerzo de rememoración puede tener éxito o fracasar. La rememoración lograda es una de las figuras de lo que llamamos feliz. (Ricoeur, 2002, p.48)

Esa pretensión de gozo, que también Benjamin define como “la voluntad de la dicha” en Proust, a partir de la memoria involuntaria; esa eterna restauración de la dicha primera que conlleva a la felicidad, a la idea elegíaca, es el elemento que, a nuestro juicio, no puede darse plenamente en Sábato. Sábato, víctima de su siglo renuncia a esto, el mínimo idealismo que quedaba en la maravillosa obra de Proust aquí decrece. Ya lejos de esa dialéctica de la dicha los personajes de Sábato se sienten incapaces de volver sobre el tiempo vivido, de disfrutar ese “bosque encantado del recuerdo” como lo llama Benjamin, viviendo en tensión esas imágenes que se desvanecen constantemente, y es, precisamente, esa la propuesta desde la que se pretende analizar *Abaddon el exterminador*.

2.2 El arte y la posibilidad de eternizar

Es siempre polémica la idea de la función del arte en el siglo XX, cierta finalidad social que ha querido verse en lo que llaman las novelas comprometidas, en una expresión artística que tenga algún tipo de practicidad para el hombre y, en esa medida, trascender. Muchos incluso, en el contexto de guerra, se han llegado a preguntar qué tan capaz es el arte de salvar una vida. El tema mismo de la belleza genera una revisión. Con la llegada de la vanguardia se supera de alguna forma una perfección a la que aspiraban ciertos modernistas, casi que en un estado cercano del poeta con la divinidad y, por consiguiente, con el viejo concepto de eternidad. Son famosos los versos de Darío en donde dice orgullosamente que como hombre vive en lo cotidiano pero como poeta tiende a la eternidad. Y aunque no es el caso aquí prolongar la discusión estética de la poesía, ni el “escapismo” de ciertos poetas, interesa señalar que el sentir poético de la época en la que se encuentra Sábato ya no apunta al mundo incontaminado, ni se busca la despersonalización en el arte para acercarse a esa eternidad, ésta se vive precisamente desde el hombre y su inmersión en lo cotidiano. El compromiso del arte actual es con el tiempo vivido, la eternidad saldrá del modo de *alargar* cada presente, de comprenderlo en la medida en que se pierde²⁴. La aspiración del novelista moderno, más descreído quizá, y si se quiere más desconfiado de un futuro, es la búsqueda de una aproximación a la verdad que intentábamos definir en las páginas anteriores, es en un hombre que, desde su contingencia, trata de buscar el sentido de lo eterno; esa unidad entre el signo y el sentido, entre lo material y lo espiritual que se lo puede dar el arte:

²⁴ San Agustín, en el libro Undécimo de sus *Confesiones*, había planteado esa diferencia que es vital para los estudios modernos sobre el tiempo. Allí se distingue entre la eternidad de Dios (en donde todo es presente) y el tiempo propio de los hombres. Para éste, la medición del tiempo en el presente se hace imposible; el problema se plantea entonces desde los tres presentes: “el presente del pasado” el presente del presente” y “el presente del futuro” (la memoria, la visión y la expectativa), lo que sería el entendimiento que pide San Agustín a Dios en la duración de cada uno de esos presentes.

Los signos mundanos y los signos amorosos, incluso los signos sensibles, son incapaces de darnos la esencia; nos acercan a ella, pero siempre volvemos a caer en la trampa del objeto, en las redes de la subjetividad, sólo a nivel del arte son reveladas esas esencias. (Deleuze, 1970, p. 49).

Esa “reconciliación” proustiana es, en un estado más definitivo, la problemática de la existencia en Sábato y su concepción misma del arte actual, eso que él llama: “un intento de profundizar el sentido de la existencia, una encarnizada tentativa de llegar hasta al fondo del problema” (Sábato, 2004, p. 80) es la misma superación conceptual del arte. Es decir, un valor metafísico en la obra de arte contemporánea, que suple la aspiración de eternidad por el reconocimiento de la caducidad. Es desde la misma imposibilidad de totalidad del *ser* donde se reconoce el valor absoluto. Dice Lukács (1975) sobre esa propiedad de la novela moderna:

La novela es la epopeya de la época para la cual no está ya sensiblemente dada la totalidad extensiva de la vida, una época para la cual la inmanencia del sentido a la vida se ha hecho problema pero que, sin embargo, conserva el espíritu que busca totalidad, el temple de totalidad. (p. 323)

Allí, en esa búsqueda, la novela sería la mayor aproximación al absoluto y, por supuesto, a la recuperación del tiempo perdido como veíamos con Proust²⁵, a las “huellas” de la memoria, pues si bien las leyes físicas lo impiden, la ensoñación en el arte puede ser

²⁵ Pues resulta también que ese mismo “absoluto” invierte su concepto tradicional heredado del racionalismo, y se da en contraposición a la metafísica tradicional. En esta relación de tiempo contingente-absoluto convergen las obras de Sábato y de Proust. Dice Jorge Castillejo (1998): “lo que desde otro punto de vista significa que lo aparential (lo epifenoménico) son los hechos transitorios, o los estados del alma, que se suceden unos a otros en una secuencia caleidoscópica, se constituyen en lo absoluto (despojado de cualquier connotación metafísica) viene a ser el devenir ineluctable de lo contingente y perecedero, ya que es lo que caracteriza la esencia de lo humano. Lo que algunos denominan Absoluto, con mayúscula, no es más que la aspiración ansiosa y desesperada de los hombres por constituirse en dioses, de ser eternos y únicos en el universo. Proust nos relativiza y, al hacerlo así, nos humaniza” (p. 124). Este planteamiento sobre el aspecto moral del absoluto, desde la contingencia de los hombres en Proust, es un aspecto altamente significativo que revisaremos detenidamente en el último capítulo de este estudio, pues Sábato, al igual que Nietzsche, plantea una metafísica que no parte de la vieja definición de “más allá” de la física sino, por el contrario, de todo lo que linde con la condición humana, lo que supone una revisión misma del principio religioso del tiempo.

la única vía de lograrlo, aunque en ese camino el novelista comprenda que su poder creador está sembrado sobre la idea misma de la imposibilidad para tocar ese absoluto:

El proceso, que es la forma interna de la novela, es el camino del individuo problemático hasta sí mismo, el camino que va desde la oscura prisión de la realidad simplemente existente, heterogénea en sí, sin sentido para el individuo, hasta el autoconocimiento claro (...) lo único que se puede conseguir es un máximo de aproximación, una profunda e intensa iluminación del hombre por el sentido de la vida. (Lukács, 1975, p. 347)

Entonces, se deduce que no se escribe desde el solo placer estético del arte sino en un intento desesperado, casi romántico, por afianzarse en el tiempo, por comprender sus leyes internas. Las primeras páginas de *Abaddon el exterminador* ya nos introducen en esa idea fundamental del ejercicio de la escritura y su relación con el tiempo:

Escribir al menos para eternizar algo: un amor, un acto de heroísmo como el de Marcelo, un éxtasis. Acceder a lo absoluto, O quizá (pensó con su característica duda, con aquel exceso de honradez que lo hacía vacilante y en definitiva ineficaz), quizá necesario para gente como él, incapaz de esos actos absolutos de la pasión y el heroísmo. (Sábato, 1991, p. 13).

Es una aspiración muy similar a la que buscaban los románticos. No pocos críticos han visto una especie de “neorromanticismo” en la obra de Sábato²⁶, y no sería extraño, pues recordemos que muchos de los escritores y filósofos llamados existencialistas del siglo XX buscaron las raíces del problema temporal allí. Para Lukács (1975) en ese “romanticismo de la desilusión” se encuentra esa primera tentativa por vivir la duración interior, por la comprensión misma de su inmanencia, a lo que sólo puede aspirar la novela. Se dio allí la mayor discrepancia entre idea y realidad, una resistencia contra el inevitable flujo del tiempo, por ello “sólo la novela recoge entre sus principios constitutivos el tiempo real, la *dure* de Bergson” (Lukács, p. 388). El miedo

²⁶ Ya Fernando Alegría en su texto *La novela total-un diálogo con Sábato* había visto en *Sobre héroes y tumbas* este rasgo en la escritura de Sábato. Habla de una novela neorromántica, en una penetración del yo.

mismo al tiempo inaprensible tiene sus más grandes raíces en esta época. Señala Ernesto Sábato (2004):

Decía Hölderlin que si no nos ocupamos del infinito no vale la pena que nos preocupemos de nada. El problema es ser o no ser. El problema es la transitoriedad de todo lo terrenal: la frágil felicidad del amor, las ilusiones de la adolescencia, los instantes de comunicación con el semejante. Todo marcha, inexorable y angustiosamente, hacia la muerte (...) en la vida de todos los días procedemos como si fuésemos eternos, trabajamos, luchamos por el porvenir, sufrimos con nada, como si hubiéramos de vivir eternamente.(p.78)

Esa imagen de eternidad, como puede verse, dista del concepto medieval que medía, como decíamos en el primer capítulo, la concepción misma del tiempo y los templos vitales. Este sentido de lo transitorio constituye el sustento del nuevo arte. Sábato, al igual que muchos románticos, cree que el arte tiene la finalidad de la representación del absoluto, busca la *identidad*, suprimiendo, al igual que Proust, la división entre el espíritu y el mundo material: “su reconciliación dentro del arte y la necesidad de fijar la evidencia metafísica para darle forma duradera y concreta en la obra de arte” (Ricoeur, 1998, p. 585). Cada cosa, cada forma del universo para Ernesto Sábato lleva implícita la vida creadora; es un vínculo constante entre el cuerpo y el alma, es una actividad de la conciencia pero también de lo inconsciente, es una búsqueda del espíritu mismo y del tiempo en la naturaleza, sin idealizarla. El arte para Sábato no sólo imita, no adorna ni corrige lo imperfecto, intenta penetrar en la vida misma. Incluso llega a renunciar a esa exigencia de perfección entre el concepto y la forma que aún interesaba a ciertos artistas. Sábato encuentra esa esencia fugaz en la existencia misma, casi que sólo deja a la novela una responsabilidad metafísica, llega incluso a decir que es accidental si encuentra la perfección formal en el camino.

En esa medida, el arte de todo mortal tiene también la finalidad de “eternizar” esa belleza del momento presente y darle una justificación en la existencia misma²⁷. La novela, bajo esa mirada, tendría una finalidad muy similar a la de la pintura que intenta captar un momento y eternizarlo, en Proust es evidente ese esfuerzo por dar una fiel imagen del recuerdo, casi que pinta con la palabra. Claro, el lenguaje permite que ese decurso pueda ser mucho más alargado. El arte aparece como la única posibilidad de asumir el tiempo en su esencia. Proust le dio a la obra de arte un lugar más importante que a la filosofía misma, por ello quizá su esfuerzo de hacer de una novela toda una dialéctica del tiempo, ignorando incluso a ciertos objetivistas de la época, fue, como reconocen muchos críticos, más bien una prosa objetiva desde la subjetividad, de ahí que se hable de su obra aún como una especie de realismo. La verdadera subjetividad de la novela llega con él a unas dimensiones nunca antes exploradas. Por ese camino siguió Sábato, dando un valor espiritual al arte en la búsqueda del tiempo desde las cosas mismas. Esa “espiritualización de la materia”, como llama Deleuze, le da al arte un poder que supera la racionalidad y la simple memoria, hace resurgir los signos en su “esencia idea”, en su eternidad. Largas páginas dedica Sábato a esta situación del arte en *Abaddon el exterminador*. Allí arremete contra los objetivistas dando consejos a un joven escritor, dice haber recorrido los mismos lugares que recorrió Flaubert para escribir su obra:

²⁷Esta idea del arte como lo “único” que permite rescatar algo del tiempo ya había sido expuesta por Schelling en su famoso discurso *La relación del arte con la naturaleza* (1985): “...si él detiene la veloz carrera de los humanos años, si une la fuerza del hombre desarrollado con el suave encanto de la temprana juventud, si muestra a una madre y a sus hijos, adultos ya, en el estado de plena y floreciente belleza, ¿qué otra cosa hace sino derogar lo que es inesencial: el tiempo? Según la observación de un gran conocedor, tiene cada brote de la naturaleza tan sólo un instante de plena y verdadera belleza; nosotros podemos añadir que sólo hay un instante de plena existencia. En ese instante, es lo que es en toda la eternidad: fuera de él solo adviene un devenir y un perecer. El arte, en cuanto representa la esencia en aquel instante, lo rescata del tiempo; hace que aparezca en su puro ser, en la eternidad de su vivir” (p. 71)

Me imagino cuantas veces sentado en lo alto de aquellas colinas, quizá en el mismo lugar donde con Matilde nos detuvimos a contemplar aquel pueblo insignificante, habrá meditado sobre la vida y la muerte, a propósito de aquella criatura que estaba destinada a encarnar muchas de sus propias tribulaciones. (Sábato, 1991, p. 116)

Los personajes de Sábato requieren del arte para comunicar algo del tiempo subjetivo, digámoslo claramente: para eternizarse; ya una vez abandonados por los dioses cierto sin-sentido de la existencia llega a plantearse en los límites temporales del hombre y no en la eternidad de Dios, de la manera en que ocurre puntualmente con el personaje Jorge Ledesma en la obra cuando nos dice: “¿cómo se puede estar conforme con haber sido puesto involuntariamente en este planeta y, a su debido tiempo, asquerosamente viejo, ser expulsado en medio de horribles dolores sin recibir explicaciones ni disculpas?” (Sábato, 1991, p. 103). Castel hablaba de “gritos desesperados” por intentar comunicar la consumación de su tiempo. El arte daría la posibilidad principalmente de intentar revelar esos signos angustiosos del tiempo incomprensible. La escritura tiene en sus personajes una función testimonial del tiempo: “pero quedan los otros, los pocos que cuentan, los que obedecen a la oscura condena de testimoniar su drama, su perplejidad en un universo angustioso, sus esperanzas en medio del horror, la guerra y la soledad” (Sábato, 1991, p.174). Cuando se refiere a la “condena de testimoniar *su* drama” entendemos una manera de dejar un registro de su tiempo y de su propia contingencia, una manera “moderna” de asumir el drama del tiempo, de expresar los “temples” del tiempo. Eso que Heidegger atribuye a la esencia del espíritu romántico: el hombre que da testimonio de su realidad de verdad (*dasein*), de su pertenencia en la tierra, es una forma de poner en estado abierto al *ser*. Esa conversación en la obra, a propósito del arte proletario y la “literatura comprometida”, podría definir muy bien la búsqueda misma de sus personajes, que se niegan a comprometerse con algo que no parta de su sentido mismo de la caducidad y todo lo que de desprende desde allí.

En las obras de Sábato, al igual que ocurre en la obra de Proust, especialmente en *El tiempo recobrado*, existe una reflexión por la vocación propia del escritor, llegando a un problema infinito entre la creación y el tiempo perdido, cuya salida parece ser que lo único que puede hacer un alma que pretenda eternizarse y eternizar su tiempo de vida es escribir mientras ese tiempo se pierde, ese pluralismo que entiende Deleuze entre el tiempo perdido, el tiempo que se pierde y el tiempo recobrado: la imagen misma de eternidad. La novela moderna se convierte pues en una resistencia del tiempo. Por ello, en la configuración misma de la trama el tiempo termina siendo circular, como si en su creación el hombre entendiera que está encerrado en los límites temporales, en los que, indudablemente se encuentra el mismo arte cuya eternidad sólo puede lograrse antes de la muerte. Aún en los poetas más conscientes del problema se veía aún una cierta prevención. Baudelaire (1995), preocupado por la modernidad transitoria, parecía aspirar todavía a una parte de esa vieja eternidad: “la modernidad es lo transitorio, lo fugitivo, lo contingente, la mitad del arte cuya otra mitad es lo eterno y lo inmutable” (p. 44). Sábato representa una visión del artista propia del hombre del siglo XX, lleva las iniciativas de los “profetas” del siglo XIX a consideraciones absolutas del drama existencial.

Pero detengámonos un poco en esa configuración narrativa de la trama y los recursos narrativos de la obra de Proust, para procurar un vínculo con la propuesta Sabatiana en esa búsqueda de la esencia del tiempo mediante el juego del tiempo narrativo que expondremos en *Abaddon*. En ese proceso de *mímesis* se plantea de qué manera el mismo sistema de tiempos verbales se puede liberar de la expresión fenomenológica del tiempo (Ricoeur, 471). Algunos críticos anteriores ven una especie de independencia entre “los juegos del tiempo” y el tiempo vivido. Está claro que el pasado épico en la novela moderna ya no es suficiente. Al moverse por pliegues como se ha dicho, y en la ficción de un tiempo intuitivo, el pretérito que maneja Proust

incluye constantemente los tres tipos de pretérito en donde el narrador está parado siempre desde su presente de escritor: “se trataría más bien de un presente en el sentido de un tiempo simultáneo a la acción narrada, pero un presente a su vez sin relación con el presente real del aserto” (Ricoeur, p. 476). Existe entonces una “actitud de distención” en que los hechos pasados se hacen directos entre el hablante y el oyente en una relación de dependencia. Ricoeur acude al concepto de “neutralización” de Hauser para buscar una relación metafórica entre memoria y narración, allí elimina la idea de una total autonomía entre los tiempos de la narración y el tiempo *Zeit*. Allí se instaura un tiempo en común con el lector que es el de la ficción: “Nunca el tiempo de ficción está totalmente cortado del tiempo vivido, el de la memoria y el de la acción” (Ricoeur, 491). En esta medida los conceptos de *frecuencia, duración y orden* que se ven durante toda la obra Proustsiana (su juego constante de anacronías recordando su infancia, el carácter iterativo de ciertas escenas que son vitales para hacernos entender el proceso de la memoria involuntaria) representan más que un “juego del tiempo” en donde se valora la intención totalizadora de la obra en conjunto, que se entiende en el último tomo en donde sabemos que todo hace parte de la misma función del escritor. De igual forma sucede con Bruno en *Abaddon*, cuando los sucesos narrados en el comienzo de la obra adquieren gran sentido cuando asistimos a las últimas páginas. Estos dos autores en su intención de dar la mayor aproximación con el tiempo real subjetivo recurren a los elementos narrativos del tiempo en la diégesis que mejor representan la fragmentación en la novela moderna: “Ahora bien, que el tiempo de la historia se acerque a su propio principio –el presente del narrador-, sin poder alcanzarlo, es un rasgo que forma parte de la *significación* del relato que finaliza, o al menos se interrumpe, cuando el héroe se ha convertido en escritor” (Ricoeur, p. 510). La vocación de escritor es el objeto de la narración proustiana así como en la de Sábato, como esperamos demostrar en el último capítulo.

También Sábato se aleja en la novela de cierta concepción marxista del arte, aproximándose más al “yo” de los románticos. La dialéctica que interesa a Sábato parte de una metafísica de la experiencia, que recurre en muchas ocasiones al mito o al mundo irracional para expresarlas verdades absolutas, la única realidad histórico-social en Sábato que compete a la novela es la que da cuenta de la contingencia misma del hombre desamparado. La novela del siglo XX, afirma, es un ejercicio solipsista. Durante la novela *Abaddon* se plantean constantemente cuestionamientos de los marxistas a Sábato, en una especie de infidelidad con la causa social, pues recordemos que en su juventud comulgó con esta causa. Por el contrario, el compromiso con el hombre en Sábato es totalitario, no se reduce a la sola ideología sino que penetra en la existencia y, desde luego, en el tiempo metafísico: “pero lo paradójico es que el arte y la literatura trascienden el yo mediante su profundización. Mediante esa dialéctica existencial alcanzamos lo universal a través de lo individual” (Sábato, 2004, p. 204). Ya veremos cómo el idealista Marcelo en la obra encuentra gran parte del fundamento de su doctrina desde los signos del tiempo interior. Por ello para Sábato el artista es el más cercano al ser humano. La novela más subjetiva deja un registro social y en ese modo trasciende el individuo y de cierta forma eterniza su tiempo:

No hay otra manera de alcanzar la eternidad que ahondando en el instante, ni otra forma de llegar a la universalidad que a través de la propia circunstancia. El hoy y aquí. La tarea del escritor sería la de entrever los valores eternos que están implicados en el drama social y político de su tiempo y lugar. (Sábato, 2000, p. 87)

Como se puede ver, la aspiración de trascendencia en Sábato escapa a ciertos imperativos que gobernaron la concepción del arte en los finales del siglo XIX y parte del siglo XX. Podría

hablarse de una extrema subjetividad del tiempo representada en la novela, que no depende de un compromiso moral o político exclusivamente, sino que los circunscribe a lo que es su concepto de metafísica. No desconoce nuestro autor las críticas que esta visión de mundo generan. Todos sus ensayos han intentado mostrar desde diversas fuentes la importancia de la interioridad para asumir cualquier tipo de estudio sobre el arte actual. Ahora sí podemos decir, como nos lo propusimos en un comienzo, que toda la teoría de Sábato está montada desde la idea de la transitoriedad del individuo.

CAPITULO III**LOS CONTEMPLATIVOS DEL TIEMPO EN LA NOVELA *ABADDON EL EXTERMINADOR* DE ERNESTO SÁBATO**

¿Qué es, pues, el tiempo? ¿Quién podrá explicar esto fácil y brevemente? ¿Quién podrá comprenderlo con el pensamiento, para hablar luego de él? Y, sin embargo, ¿qué cosa más familiar y conocida mentamos en nuestras conversaciones que el tiempo? Y cuando hablamos de él, sabemos sin duda qué es, como sabemos o entendemos lo que es cuando lo oímos pronunciar a otro. ¿Qué es, pues, el tiempo? Si nadie me lo pregunta, lo sé; pero si quiero explicárselo al que me lo pregunta, no lo sé.

SAN AGUSTIN

Cuando en *Le figaro* de París se escribió sobre *Abaddon el exterminador*: “visiones de nuestro infierno”, con seguridad se realizaba el carácter profético que evidentemente tiene la obra desde su título simbólico, aquel mundo profético y onírico tan presente en las obras del escritor argentino, pero sin desconocer el reino de los demonios internos. El argumento de la novela gira desde esta propuesta inicial, como lo demuestra uno de los paratextos sobre el “ángel de los abismos” del Apocalipsis de San Juan y la primera aparición del “Loco” Barragán en la obra, así como las revelaciones bíblicas de ciertos personajes. Sin embargo, el otro epígrafe del ruso Mijail Lermontov extraído de la novela *Un Héroe de nuestro tiempo* (en donde se postula el aburrimiento como el mal del siglo y la pasión romántica por lo infinito) ya nos insinúa una de las viejas obsesiones de Ernesto Sábato, esta vez la relacionada con la “incomprensión” que ya se anunciaba desde *El Túnel*: “Es posible que mañana muera, y en la tierra no quedará nadie que me haya comprendido por completo...”, nos dice la cita. Se alude allí a la *tierra* como el lugar en donde el *ser* es arrojado a su existencia, el héroe a su destino, y habla de la *muerte* como fin de ese sujeto y ese tiempo concreto. Es comprensible entonces la asociación que nos lleva a intuir que la obra se va a mover entre esos dos ejes que son indisolubles: el fin de los tiempos históricos, la deshumanización inherente, y el fin mismo del tiempo individual: la muerte.

Desde allí se bifurcarán las historias desde las que se monta el argumento mismo de la novela, y de las cuales se ha elegido (no sin razón) asumir en su mayoría los análisis literarios desde la primera versión: desde las llamadas “potencias del mal” y desde la inversión cristiana, algo que en Sábato venía trabajándose ya en *Sobre héroes y tumbas*, especialmente en el reconocido “informe sobre ciegos”, de donde se desprenden varias simbologías y se profundizan los mundos ominosos. La gran mayoría de los estudios sobre la obra en general de Sábato giran en torno a los

elementos semióticos relacionados con ramas que van desde el psicoanálisis, lo mítico, lo sociológico, hasta la preocupación existencial. Y es, desde este último objeto de estudio, de donde se pretende enfocar en este trabajo el problema del tiempo, pues es uno de los temas imperantes en los estudios actuales sobre el *ser*.

Este trabajo ha intentado hasta ahora dilucidar el problema del tiempo para el hombre contemporáneo: desde las teorías intuicionistas y vitalistas del siglo XIX hasta lo que en Sábato se entiende como el problema metafísico de la condición humana en el hombre actual. En el primer capítulo intentamos despejar la idea de la duración interior para demostrar de qué manera la literatura metafísica aborda ese tiempo que se diferencia de la razón, en esa medida la “perspectiva” del hombre moderno se asume desde la pluralidad. En esta última parte se pretende mostrar esa pluralidad de sensaciones del tiempo en el sentir de los personajes desde la memoria involuntaria, y en la configuración misma de la obra. Allí el arte, como tema de suma importancia al interior de la novela, se constituye en la “única” posibilidad de eternizar el tiempo individual generado a su vez por la conciencia de muerte.

La gran mayoría de estudios alrededor de los escritos de Sábato coinciden en afirmar que en sus obras se da, antes que nada, una preocupación por el hombre concreto, ello supone una revisión del devenir y de la muerte como el fin de la existencia concreta; lo cual supone, en consecuencia, la muerte absoluta del pasado individual. Visto así, podríamos entrar finalmente en una lectura de la obra sobre este proceso del recuerdo en los personajes. Aquí se propone, por consiguiente, una revisión de ese “infierno íntimo” que puede ser el fin mismo del tiempo individual. En las siguientes páginas asumiremos la posibilidad de una lectura sobre el proceso simbólico de la infructuosa búsqueda de la imagen de la infancia y la nostalgia que, como es de suponerse, causa el conocimiento de la muerte como fin de la existencia en el sistema de

personajes, el miedo al abandono de lo vivido y la “posibilidad” de no volverlo a encontrar; es decir, una forma de apocalipsis interno, una metáfora que alude al acabamiento de los tiempos del hombre, *sus* tiempos. En otras palabras: un fin de mundo que es la misma caducidad de cada hombre y la consumación de “sus tiempos” vitales, de su individualidad.

3.1 *El tiempo y los otros*

Abaddon el exterminador narra esencialmente tres historias, así por lo menos nos lo propone de comienzo un narrador heterodiegético que parece conocer muy bien el tiempo de todos, pues queda claro desde las primeras páginas que estas historias se desarrollan alternamente. La primera historia de esa madrugada (y sobre la que sólo se volverá al final) es sobre el “Loco” Natalicio Barragán quien, en estado de ebriedad, observa en el cielo un monstruo que echa fuego por las fauces de sus siete cabezas; la segunda refiere la impresión de Nacho Izaguirre viendo bajar a su hermana Agustina del carro del presidente de una inmobiliaria; la tercera relata la tortura a la que someten a Marcelo Carranza en una comisaría. Posteriormente, mediante el recurso de la analépsis, se conocerá el pasado de esas historias o “dramas” relacionados con el apocalipsis bíblico, una relación incestuosa y la lucha por los ideales. Este es, de manera escueta, el argumento que se propone en el inicio de la obra.

Sin embargo, en el medio de estas historias, aparecen los personajes Sábato²⁸ y Bruno, que desde la homodiégesis nos hacen pensar más bien en cinco historias, por más que el primer narrador heterodiegético haya persuadido de manera contundente a pensar en tres. Claro, el proyecto narrativo de Ernesto Sábato en esta tercera novela es presentar el tiempo de esos dramas desde la misma estructura. Podríamos decir entonces que el orden del tiempo, que abandona la idea de una continuidad de puntos, aparece desde la “configuración narrativa” en la propuesta inicial que es consustancial a la visión metafísica de las novelas del siglo XX como comentábamos en el primer capítulo²⁹. José Albarracín (1993) en su estudio semiológico de la

²⁸ A partir de este momento, al igual que sucede en la obra, nombraré al personaje Sábato como S. para diferenciarlo del autor y para claridad del lector.

²⁹ Nos apoyamos ahora en la idea de Ricoeur (1987) de *Tiempo y narración* según la cual: “el tiempo se hace tiempo humano en la medida en que se articula en un modo narrativo, y la narración alcanza su plena significación cuando se convierte en una condición de la existencia temporal” (p. 117). Allí la narración aparece como ese

obra de Sábato, había señalado este rasgo de la “circunstancialidad temporal y espacial en la novela”. Veamos:

La carencia que presenta el novelista para penetrar el tiempo vital es recompensada con creces en el dominio absoluto que ejerce sobre el tiempo literario, es decir allí donde el autor manipula a placer la temporalidad de sus personajes. Es por tanto el **tiempo** uno de los elementos permanentes de la novela del cual no se puede prescindir.(p. 130)

Los narradores en *Abaddon* tienen un papel fundamental pues muestran esa fragmentación del hombre actual en su tiempo de vida. No aseguramos tampoco que esa fuera la intención primordial del escritor al presentar la trama, pero es éste, sin duda, un rasgo distintivo de las novelas modernas: caóticas en su representación como caótica lo que expresan, aunque sobre ese tema se volverá más adelante. Lo importante de comienzo es notar de qué manera estas historias que se desarrollan alternamente son “dramas” de personajes que, a pesar de compartir el conjunto del tiempo, viven de manera distinta la desdicha de su interioridad, algo como lo que sucedía con los túneles paralelos de los que hablaba Castel³⁰. Todos a su manera se ven sumergidos en la avalancha del tiempo interior y de cierta manera se deterioran. El narrador comienza llamándonos la atención sobre esto:

puente ideal entre el tiempo fenomenológico y el cosmológico. Más que ser un asunto estético, el orden del relato es una exigencia muy propia de la novela moderna.

³⁰Ya Borges en su *nueva refutación del tiempo* había negado la idea de un tiempo compartido. Impugna el argumento de los idealistas según el cual el tiempo es la sucesión de ideas en la que todos los seres participan; es decir, una sumatoria de momentos indivisibles. Niega allí la idea de un tiempo en que se encadenen los hechos, niega no sólo lo sucesivo sino lo contemporáneo. Los términos en que refuta el tiempo Borges son ciertamente racionales y casi contrarios a los de Sábato. Él mismo dice estar refutando el idealismo con términos del idealismo. Lo que sí se relaciona principalmente con la idea de este trabajo es lo que Borges llama un “instante autónomo” y no el “imaginario conjunto”. Aquí, por ejemplo, los personajes se desconocen aunque son contemporáneos, desde allí los narradores proponen el tiempo. S. plantea el tema bajo la problemática de la desdicha de la interioridad (como esperamos demostrar en los siguientes capítulos) que individualiza y aparta de ese conjunto racional del tiempo. Es evidente que el planteamiento de Sábato sobre la nueva concepción del tiempo desde la interioridad es de corte existencialista y no idealista.

EN LA MADRUGADA DE ESA MISMA NOCHE se producían, entre los innumerables hechos que suceden en una gigantesca ciudad, tres dignos de ser señalados, porque guardaban entre sí el vínculo que tienen siempre los personajes de un mismo drama, aunque a veces se desconozcan entre sí, y aunque uno de ellos sea un simple borracho. (Sábato, 1991, p. 10)

Más adelante también nos dicen:

Las gaviotas iban y venían, como siempre, con atroz indiferencia de las fuerzas naturales. Y hasta era posible que en aquel tiempo en que Martín le hablaba allí de su amor por Alejandra, aquel niño que con su niñera pasó a su lado, fuese el propio Marcelo. (Sábato, 1991, p. 13)

En esta pluralidad de perspectivas en que se va a mover la obra es importante entonces analizar de qué manera es Bruno quien parece estar “consiente” de esa aparente simultaneidad del tiempo de todos. Las primeras apariciones de este personaje lo muestran como un “testigo”, pero no propiamente de acontecimientos sino de la fragmentación de ese tiempo y su imposibilidad de reducirlo a leyes universales. Allí la focalización del narrador es significativa, pues el punto de vista que puede tener sobre las situaciones y los dramas interiores de esos personajes, nos hace introducirnos en ese tiempo heterogéneo de la interioridad del que hasta aquí hemos venido hablando. El narrador de cierta forma le otorga a Bruno esa propiedad de ser “consciente” del tiempo de todos. Podemos decir por ello que es en Bruno en quien recae toda la “teoría del tiempo” de la obra³¹. Suele pasar que el lector de Sábato vea a Bruno Bassan como

³¹Sobre eso es bueno decir que compartimos la idea de Nicasio Urbina en el texto *La significación del género. Estudio semiótico de las novelas y ensayos de Ernesto Sábato*, en donde propone abordar las obras de Sábato sin distinguir de una manera radical los géneros, esto con el fin de dar una mejor comprensión de los signos: “la obra de Ernesto Sábato es un campo ideal para demostrar que la distinción entre “ensayo” y “novela” no existe más que como una convención, como un signo –arbitrario como cualquier otro- sin más implicación que la que los usuarios de dicho código le atribuimos” (Urbina, 1992, p. 18). En especial *Abaddon el exterminador* se nos presenta no sólo como una novela sino como un largo ensayo, o lo que algunos llaman “la ficcionalización del ensayo” sobre el arte, la novela metafísica y, especialmente, sobre el tiempo, con unos pasajes altamente reflexivos de sus personajes Sábato y Bruno, muy a la manera de Proust como se comentó en el capítulo anterior. Otros artículos que pueden consultarse sobre este mismo aspecto ensayístico en esta tercera novela son “Ernesto Sábato y su postulado de una novela metafísica” de Gustav Siebenmann, y “Abaddon el exterminador o la más alta función literaria paradigmática en la narrativa de Ernesto Sábato” de Marina Gálvez.

una especie de conciencia, de acompañante, casi que de imaginario desde su aparición en *Sobre héroes y tumbas*: “Bruno es la conciencia lúcida y madura del hombre que llega por medio del dolor a la sabiduría: sus líricas meditaciones sobre el destino recuerdan la función del coro en la tragedia antigua” (Cersósimo, 1972, p. 75). Sin embargo, este personaje es fundamental en toda la estructura de esta última novela y en la propuesta de los niveles temáticos, incluso con él se comienza y se cierra el relato. Podemos decir, sin temor a equivocarnos, que es el personaje que mejor encarna las ideas del propio Sábato.

Lo importante de Bruno durante la obra, y en lo que me interesa detenerme por ahora, es que no sólo reflexiona sobre su tiempo (como la hará de manera extensa en las últimas páginas) sino que parece ser consciente del tiempo de los demás, en una relación mutua de dependencia, lo que da a la obra un evidente carácter vitalista³². En ese recorrido del *ser por el mundo* es fundamental la relación con los otros, el concepto de alteridad aparece entonces como parte fundamental de la obra. Nos dice José Albarracín (1993) al respecto:

Sábato ve la existencia humana considerándola en sí misma y en sus relaciones con el **tú**, es decir, no en un sentido espacial y físico de **estar en**, sino como señala Heidegger un **estar-en-el mundo** con presencia activa, en una relación fundadora, un **estar con los otros** en relación de **solicitud**. (p.267)

Este tema del recuerdo dado desde los otros es gran parte del sustento de *Sobre héroes y tumbas*, especialmente en las conversaciones entre Bruno y Martín, y es retomado de manera más

³² En su *teoría de las concepciones de mundo* Dilthey nos dice: “La última raíz de la visión del mundo es la vida. Esparcida sobre la tierra en innumerables vidas individuales, vivida en cada individuo y conservada –ya que como mero instante del presente escapa a la observación- en la resonancia del recuerdo (...) en ella aprehendo a los demás hombres y las cosas no sólo como realidades que están conmigo y entre sí en una relación causal; parten de mí relaciones vitales hacia todos lados; me refiero a hombres y a cosas, tomo posición frente a ellos, cumplo sus exigencias respecto a mí y espero algo de ellos” (pp. 40-41)

problemática en esta tercera novela. Bruno en *Abaddon* recuerda a Martín diciéndole: “aquí estuvimos con Alejandra” (Sábato, 1991, p. 12), en unos pliegues del recuerdo que partían desde la mirada del otro en *Sobre héroes y tumbas*, pero que aquí surgen del *recuerdo* de la mirada sobre el otro, pues ya no está Martín de cuerpo presente sino el recuerdo mismo de Bruno, lo cual complejiza la operación y el esfuerzo de rememoración en esta obra³³. Al no estar Martín de cuerpo presente ante Bruno pareciera que la tragedia del tiempo se elevara al cubo. No es raro por ello que se hablara aún de una “metafísica de la esperanza” en *Sobre héroes y tumbas* que aquí parece entrar en otro plano³⁴.

Eso que llama Ricoeur *reminiscing* se hace entonces más difuso, pues si bien Bruno se apoya en el recuerdo de otros, no se crea ese nuevo paisaje ya en común. En *Abaddon* parece que esta actividad de la memoria mediante la oralidad de la que habla Ricoeur no se da, queda más bien la ineluctable individualidad del recordar, lo que ya constituye en sí una desgracia al personaje y no el eventual deleite del ejercicio en conjunto. Hauser afirma que la justificación de Proust sobre la teoría de Bergson está en una especie de vigor que adquiere la vida en su obra: “no hay otra felicidad que la del recuerdo, que la de revivir, resucitar y conquistar el tiempo pasado y perdido; pues los verdaderos paraísos son los paraísos perdidos, como dice Proust” (Hauser, 1998, p. 481), pero esa dicha suscitada en el acto del recuerdo en Proust no parece ser la misma que se da en los personajes de Sábato, especialmente en esta obra, pues la revelación del tiempo perdido en

³³En un artículo de Oscar Javier González Molina titulado “Memoria y narración de la novela *Sobre Héroes y Tumbas* de Ernesto Sábato” el autor nos habla sobre el *acto de recordar* que parte de un ejercicio de rememoración conjunta, mediante un proceso de alteridad que ya había señalado Ricoeur en su capítulo “Esbozo fenomenológico de la memoria”. Allí, la alteridad se reconoce en la mirada ajena, un tema muy moderno en el análisis existencial del individuo. La tesis de este artículo propone que mirándose desde el otro se puede reconstruir de cierta forma el espacio y tiempo compartido.

³⁴Ángela Dellepiane, gran estudiosa de la obra de Sábato, en su libro *Sábato un análisis de sus narrativa*, propone esta mirada para el entendimiento de *Sobre héroes y tumbas*, después del impacto que causó la frialdad psicológica y la desesperanza de su primera novela el *Túnel*. Nos dice su autora que allí los personajes vuelven de cierta forma, o tratan de encontrarse.

estos personajes es la misma revelación de la soledad y, por consiguiente, de la angustia. Lo ideal del paraíso en su obra sería mantenerse intacto, como dirá el propio Bruno más adelante.

El tema de la soledad en la novelística de Sábato ha sido uno de los más indagados, como ocurre puntualmente en el artículo de Norberto M. Kasner titulado: “Metafísica y soledad. Un estudio de la novelística de Ernesto Sábato”, allí se nos propone un recorrido por sus obras anteriores en donde el tema de la soledad es resuelto de maneras distintas. En el caso de *El Túnel* de 1948, nos dice su autor, se resuelve la psicología de su personaje en un asesinato que de alguna manera corresponde a una resistencia del tiempo³⁵; en *Sobre Héroe y Tumbas* se da esa resolución por un camino simbólico y metafísico. En *Abaddon* este tiempo se presenta en forma de abandono divino y en conceptos de ansia de eternidad. El tiempo, como puede verse, constituye en estas obras una especie de absurdo que no puede ser comprendido solamente por los caminos del intelecto y la razón sino por la vía metafísica: “el tiempo en la novelística de Ernesto Sábato es una cascada de aguas violentas, revueltas y turbias” (Kasner, 1992). Esto, ya que sus personajes manifiestan su personalidad solitaria ante los otros por los recuerdos mismos, por la constante conciencia del abandono. De allí se da esa imposibilidad de comunicación y, por supuesto, una relación de soledad, tiempo y muerte muy dada de las obras llamadas “existencialistas” del siglo XX.

³⁵ “Su incapacidad de olvidar el pasado le advierte del gobierno absoluto que el tiempo tiene sobre los individuos (...) el tiempo se detiene en la realidad de estos seres (...) Pero ambos deben vivir por igual la realidad del momento. Ambos se revelan iracundos contra la imposición del tiempo; tratan de crear lazos afectivos y de tomar posesión de sus propias vidas para poder cambiar sus destinos. Quieren elevarse más allá de la realidad puramente fisiológica, pero el pasado, pesando sobre ellos, les impide el vuelo. La realidad es ahora una circunstancia angustiosa, obsesionante, una cárcel inviolable, un túnel infinito con la entrada perdida en los comienzos del mundo”. (Kasner, 1992, p. 108)

Y será desde allí, precisamente, de donde partirán todas las reflexiones sobre la impotencia de expresarlo en las que se mueve la obra, y el sentido mismo del arte para los personajes. Bruno es realmente el único sobreviviente de ese tiempo compartido. Por ello lo curioso de titular un capítulo: “TESTIGO, TESTIGO IMPOTENTE”, ya que deja de convertirse en un asunto periodístico (como muchos han visto), o en una simple focalización, para ser toda una puesta ontológica. De alguna manera la prueba del *haber sido* de los personajes parece estar siempre bajo la mirada de Bruno, llegando incluso a observar la tumba del propio Sábato al final de la novela; es el testigo pero no sólo en una función homodiegética, sino que parece ser incluso el personaje vital en la propuesta metafísica de Sábato. Bruno, quien parecía ser apenas un confidente en la obra anterior, aquí requiere, mediante la observación silenciosa o el recuerdo lóbrego de los otros, comenzar su sentido dialéctico del tiempo, ya personal, ya como personaje fundamental en la obra, que lo llevará hasta las últimas reflexiones en el lecho de muerte de su padre.

De esta forma se presenta el recuerdo de Bruno, desde la distancia temporal que también le genera el estar él cada vez más lejos de los otros hombres. Esta relación de dependencia, que ya había sido analizada en *Sobre héroes y tumbas*, es sustancial en esta novela, en donde aparecen los personajes de las anteriores obras de Sábato más grandes, más corroídos por el tiempo, menos impetuosos, como Castel y el mismo Martín. La intertextualidad en la obra, podemos decir, es todo un problema metafísico, utilizando, desde luego para esta afirmación, las categorías de la novela establecidas por el propio autor. Es como si el propio Sábato quisiera realizar una saga ficcional con la misma dureza y orden inexorable con que transcurre el verdadero tiempo de la interioridad: la pérdida y, por consiguiente, la búsqueda del hombre de sus tiempos vitales. Podría resumirse de esta manera la trilogía del tiempo en Sábato por ahora: Castel es racional y

deposita su suerte y su tiempo en la inteligencia; Martín es esperanzado, expectante, su presente es movimiento y porvenir; S. y Bruno reflexionan con angustia el tiempo perdido.

Es un trabajo individual de “reconstruir” recuerdos que sólo terminará cuando alguien que percibió al otro muera, lo que después llamará “la muerte definitiva”. El último vestigio de recuerdo se iría con la muerte de aquel que perteneció a esa cadena, y es el último que queda para contarla. Una especie de relevo que terminará con la muerte del concursante final. Por ello quizá Bruno termina vivo en la obra dando la prueba de la existencia de los otros:

Y cuando ellos muriesen (Martín y Bruno, Marcos Molina, Bordenave y hasta aquel Molinari que había hecho vomitar a Martín) y también muriesen sus confidentes, desaparecerá para siempre el último recuerdo de un recuerdo, y hasta los reflejos de esos recuerdos en otras remotas personas, y los indicios de portentos, de degradaciones, de purísimo amor y encanallado sexo.(Sábato, 1991, p.195)

El recuerdo en esos pliegues de *Abaddon* funciona de la siguiente manera: Martín recuerda a Alejandra ya muerta, y Bruno recuerda a Martín recordándola³⁶, corresponde de alguna manera desplegar el tiempo de esta forma para llegar a lo que llamábamos anteriormente “la búsqueda de la verdad”. Pero claro, para lograrlo no puede recurrir a la memoria voluntaria simplemente, ya que se le escaparía lo que Deleuze llama “el ser en sí del pasado”, más bien interesa ver lo que sobrevive, no se puede pensar relativo al presente que ha sido sino al presente que es ahora pasado, lo que llamábamos anteriormente “la huella de la memoria”. No vale la pena recordar simplemente a Martín, allí, parado frente a él, sino las huellas que deja ese tiempo individual en el alma de otro personaje angustiado como Bruno; es en esa medida que el tiempo de la

³⁶ Aunque Martín no está muerto (y de hecho tiene una fugaz aparición en *Abaddon*, ya no con diecisiete sino con treinta y tres años), ya no comparte ese “espacio común” con Bruno. De alguna manera, en lo que podría llamarse desde ahora “la filosofía sabatiana”, los que están lejos, ausentes, son, de cierta manera, una especie de muertos, como se dejaba entrever con la cita de *El Túnel* en el capítulo anterior en la estación del tren. Desde esta perspectiva es que Bruno se aparece en esta obra como el principal observador del tiempo.

interioridad se penetra, esos vacíos y esos silencios entre tiempo y tiempo pueden contener la búsqueda de la imagen para los personajes, y se da allí la duración. Las calles, los lugares y los objetos, bajo este ángulo, son vitales para buscar la esencia del tiempo que no es sólo sucesión de presentes. Es en este sentido que la construcción espacio-temporal se da desde la memoria involuntaria. Bruno, frente a la Costanera del sur, recuerda a Martín quince años atrás diciéndole que estuvo allí con Alejandra, y entonces el narrador nos dice:

Como si el mismo cielo cargado de nubes tormentosas y el mismo calor de verano lo hubieran conducido inconsciente y sigilosamente hasta ese sitio que nunca más había visitado desde entonces. Como si ciertos sentimientos quisieran resurgir desde alguna parte de su espíritu, en esa forma indirecta en que suelen hacerlo, a través de lugares que uno se siente inclinado a recorrer sin exacta y clara conciencia de lo que está en juego. (Sábato, 1991, p. 12)

Bruno no sale a buscar los recuerdos propiamente ni pretende esforzar la memoria, es evidente el tono dubitativo del narrador, lo que sucede es que toda Buenos Aires se le convierte en un escenario propenso a la memoria involuntaria, como una enfermedad del recuerdo propagada en esta obra. La soledad del tiempo que ya vivió en común (por paradójico que suene), y que ahora sólo recuerda, lo lleva entonces a reflexionar sobre un tema que va a ser recurrente en toda la obra y que es parte central de esta tesis: la imposibilidad de volver sobre el tiempo vivido y el hondo dolor que genera esa revelación. Es por ello que, a partir de ese recuerdo que le llega desde las mismas palabras (inexistentes ahora) de un Martín que antes estaba allí para él, piensa seguidamente:

Pero, cómo nada en nosotros puede resurgir como antes? Se condolía. Puesto que no somos lo que éramos antes, porque nuevas moradas se levantaron sobre los escombros de las que fueron destruidas por el fuego y el combate, o, ya solitarias, sufrieron el paso del tiempo, y apenas de los seres que la habitaron perduran el recuerdo confuso o la leyenda, finalmente

apagados u olvidados por nuevas pasiones o desdichas: la trágica desventura de chicos como Nacho, el tormento y muerte de inocentes como Marcelo. (Sábato, 1991, p. 12)

La palabra “resurgir” es vital en este fragmento. El verbo intransitivo que Sábato escoge tiene que ver con volver de cierta forma a tomar fuerza, a la vida, pero, especialmente, aparecer de nuevo. Por ser un camino tan abstracto el de esa búsqueda, requiere por ello del poder simbólico para expresarlo claramente, para intentarlo, para iniciar el ritual de hacer visible esa imagen perdida en el tiempo. Es usual que Sábato recurra a cadenas metafóricas para aludir al recuerdo. Al igual que en Proust, la obra de Sábato está plagada de metáforas al momento de intentar revivir el tiempo. Ya Ricoeur había visto que el camino de la narración puede ser lo más cercano a esa “búsqueda de la impresión perdida”, y en ello la metáfora se hace fundamental al novelista moderno, como lo había sido en el mundo barroco, ya que eleva los objetos a la esencia y eterniza de cierta manera. Es necesario para Sábato suplantar dos realidades distintas al momento de traer el tiempo; el camino para expresar el problema existencial debe darse de esa forma, no es la metáfora en sus obras un simple recurso retórico: “alumbra los estratos más hondos de la humanidad. Su valor no es psicológico sino existencial y ontológico” (Sábato, 2004, p. 192), es la ruta misma para acceder a las verdades del tiempo³⁷. En este caso (y de manera recurrente en el relato) se alude a la casa como alegoría, pues se entiende que los estados de la interioridad son cambiantes, y el hombre se encuentra siempre dispuesto a renovar ese tiempo, con alegría o con desdicha, pero en una especie de infidelidad con la imagen primera. Quedan fragmentos de la

³⁷Este recurso ha sido constante en las tres novelas de Sábato, pareciera ser la mejor vía para la develación del *ser* en sus obras. Ángela Dellepiane (1970) había señalado este aspecto de gran importancia en su segunda novela: “es decir que la metáfora es el lenguaje representativo capaz de señalar y sugerir todas las ocultas e infinitas apariencias del universo, que su función intelectual es la de expresar verdades latentes, pero escondidas”. (p. 236)

vieja casa, quedan aspectos borrosos en el recuerdo, se pueden crear otros sobre estas estructuras, pero jamás serán lo mismo.

En esa formación constante de imágenes parece moverse la vida de Bruno, llegando a ser su único oficio en la obra (una especie de *flâneur* surgido de las guerras y del descreimiento mismo del hombre y su tiempo y, al igual que esas figuras decimonónicas, su gran intento de salvación ante la angustia del tedio es precisamente la escritura). En esa búsqueda del absoluto en que andan los personajes S. y Bruno se requiere de la intuición, ir a lo único y lo inexpresable, acudir a la conciencia inmediata y a una conciencia con los otros, *al recuerdo de la conciencia de otros*. Cuando se refiere a la “trágica desventura” podemos asumir, en un nivel profundo del relato, el problema del tiempo en esos personajes, algo que se nos había anunciado de cierta forma desde el comienzo. A decir verdad los estudios sobre la obra poco se han detenido en este aspecto que podríamos llamar “de lo temporal” en los personajes, o al hacerlo le han otorgado capítulos aislados, o lo circunscriben apenas a un aspecto formal. Está claro en el nivel de acontecimientos que el dilema de Nacho es la obsesión con su hermana y el dominio de su impulso violento, y el del noble Marcelo es su confusión entre la doctrina y la militancia, varios han sido los rastreos semióticos al respecto. Sin embargo, extendiendo un poco la mirada, resulta curiosa la manera en que el narrador nos presenta las raíces de estos “dramas”³⁸. Valdría la pena en este momento

³⁸José Albarracín (2003) en su estudio *Abaddon el exterminador. Análisis semiológico* (que, a nuestro parecer, ha sido de los que más se ha ocupado del tema de la temporalidad) había señalado que la finalidad de Sábato en la creación de estas historias tiene otras pretensiones: “la misma circunstancia de ofrecernos, en presente y desde el principio de las historias, como hechos consumados la muerte de Marcelo, el descubrimiento de Nacho de las dudosas relaciones de su hermana Agustina con Pérez Nassif y la visión de Barragán, convierte la trama en “historias” de poco interés, viéndolo desde el punto de vista de lo que podría ser el misterio o la tensión a producir en los lectores. Bajo esta perspectiva, desde luego, Abaddon tiene que aparecer como una novela imperfecta, puesto que tanto el asesinato de Marcelo como sus asesinos, por ejemplo, nos son revelados al mismo tiempo. Pero nada está más lejos de la intención del autor-real que la de ofrecernos semejante intriga, cuando el énfasis de su obra, por el contrario, está claramente proyectado a los problemas existenciales del hombre”. (pp. 145-146)

revisar los recuerdos de las conversaciones de Marcelo con su abuelo Amancio, quien analiza a su vez el cambio de los tiempos:

Pero sin embargo aquellos eran lindos tiempos...No había tanta ciencia, pero había más bondad...Nadie tenía apuro...Matábamos el tiempo tomando mate y contemplando el atardecer desde la galería...No había tantas entreteniciones como ahora, no había ni biógrafo ni televisión. Pero teníamos otras cosas lindas: los bautismos, la yerra, el santo de tal o cual. (Sábato, 1991, p. 89)

Esas desdichas de los tiempos individuales, en un aparente tiempo común, se hacen evidentes en los relatos de los personajes sobre su pasado o el pasado de sus seres queridos, en una especie de circuitos que parecen revelarles la clave misma de la existencia, la justificación de sus ideales y su destino, pues el utópico Marcelo requiere argumentos para justificar la sedición y los encuentra desde el análisis mismo del tiempo en su abuelo. Finalmente la revolución es una dialéctica del tiempo histórico. Marcelo en este pasaje lo escucha con un hondo silencio y profunda melancolía mientras piensa en el cambio de los tiempos revelado por el que tiene en frente: “a medida que iba oscureciendo los silencios se hacían más largos y profundos. Marcelo miraba la silueta del anciano contra la ventana. En qué pensaría en sus largas noches solitarias” (Sábato, 1991. P.89). De igual manera ocurre con los recuerdos en Nacho de cuando tenía siete años, que aparecen de manera involuntaria cuando contempla (a sus diez y siete en el techo de su cuarto) la imagen de unas jirafas que “apacible y libremente pastan en las praderas de Kenya” (Sábato, 1991, p.150), y que parecen no sentir el tiempo, facultad privativa del hombre como se ha dicho. De repente, sumido en la memoria involuntaria se encuentra Nacho preguntando por los reyes magos, y enterándose que no existen. Carlucho, un hombre corriente, le revela el tiempo, el “engaño”. Los hombres incultos y cotidianos como Carlucho poseen una gran clave

sobre el tiempo intuitivo para los personajes principales de Sábato. Carlucho, en la imagen del recuerdo de Nacho, está exponiendo su teoría comunista en donde el campesino no necesite del patrón y sea dueño de lo que trabaja con las manos. Se pasa de allí, del problema político, al recuerdo de Carlucho sobre los circos de su infancia. La llegada del capital ha sumergido el noble tiempo de la infancia. La nostalgia entonces aparece de nuevo:

Carlucho miraba hacia el parque, como si estuviera viendo alejarse entre los árboles, hacia el infinito (...) Que tiempo, Nachito, que tiempo...para serte sincero, é época que má recuerdo, lépocamá linda e mi vida...E, sí, Nachito...Aquello fueron tiempo maravilloso (...)y aquello grande circo se fueron pa no volvé nunca má...”. (Sábato, 1991, p.163)

De esta manera, la mayoría de personajes exponen a su manera la evanescencia misma del tiempo, así sea desde la circunstancia social o histórica como veíamos en el capítulo anterior. La novela, como es sabido, fragmenta estas historias en capítulos aislados, en historias paralelas, quizá para demostrar en la forma lo mismo que cree Sábato sobre esas desdichas del tiempo que nadie más comprende. No parece, en palabras de Kant, haber un tiempo único fundamental, sino una creación de la interioridad, no se busca ese hecho “en sí” sino una interpretación individual del mundo en los personajes. Las historias de Nacho y Marcelo quedan abandonadas durante varias páginas en el relato, como si el mismo narrador quisiera decirnos que así funciona el tiempo de la interioridad cuando nadie nos observa, nos comprende. Dice Lukács (1975) que la forma de la novela es la expresión del desamparo trascendental (p. 308). Las historias de la obra se despliegan en asuntos, en situaciones de la vida que intentan reforzar el empeño de los personajes, su objeto, y la búsqueda misma de sus ideales, pero, finalmente, realizado bajo la inclemencia del tiempo individual, sobre el que siempre vuelven todos a reflexionar.

3.1.1 La imposibilidad del presente eterno en Bruno

Lo propio del tiempo es correr, el tiempo ya corrido es pasado, y llamamos presente al momento en que corre.

BERGSON

En la angustia misma que genera la carrera del presente, en lo fugitivo que se hace el tiempo con el solo ejercicio de pensarlo, como una cascada, se encuentra la vida de Bruno. Lo propio del tiempo es correr, dice Bergson, el desasosiego de estos personajes en la obra es verlo correr. De todos ellos es Bruno el personaje que más intenta actualizar ese estado de pasado constantemente. Bien sabe que esa actualización dista del recuerdo puro, que envilece la imagen original cuando entra en la ensoñación. Uno de los grandes méritos de la novela es teorizar sobre esto: sobre la conciencia misma de la imposibilidad para recuperar la imagen, no hay allí un simple estado poético por el recuerdo sino la reflexión misma; por ello dice Lukács (1975) de manera contundente: “esta necesidad de reflexión es la melancolía profunda de toda novela auténtica y grande”(p. 352). La novela de Sábato es, a nuestro juicio, una larga reflexión sobre el decurso del tiempo.

Se pretende entonces “iluminar las zonas oscuras” como ocurría con Proust. En esa medida es Bruno aquel que se para en el presente dispuesto al llamamiento del recuerdo; el que no vive, como decía Bergson, en el presente puro como animal inferior, pero tampoco es un soñador romántico dispuesto a sólo recordar. Es un paso de la oscuridad a la claridad. Esa vieja figura que tanto usa Sábato para referirse al paso de la ciencia (como orden racional) al caos interno se da también en su búsqueda de las imágenes, necesita extraer de lo abstracto del recuerdo (como un sueño) y darle coherencia en el lenguaje. Dice Bergson (1943) sobre este rasgo de la imagen:

“esencialmente virtual el pasado no puede ser comprendido por nosotros como pasado más que si seguimos y adoptamos el movimiento por el cual se diluye en imagen presente, emergiendo de las tinieblas a la luz” (p. 143). No se trata entonces de una sumatoria de presentes, se trata de atravesar el tiempo mismo, penetrarlo en el ejercicio del recuerdo. La literatura, más que cualquier arte, asume ese intrincado viaje por el tiempo, es un faro para las zonas oscuras de la memoria. Dice Hauser (1998) a propósito del tiempo en el arte moderno:

El tiempo no es ya el principio de disolución y exterminio, ya no es el elemento en que las ideas y los ideales pierden su valor, la vida y la mente su sustancia; es más bien la forma en la que nosotros tomamos posesión y nos volvemos conscientes de nuestra vida espiritual, de nuestra naturaleza viva, antitética de la materia muerta y de la mecánica rígida. Lo que somos venimos a serlo no sólo en el tiempo, sino a través del tiempo. Somos no sólo la suma de los distintos momentos de nuestra vida, sino el resultado del aspecto que estos momentos adquieren a través de cada momento. No nos volvemos más pobres a causa del tiempo pasado y “perdido”; es, precisamente, el tiempo el que llena nuestra vida de contenido. (Hauser, 1998, p. 481).

En la obra de Sábato cada presente adquiere la capacidad de alumbrar esas zonas oscuras de la mente. Se atraviesa el tiempo desde allí. Cada momento es absoluto e irrepetible, y allí se expresa de alguna forma la totalidad del *ser*. En este sentido, el recuerdo de la infancia se vuelve un tema recurrente en la obra para dar luces sobre la actualización del presente. Sin embargo, no se aborda desde un juego de causa y consecuencia, ni tampoco constituye la explicación de nuestro momento presente simplemente, ni la justificación psicológica de nuestro comportamiento; más bien es la clave misma de la trampa del tiempo, toca pararse en ese presente del pasado (en términos de San Agustín) y actualizarlo, de lo contrario el recuerdo puro será insuficiente, la reflexión en los personajes de la obra nace de ese proceso.

El problema, como puede verse, no es tampoco de grado (de mayor o menor intensidad), como propone Bergson, sino de naturaleza, que finalmente es lo que interesa a la literatura, no es cuantitativo sino cualitativo, no es de suma sino de pliegues. Dicho de otra manera: no es la sucesión sino la constitución misma de mí *ser*. Al igual que en Proust, la búsqueda de la imagen perdida remonta necesariamente a la infancia, a la época de expectativa en un incauto presente que ha dejado de ser, de ignorancia del tiempo. En la novela la ensoñación poética llega incluso al reclamo mismo de Bruno, que sólo puede darse desde el nuevo presente y desde la toma de conciencia de la que habla Hauser cuando ya se ha atravesado el tiempo y no sólo sumado, siempre consciente de la distancia entre ese “uno y el otro” que es la persona de la infancia que posesionábamos, del estado cambiante en la duración. No es el hombre esa sumatoria de los puntos, no es un evento de la experiencia, son como partes de un mismo todo navegando aisladas de manera irracional. Es una tragedia que no sólo ve en la búsqueda y en el viaje interior un descubrimiento sino una especie de desdicha por no retornar a la imagen primera. Bruno no se para en el recuerdo petrificado a disfrutarlo sino que busca explicaciones en la actualización de su presente de hombre, no tanto de su comportamiento sino de la constitución misma del *ser*. Allí, en cualquier lugar, observando a unos niños reflexiona:

Paralizar el tiempo de la infancia, pensaba Bruno. Los veía amontonados en alguna esquina, en esas conversaciones herméticas que para los grandes no tienen ningún sentido. A que jugaban? No había más trompos, ni billarda, ni rescate. Dónde estaban las figuritas de cigarrillos Dólar? Y las de Bidoglio, Tesorei o Mutis? En que secreto paraíso de trompos y barriletes andaban ahora las figuritas de Genoa Football Club? Todo era distinto, pero acaso todo era igual en el fondo. (Sábato, 1991, p. 23)

Los objetos, perdidos también en el pasado, adquieren una cierta relevancia para comprender lo inestable del tiempo presente. La imagen se pierde también con las impresiones y con los objetos que observaron. Ese rasgo fenomenológico de la obra de Sábato es vital para entender de

igual forma el tiempo del *ser*. Es, precisamente, en ese estado de lo cambiante de la duración interior en donde se para siempre Bruno a reflexionar (pues a la par van cambiando no sólo los objetos sino sus impresiones y estados de la interioridad, la naturaleza misma de sus sensaciones y perspectivas) sin la candidez que en otras obras suele intuirse al pensar en la niñez, vista como el lugar impoluto donde tiene asidero el tiempo, aquí se ve el “paraíso” pero se es consciente de no poderlo recobrar (es cuando el bosque encantado del tiempo adquiere movimiento). Es entonces cuando el recuerdo no genera más que tristeza.

Bruno, en largos pasajes, vive en ese “presente ideal” que está aquí y allá a la vez, pues tampoco se queda refugiado en el recuerdo, le otorga movimiento. La obra se mueve así en la propuesta de la trama; los personajes van y vienen en el tiempo discursivo como se ha dicho, pero lo que se logra es la constitución misma del tiempo intuitivo:

Estamos entonces frente a un **tiempo circular** que, si bien parte del presente, va continuamente al pasado donde se nutre de vivencias que se proyectan nuevamente en el presente y buscan, en la conciencia del individuo, su visión de futuro. Es decir, se llega así al tiempo existencial, tan próspero en la mejor novelística contemporánea, dentro del cual el ejemplo de Sábato es digno de mencionarse. (Albarracín, 1993, pp. 133-134)

Es como si en cada tiempo presente el hombre perdiera algo de sí, y mira impotente cómo su relación de dependencia con los objetos puede refundirse en un lugar inimaginado del tiempo. De lo que se concluye que la vida se presenta para estos personajes como un eterno devenir, como una comedia inútil que no puede ser parada sino en la muerte, en una constante de perder cada segundo del presente, de donde los niños serían apenas unos incautos juguetes del tiempo concreto:

Crecerían, tendrían ilusiones, se enamorarían, disputarían la existencia con ferocidad, sus mujeres engordarían y se volverían vulgares, ellos retornarían a la antigua barra de amigos

(ahora canosos, gordos, calvos, escépticos) y luego sus hijos también se casarían y por fin llegaría el momento de la muerte, el solitario instante en que se abandona esta tierra confusa: solos. Alguien (Pavese, quizá?) había dicho que era muy triste envejecer y conocer el mundo. (Sábato, 1991, p. 24)

Desde luego, para estos atormentados personajes, se conoce el mundo cuando se es consciente de la tragedia. El problema desemboca, como es de suponerse, en una intrascendencia de todo. Si los objetos se van yendo, si los presentes van muriendo y a su vez trayendo revelaciones a los hombres, los personajes de Sábato entran en un estado de nihilismo que ya había vislumbrado Nietzsche (1967) un siglo antes: “y entonces advertimos que por este “devenir” nada se realiza. Por consiguiente la causa del nihilismo es la decepción ante un pretendido fin del devenir” (p.21). Se presenta por ende una paradoja del apocalipsis, intuida desde el título metafórico y el contenido mismo de la obra. El absurdo del que habla Nietzsche consiste en que si la existencia tuviese un fin ese fin ya habría sido alcanzado. Por eso otro personaje, Jorge Ledesma, habla más adelante de la comedia inútil, un profesor expone ante los amigos de S. la teoría del gobierno del mal, del demonio, hablan de una “falsa ilusión en la muerte”, de un infierno en vida, de Hiroshima, etcétera. La imposibilidad de mantenerse en un presente, lo transitorio y fugaz de la existencia adquieren entonces un tono bíblico en el hombre moderno:

Pero desde que el hombre comienza advertir que tal mundo no ha sido edificado más que para responder a necesidades psicológicas y que no tiene ningún derecho a la existencia, empieza a tomar vida una forma suprema de nihilismo, una forma que abraza la negación del mundo y que prohíbe la creencia de un mundo-verdad. Colocándonos en este punto de vista, se admite la realidad del devenir como única realidad que niega toda clase de camino extraviado que conduzca al más allá y a las falsas divinidades, pero no se soporta este mundo, aunque no se le quiere negar. (Nietzsche, 1967, p. 22)

Quisiera detenerme un poco sobre este aspecto del apocalipsis en la obra y tratar de aproximarle con la problemática planteada sobre el tiempo en los personajes. El rastreo que veo

pertinente tiene que ver con las rupturas de la metafísica tradicional que se dieron en el siglo XIX. Hemos dicho que para Ernesto Sábato todo aquello inexpresable, aquello que no sea calculable o medible constituye el indescifrable universo metafísico, que se debate entre esa apropiación del cuerpo en un tiempo concreto de existencia, y esos secretos de la interioridad que constituyen las dos casas de un solo mundo: el hombre. Pero ese mundo dista, por supuesto, de la alegórica casa barroca de Leibniz, este no es un universo organizado ni racional, no obedece a la gran distribución matemática del Dios mediador que escogía entre todos el mejor mundo posible; más bien para Sábato, el irracional, reina el mal, estamos abandonados y en esa medida el hombre debe enfrentarse al caos y a la esperanza metafísica de su salvación que, paradójicamente, se da en una carrera hacia la muerte; es decir, en la consumación misma de su tiempo. Es allí en donde el devenir, al igual que en Nietzsche, adquiere, más que nunca en el mundo moderno, una dimensión angustiosa.

Antes aludíamos a Leibniz para hablar del universo perfecto en su creación monadológica. En Sábato se desarrolla por el contrario eso que algunos estudiosos de su obra han llamado “las potencias del mal”, un mundo regido por el mundo ominoso de los ciegos como en el caso de *Sobre héroes y tumbas*, pues son ellos allí quienes dan cuerda a los destinos, ya no diseñado por dioses bondadosos sino más bien vengativos, por eso el mismo Fernando Vidal se hace llamar “el investigador del mal”. El mundo metafísico de Sábato, que oscila constantemente entre la luz y las tinieblas, nos remite efectivamente a lo misterioso como parte integradora de nuestra realidad, tal como ocurre en *Abaddon el exterminador* donde el Dr. Ludwig Schneider atormenta constantemente al personaje Sábato con sus sospechosas apariciones que revelan la presencia de potencias malignas que rigen el universo. Un universo gobernado por el caos, ya no el laberinto ordenable del racionalismo, la inversión cristiana según la cual nuestra vida sería el verdadero

infierno: “que ya estemos muertos y condenados. Que este sea el infierno al que estamos condenados por toda una eternidad” (Sábato, 1991, p. 82), dice el ingeniero a una serie de personajes consternados con la extravagante revelación. Otro personaje de esta misma obra, el profesor Gandurfo, argumenta que desde la creación el hombre está regido por Satán quien ganó la pelea a Dios y que también nos ha hecho llevar una falsa ilusión.

En esa medida, la vida para los personajes de Sábato mantiene un grado de imperfección y de maldad que deja al hombre en desamparo, lo peor para algunos de ellos es que ni en la muerte se encontraría la salvación y el consuelo, por ser la vida una falsa ilusión que se repetiría miles de veces. En ese sentido el hombre se encuentra solo y arrojado a su destino, a su tiempo. Ese retorno sin fin no promete una aparente salvación para el hombre consciente de su caducidad, pues no sólo la vida se le repite miles de veces sino que el infierno sería eterno. Sábato coloca en los personajes de esta novela distintos discursos sobre una vida en donde estaría contenido el verdadero infierno, el verdadero valle de lágrimas, pero sin esperanza de salvación en la eternidad. Allí se incluye un desgarrador reportaje periodístico de Hiroshima en donde un niño vuelto un carbón después del bombardeo pregunta a sus padres si existe un cielo y si en ese cielo no existe el dolor, hasta el punto de que sus padres descansan cuando exhala el último suspiro. La interpretación bíblica en Sábato vería una prueba del infierno en la guerra y la tentación humana del mal, en las guerras mundiales; en Vietnam, por ejemplo, estaría representado el infierno prometido.

Es claro que el optimismo racionalista no entra en la literatura de Sábato, tampoco habrá en consecuencia un optimismo del tiempo, más bien sus personajes encarnan una “visión” profética del destino del hombre y por ello se cuestionan constantemente sobre el creador del universo, retoma aquella idea romántica según la cual el problema no es si Dios existe sino que plantea la

posibilidad de que si existe nos abandonó un día, incluso en *Sobre héroes y tumbas* dice que Dios existe pero a veces duerme y que sus pesadillas son nuestra existencia. Expongo esto para mostrar de qué manera si el hombre está desamparado debe responder por la tragedia misma de sus tiempos, un hombre que se pierde a cada instante, que no puede aspirar a la eternidad como los dioses³⁹. Esta es la idea en la que pretendo sostenerme. Bien sea desde el devenir eterno (y desde luego, el no tener conciencia para recordarlo) o desde la consumación de los tiempos ante lo absoluto de la muerte⁴⁰, los personajes de Sábato ven de alguna manera el alma encarnada y no ese desprendimiento ideal del platonismo y el cristianismo para la búsqueda de eternidad. Sábato asume la existencia en su “radical dualidad”. No distingue, al igual que Withman y en general muchos poetas, esa separación absoluta de cuerpo y alma, siempre rondan los dos en los confines de la existencia y la intuición de lo concreto, para él pertenecemos a lo real de la naturaleza y a las fuerzas del espíritu que tiende: el alma que tironea hacia arriba en la búsqueda de eternidad y condenada a su vez a la muerte por la encarnación, una imagen casi barroca del mundo, pero desesperanzada. Esa tensión de la que también hablaba Leibniz se genera precisamente en la proximidad de la muerte para Sábato, ya que siempre nos habla de que se agarra de la vida en los momentos de desesperanza. El cuerpo se siente encerrado, su concepción fenomenológica sabe que es desde allí, desde la modesta percepción que puede vislumbrarlo todo, pero lo que le agrega Sábato como escritor, un siglo después a esta polémica, es la impotencia de comunicarlo.

³⁹ Dicen que Empédocles se lanzó al volcán Etna para ser venerado como Dios. Desde luego esta concepción moderna del tiempo en Sábato, como hemos intentado demostrar, siguiere una ruptura con la idea de lo eterno en la religión. Los personajes principales de la obra poco atribuyen el drama del tiempo a Dios, mientras en el discurso de algunos personajes secundarios sí se plantea la problemática.

⁴⁰ No estamos planteando la hipótesis de que toda la novela de Sábato transcurra en la idea de un “eterno retorno”; de hecho resulta contradictorio que mientras personajes como Shneider y Ledesma proponen esa comedia sin fin y ese engaño mismo de los sentidos ante la supuesta muerte, otros como S. y Bruno estén pensando en la muerte como el fin absoluto de los tiempos y la consumación absoluta de la existencia, pues está claro que para ellos es absolutamente desconocido lo que pase en ese otro territorio, la muerte sería para ellos, en términos de Heidegger, un fenómeno de la vida misma. Pero, en uno u otro caso, la idea del desamparo aparece como una revelación contemporánea en contra del pensar racionalista cristiano que promete la eternidad.

Pero volvamos a la idea planteada inicialmente. Al darse cuenta el hombre del desamparo, al entender que en cualquier caso el tiempo fluye y corre hacia la muerte, la única vía de esperanza para los personajes es el arte, y, quizá, la única resistencia a la muerte definitiva, especialmente con la palabra que de alguna manera, como dijera Heidegger, es duración en el tiempo. Planteada la idea del abandono divino el hombre dispone de un solo medio para eternizarse. Bruno, que no es un filósofo, necesita recurrir a la magia poética, y entonces suplica por otro destino, y por ello habla de forma cáustica de suspender el curso de la vida, su entonación sugiere una reflexión de hombre en un tono casi infantil. Desde luego, el único recurso que estos personajes encuentran para esta especie de conjuro es la palabra, la poesía misma:

Si, sentía necesidad de paralizar el curso del tiempo. Detente, oh tiempo! Volvió casi a murmurar, como si la forma poética pudiera lograr lo que las simples palabras no pueden. Deja a esos niños para siempre ahí, en esa vereda, en ese universo hechizado! No permitas que los hombres y sus suciedades los lastimen, los quiebren. Paraliza aquí mismo la vida. (Sábato, 1991, p. 24)

Todo vuelve a suceder, los niños que envejecen pierden el presente y mueren, nacerán otros y así por siempre, todo el tiempo parece un juego absurdo sin fin: “y así todo pasaba y todo era olvidado, mientras las aguas seguían golpeando rítmicamente las costas de la ciudad anónima” (Sábato, 1991, p.13), una alusión clásica al agua que desde el mundo presocrático representa el devenir, lo monótono, lo pasajero y el estado fugaz del hombre.⁴¹ El presente es lo único aparentemente real porque tiene como prueba el cuerpo, pero, a su vez, lo menos fácil de

⁴¹ Heráclito había recurrido a esa metáfora para plantear su idea de que todas las cosas están en movimiento y que nada reposa. La idea es importante para las filosofías contemporáneas existenciales en cuanto hay un *fluir* de lo concreto, un cambio incesante que es una condición propia de la experiencia humana: “una paralización intuitiva repugna al ser humano que existe siempre en tránsito, modelado a cada instante por el espacio y el tiempo que jamás, mientras viva, finalizarán su tarea (...) cada uno cumple con su destino (ya esta palabra insinúa el fatalismo vital); y antes de entregarse al descanso, la muerte, deja en el mundo otros seres que cumplirán también su destino”.(Miguez, 1983. P. 123). No es extraño que en su momento se le diera el calificativo de pesimista al filósofo como de alguna manera lo tiene el universo de Sábato para muchos.

eternizar, pues es precisamente el cuerpo el que va cambiando, encarnando el constante estado de la duración. Muchas veces los personajes de Sábato ven su niñez como si vieran a otro. Todo conduce, bajo esta siniestra revelación, al olvido inmanente como señala Ricoeur; de allí que la necesidad de escribir surja exclusivamente, en el universo sabatiano, de la impotencia de afianzar el tiempo. Eso de la “literatura testimonial”, con que se cataloga su obra, contiene mucho de verdad. Las palabras resultan incapaces, pero a su vez son lo único aproximado a esa pretensión de cristalizar el tiempo, aunque sobre este tema pretendo volver más adelante cuando aborde el tema de la muerte. Digamos por ahora que el arte en *Abaddon* se presenta como la única vía de aproximación romántica al absoluto del tiempo.

Esa búsqueda del absoluto en Sábato es también el deseo de eternizar la juventud, y, especialmente, la adolescencia, de hecho siempre los personajes de estas novelas son muchachos esperanzados como quizá lo fue el propio Sábato. La adolescencia es la época en que más expectativas se tiene del tiempo: “una novela sobre esa búsqueda del absoluto, esa locura de adolescentes pero también de hombres que no quieren o no pueden dejar de serlo”(Sábato, 1991, p.15). Por eso constantemente el personaje S. se encuentra ante muchachos (Silvina, Nacho, el mismo Marcelo) a los que no puede consolar por su viciada mirada de hombre. Los ve a ellos como si se viera a sí mismo en el tiempo. De nuevo el arte, mediante la metaficción de la obra⁴², aparece como la prueba de eternidad a la que sólo puede aspirar aquel que sabe que desconoce el infinito. Siguiendo a Lukács (1975) encontramos:

Sólo en la novela, cuya materia es la necesidad de una búsqueda de la esencia y la imposibilidad de encontrarla, el tiempo se encuentra dado ya con la forma misma: el tiempo

⁴²Recordemos que dentro de la diégesis S. está intentando escribir la misma obra, un juego quijotesco pero con dimensiones ontológicas muy modernas.

es la resistencia del organismo meramente vivo contra el sentido presente, la voluntad que tiene la vida de aferrarse a su propia inmanencia cerrada. (p. 389)

En algún momento, en el famoso pasaje “Querido y remoto muchacho”, S. le dice a Bruno que mediante el arte puede encontrar la anhelada comprensión y, de cierta manera, huir de la tragedia del devenir que experimenta: “aunque sea por un fugitivo instante, sentirás la eternidad” (Sábato, 1991, p. 112). Ese es el poder que tiene la novela allí, la “resistencia” de la que habla Lukács. Por ello cita a los que padecieron esa sensación del tiempo. Habla sobre la obsesión romántica de autores como Flaubert, parados en lo cotidiano, con una insatisfacción de presente que los llevaba a evocar viejas épocas, trascender su propio tiempo individual y añorar el tiempo de la historia:

Allí, en aquel momento, habrá para siempre prendido en su alma esa ansiedad por el tránsito del tiempo, allí se habrá grabado macabra y sórdidamente ese mal metafísico que mueve a casi todos los grandes creadores a rescatarse por el arte. La sola potencia que parece salvarnos de la transitoriedad y de la inevitable muerte. (Sábato, 1991, p. 117)

La novela, como propone Cammus, de cierta forma corrige este mundo y sana la imperfección de tiempo, los personajes encarnan la vida íntima de sus creadores, las ficciones son los modos de expresar lo que es incomunicable y, más aún, lo irremediable. Esos signos que constituyen una obra no son más que el sentido más subjetivo de los artistas, su deseo de cambio. Por ello, vemos de manera recurrente en la obra de Sábato la búsqueda del tiempo, del que no puede volver en la realidad. Toca, siguiendo a Ricoeur, ir hacia esa imagen, eternizarla para poderse también eternizar, pues la muerte es contundente como el fin de esas imágenes. Más adelante dice a Bruno:

De este modo quizá no seas un escritor de tu tiempito, pero serás un artista de tu Tiempo, del apocalipsis del que de alguna manera deberás dejar tu testimonio, para salvar tu alma. La novela se sitúa entre el comienzo de los tiempos modernos y su fin, corriendo paralelamente

a la creciente profanación (que significativa palabra!) de la criatura humana, a este pavoroso proceso de desmitificación del mundo. (Sábato, 1991, p. 129)

Vemos allí una alusión que nos ayuda a entender algo del título. El apocalipsis del que habla Sábato se presenta también de una manera interna, es la resistencia del tiempo desde el mundo de los símbolos, de la calamidad sin una promesa clara de esperanza, no es la muerte de la humanidad solamente sino de cualquier hombre. Abaddon en Hebreo es exterminador, que representa al “ángel del abismo”, y es de esos abismos internos de los que se ocupa esta novela. En esa medida la obra adquiere un carácter existencial⁴³. Al no haber un claro ordenador del universo, como explicábamos antes, nuestro tiempo se presenta también insalvable. El alma misma en su obra da un vuelco de la historia cristiana, y se pone dentro las mismas capacidades del cuerpo y sus límites temporales. Bruno, que ha recogido el tiempo de todos, se queda de alguna manera en la memoria con una parte del alma de todos, y allí encuentra una porción de eternidad:

UNA ESPECIE DE INMORTALIDAD DEL ALMA pensaba Bruno, no una verdadera inmortalidad. Porque aquella Alejandra que perduraba en el espíritu de Martín, que candente aunque fragmentaria se había mantenido en el corazón y en la memoria del muchacho, como brazas ocultas entre cenizas, se mantendría mientras perdurara él mismo, Bruno, y acaso Marcos Molina y hasta Bordenave y otros seres (magnánimos o siniestros, remotos o cercanos) que alguna vez habían participado de su alma. (Sábato, 1991, p. 194)

Pero es un alma que también tiende a desgastarse en el tiempo, en la edad, que no es eterna.

Pareciera que el que rige la supervivencia, en ese juego monadológico de las almas, fuera Bruno.

⁴³Este aspecto del título en relación a la existencia y, más específicamente al tiempo, podemos verlo también en el estudio de José Albarraín (2003). Nos dice: “la presencia del abismo en Abaddon simboliza el precipicio insalvable al cual se asoma la sociedad actual y, en este sentido, Sábato se hace consubstancial con las categorías existenciales de Kierkegaard, todo lo cual imprime a esta novela una visión apocalíptica que, a través de una serie de episodios testimoniales, de profunda búsqueda metafísica, y donde el clímax es la finitud, nos da la clave de su interpretación” (p. 252)

Toda la virtualidad del mundo se reduce a la serie de percepciones, en donde el proceso de totalidad se diera finalmente con Bruno por recoger todas las “micropercepciones” de esas almas que conoció. Cuando cada mónada deja de poseionar el cuerpo se desprende de lo finito, queda en las otras la conciencia trágica del tiempo, pensado desde lo finito con ansia de infinito. Por ello es él, Bruno, en la obra de Sábato, aquel que llega hasta el final. A pesar de quedar con un fragmento del alma de todos, y, por consiguiente, con algo de su tiempo, es entendible que no va a perdurar por siempre, lentamente esa alma se evapora, se muere realmente, precisamente cuando el recuerdo empieza a ser insuficiente. De hecho, construye su discurso Bruno acudiendo, como es usual, a la alegoría para expresarla:

Pero, y luego? Atenuándose con los años, volviéndose cada vez más confusa y ambigua, convirtiéndose con el paso del tiempo en parcelas cada vez más turbias y lejanas, como el recuerdo de aquellos países que recorrimos en la juventud y que luego fueron devastados por tempestades y catástrofes, por guerras, por muertes, desilusiones: aniquiladas grandes regiones de aquel recuerdo por la paulatina desaparición de los que alguna vez estuvieron en contacto con Alejandra (...) y entonces, poco a poco, sobrevendría la muerte final. No ya de aquel cuerpo que alguna vez se había desnudado ante un Martín tembloroso en el antiguo mirador de Barracas, sino de aquel espíritu que aún perduraba fragmentariamente en el alma de Martín y en la propia memoria de él, Bruno. (Sábato, 1991, pp. 194-195)

Sin embargo, el alma en la obra puede desprenderse del cuerpo únicamente en el sueño, y allí tocar algo de la eternidad, se desprende del espacio y del tiempo que sólo rigen para la materia y se puede observar un puro presente. El poeta puede salirse del tiempo, liberarse de la “cárcel temporal”, ponerse fuera de sí y colocarse en la eternidad. En el estado de sueño existe una posibilidad de las esencias originales, como ocurre en las obras de Proust y Sábato. El sueño, al igual que el arte, está más allá de la memoria.

El sueño nos sitúa precisamente en estas condiciones, pues el sueño, retardando el ejercicio de las funciones orgánicas, modifica sobretudo la superficie de comunicación entre el yo y

las cosas exteriores. No medimos ya entonces la duración, pero la sentimos; de cantidad se convierte en estado de cualidad; la apreciación matemática del tiempo no se realiza ya; pero ésta cede el sitio a un instinto confuso, capaz, como todos los instintos, de cometer groseros errores y a veces también de proceder con una extraordinaria seguridad. (Bergson, 1991, p. 93)

El proceso de la novela contemporánea, al igual que lo era en el romanticismo, es una especie de sueño y mundo irracional. Allí se evidencia ese mundo metafísico de Sábato. La literatura es un medio para liberar de alguna forma el tiempo, para desencadenar un poco el alma mientras vive:

Ambigua y angustiada, el alma sufre (¡cómo podría no sufrir!), dominada por las pasiones del cuerpo mortal y aspirando a la eternidad del espíritu, vacilando perpetuamente entre la podredumbre y la inmortalidad, entre lo diabólico y lo divino. Angustia y ambigüedad de la que en momentos de horror y de éxtasis crea su poesía, que surge de ese confuso territorio y como consecuencia de esa misma confusión: Un Dios no escribe novelas.(Sábato, 1991, pp. 351-352)

Vemos entonces de qué manera en Sábato se presenta una versión contemporánea que rompe con la tradición dualista que acompañó por siglos a la historia de occidente. Sábato en su obra retoma la disputa que había liderado Nietzsche un siglo antes. Sábato le da la forma poética, elude la intención dialéctica y pone en personajes como Bruno una voz testimonial, una queja por los hombres y su destino, una solidaridad de tiempo y una necesidad de pequeñas partes de eternidad.

3.2 “Un ladrón de recuerdos”: otras obsesiones temporales en S.

He querido dejar para esta parte de la investigación la situación que experimenta el personaje S., quizá por la búsqueda del símbolo de la que hablábamos en anteriores capítulos, ya que resulta problemático el hecho de que S. intente aún forzar la búsqueda de la imagen. Dentro de la obra el personaje se encuentra escribiendo su propia novela, cuenta el proceso de sus anteriores publicaciones pero experimenta una necesidad de encontrar las raíces mismas en el pasado para explicar las obsesiones en su nueva creación.⁴⁴ Allí es significativo el tiempo de su infancia y juventud. Aunque no es el caso aquí profundizar este aspecto autobiográfico de la obra, si es bueno señalar la importancia que Sábato atribuye al ejercicio subjetivo de la escritura, y la manera en que el creador no puede desligarse de su interioridad en ningún tipo de ficción. Creo que ya está planteada en extremo esta teoría en sus ensayos. En *Abaddon* se da, como propone Nicasio Urbina, un pacto ficticio en que la confesión se convierte en una forma de ficción. Dice Sábato a propósito:

Dada la naturaleza del hombre, una autobiografía es mentirosa. Y sólo con máscaras, en el carnaval o en la literatura, los hombres se atreven a decir sus (tremendas) verdades últimas. “Persona” significa máscara, y como tal entró en el lenguaje del teatro y la novela. (Sábato, 2000, p. 64)

Sea como máscara, o como parte integradora en la condición humana del escritor, sería absurdo haber llegado hasta este punto para no reconocer que es en el hombre Sábato en quien ocurre el drama del tiempo. En el libro *Entre la letra y sangre* en conversaciones con Carlos Catania Sábato afirma:

⁴⁴ Desde luego no es una búsqueda de carácter psicológico, en donde se ausculten eventos del pasado buscando una explicación del comportamiento. El mismo Bergson había cuestionado en el siglo XIX este papel casi cientifista de la psicología al acudir al recuerdo puro. Nosotros queremos mantener la idea del “acto del recuerdo” en la búsqueda misma de la imagen que deviene en una parte del presente, no tanto como comportamiento sino como percepción.

Para mí, los atributos centrales de la novelística moderna de nuestro siglo podrían sintetizarse así: un *descenso al yo*, como ya dije, es decir a la inversa de los novelistas del siglo pasado, que se proponían fundamentalmente la descripción objetiva del mundo externo. Hay un retorno hacia el misterio primordial de la propia existencia, lo que llamaremos subjetivismo, y un segundo movimiento hacia la visión de totalidad sujeto-objeto desde su conciencia. También el *tiempo interior*: al sumergirse en el yo, el escritor debe abandonarlo, pues el ya no está en el espacio sino que se despliega en el tiempo anímico que corre por sus venas y que no se mide no en horas ni en minutos, sino en esperas angustiosas, en lapsos de felicidad y dolor, en éxtasis. (Sábato, 2003, p. 231)

Su personaje S. ficcionaliza parte de esta problemática, al ser él aquel que intenta construir la obra para salvarse de los poderes tiempo. Dentro de la novela se generan cuestionamientos sobre la “novela como poema metafísico”, el mundo de las realidades y las fantasías, allí se entrecruzan los discursos que han plagado su obra ensayística; es decir, su vida. Mantengamos por ello la idea de que el abandono al mundo racional en el escritor Ernesto Sábato es, como se comentó antes, el paso histórico del cambio en la concepción del tiempo y nuestro punto de partida. En Sábato se da la ruptura de la ciencia histórica y la instauración vital de la modernidad⁴⁵. La matemática representaba en su juventud la escapatoria a este universo mortal, ese cielo eterno e incorruptible con los rígidos teoremas. En *Abaddon* (1991) lo explica claramente:

También él había intentado ese ascenso. Cada vez que había sentido el dolor, porque esa torre era invulnerable, cada vez que la basura ya era insoportable, porque esa torre era

⁴⁵ Para profundizar este aspecto puede consultarse un artículo en que se compara el pensar de Ortega y Gasset con el de Ernesto Sábato. El artículo “Ortega y Gasset: crisis y restauración de la modernidad” de Jorge Majfud, pretende demostrar la similitud entre los argumentos de estos dos pensadores, especialmente el descreimiento de Ortega, al igual que Sábato, por aquella maquinara del renacimiento que en cierta forma deshumanizó al individuo. Los dos analizan al hombre-masa en la modernidad y cuestionan los límites de la ciencia. Ambos elaboran ciertos recorridos del pensamiento de occidente en su historia para llegar al análisis del hombre-masa del siglo XX, que vive de sus circunstancias según Ortega y que en Sábato queda revelado por la misma angustia. Esto desde luego es fundamental para entender en nuestro estudio la concepción del hombre contemporáneo sobre el tiempo subjetivo. Aunque Sábato realizó grandes críticas a cierta parte del pensar de Ortega, especialmente en sus cuestionamientos sobre la novela, está claro para nosotros que la filosofía de Sábato mantiene un corte vitalista, cuyas preocupaciones centrales comparte con estos pensadores.

límpida, cada vez que la fugacidad del tiempo lo atormentaba, porque en aquel recinto reinaba la eternidad (...) Si, tal vez existiera ese universo invulnerable a los destructivos poderes del tiempo, pero era un helado museo de formas petrificadas, aunque fuesen perfectas, formas regidas y quizá concebida por el espíritu puro. Pero los seres humanos son ajenos al espíritu puro, porque lo propio de esta desventurada raza es el alma, esa región desgarrada entre la carne corruptible y el espíritu puro, esa región intermedia en que sucede lo más grave de la existencia: el amor y el odio, el mito y la ficción, la esperanza y el sueño. (p. 351)

Ya en *Uno y el universo* (1999) se planteaba esta idea definitiva: “la ciencia estricta-es decir, la ciencia matematizable- es ajena a todo lo que es más valioso para un ser humano. Sus emociones, sus sentimientos de arte o de justicia, su angustia frente a la muerte” (p. 32). La matemática para Sábato constituía el consuelo de eternidad, en donde viven las figuras y lo abstracto⁴⁶. Su paso de la ciencia al arte es, para este trabajo, ese mismo tránsito del concepto de lo eterno a lo fugaz (de Dios que vive en la eternidad y en el presente siempre, y del hombre de

⁴⁶ Es propio de la matemática que sus teoremas, leyes, lemas y conceptos perduren en el tiempo; por ejemplo el teorema de Pitágoras es tan vigente hoy como en época de los griegos, es un teorema independiente de la contingencia de los hombres; más aún, es independiente del triángulo mismo. Este mundo eterno de la matemática y la física no es el mundo del devenir donde la eternidad y la certeza no imperan, eso quizá llevó a Ernesto Sábato a dejar el camino seguro de la ciencia para instalarse en el verdadero mundo del hombre. En *el escritor y sus fantasmas* encontramos: “entonces comienzan las preguntas ¿Existe algo eterno más allá de este mundo transitorio y en perpetuo cambio? Y si existe ¿cómo podemos alcanzarlo, mediante qué intermediario, merced a qué fórmula mágica? Ya los griegos se plantearon en occidente este problema y encontraron la solución en las matemáticas. Claro: hasta las poderosas pirámides faraónicas, levantadas con la sangre y lágrimas de miles de esclavos, son apenas pálidos simulacros de eternidad, derruidas finalmente por los huracanes y las arenas del desierto, pero la ingrátida pirámide matemática que es su modelo permanece inmune a los poderes del tiempo. Y si ese paisaje que tenemos ante nuestros ojos se presenta con colores cambiantes, según la hora y el lugar desde donde lo contemplamos, si todo lo que entra por nuestros sentidos es mudable y sujeto a discusión, está teñido por nuestros estados de ánimo y deformado por nuestras pasiones, es relativo y radicalmente subjetivo, este teorema que demostramos, en cambio, vale para todos, aquí en Grecia o allá en Persia, se haga su demostración en nuestra lengua o en cualquier otra lengua real o inventada, estemos poseídos por el furor o seamos indiferentes a esa verdad o a cualquier verdad” (p. 112). Castel, por ejemplo, un amante casi matemático, fracasa en su intento de eternizarse con María, aunque aparentemente conoce todos los antecedentes de la situación, e intuye la las reacciones de María, sus comportamientos suelen desconcertarlo. Sus ecuaciones sobre la infidelidad de ella sólo desatan su impulso. Allí se plantea la vieja disputa romántica entre la razón y el instinto. Lejos de eternizar, María siempre le revela la fugacidad. Recuérdese las escenas del parque en donde Castel siente que la belleza del momento presente es transitoria e irrepetible.

quien es el tiempo y lo transitorio)⁴⁷, al mundo apocalíptico planteado: el tormento por el fin. De hecho explica cómo en 1938, en los laboratorios, se enteró de que la humanidad se encontraba en un momento en que la razón y la ciencia alcanzan su máximo poder, los átomos de uranio y plutonio eran la chispa de la catástrofe: Hiroshima. Todo este mundo narrado de revelaciones sobre las potencias del mal, con amigos físicos de viejas épocas, justifica de cierta manera su búsqueda posterior por el camino irracional en el entendimiento del hombre moderno y su tiempo. En este sentido, el entendimiento del misterio de su vida parte de unas pesquisas casi míticas que se van dando durante toda la novela, pero lejos de traerle imágenes nítidas y explicaciones, le vuelven el universo más confuso de donde saldrá la misma novela. Su tiempo se vuelve entonces brumoso e inextricable.

Toda la búsqueda de S. en la novela se da en una especie de redención de su *ser*, un ritual de curación. Al romper los vínculos con el mundo racional que le daba seguridad, la novela contemporánea entra en eso que llama Amorós “el mundo inestable”, los caminos que busca son experimentales como la vida misma. Dice sobre esto José Albarracín (1993):

Es evidente que la realidad contemporánea es mucho más compleja que la que pensó el humanismo del pasado siglo. De ahí que el novelista de hoy trate de representar la realidad (vigilia o sueño) no como un catálogo de hechos analizables, sino como un conjunto de experiencias simbólicas que necesitan ser escrutadas y analizadas. (p. 151)

⁴⁷Dice San Agustín (1946) (a quien muchos consideran como el primer gran “existencialista”) en su libro XI de las confesiones: “Ni tú precedes temporalmente a los tiempos: de otro modo no precederías a todos los tiempos. Mas precedes a todos los pretéritos por la celsitud de tu eternidad, siempre presente; y superas todos los futuros, porque son futuros, y cuando vengan serán pretéritos. “Tú, en cambio, eres el mismo, y tus años no mueren” (Salm. 101. 28). Tus años ni van ni vienen, al contrario de estos nuestros, que van y vienen, para que todos sean. Tus años existen todos juntos, porque existen; ni son excluidos los que van por los que vienen, porque no pasan; más los nuestros todos llegan a ser cuando ninguno de ellos exista ya. Tus años son un día, y tu día no es un cada día, sino un *hoy*, porque tu *hoy* no cede el paso al mañana ni sucede al día de ayer. Tu *hoy* es la eternidad; por eso engendraste coeterno a ti a aquel a quien dijiste: “Yo te he engendrado hoy”. Tú hiciste todos los tiempos, y tú eres antes de todos ellos; ni hubo un tiempo en que no había tiempo”. (P. 812)

En ese sentido, la forma en la que plantea la trama se relaciona directamente con la vida, se resuelve así la aporía en la configuración narrativa de la novela actual: el tiempo del alma y del mundo. Dice Ricoeur (1998): “¿Cuántas convenciones, cuantos artificios son necesarios para escribir la vida, para componer por la escritura un simulacro persuasivo?”(p. 392), ya que el ordenamiento mismo del tiempo narrativo en la obra muestra al personaje yendo y viniendo en el tiempo vital, alucinando entre los dos estados del tiempo: pasado y presente, buscando la raíz de sus ficciones mediante las anacronías de su memoria voluntaria; en el choque mismo de su vieja vida racional y el nuevo laberinto de su conciencia. Se narran, después de planteadas las tres historias al comienzo de la obra, hechos anteriores de 1972; constantemente se buscan las raíces de los dramas de S. en personajes que conoció antes de la publicación de sus obras, los pliegues lo remiten a la infancia, a los amigos y los símbolos que desde allí vislumbraba. Hay en *Abaddon* un “principio sustitutivo de configuración” aunque desde las primeras páginas se haya negado la cronología, se da la entrada misma al universo de ficción (Ricoeur, 1998, p. 412). No se puede asumir, por tanto, el tiempo lineal en la novela moderna, se supera en la forma el tiempo Kantiano, racional, por el tiempo que se penetra.

Pero el ordenamiento de ese tiempo no se da exclusivamente desde la estructura, la presentación de la diégesis también es evidente desde la función de narradores: “para que la novela adquiriera profundidad vivencial es necesaria también la yuxtaposición de distintos “puntos de vista” (Albarracín, 1993, p. 152). Hemos hablado anteriormente de un tiempo percibido desde otros, y de un complejo sistema de tiempo interno en los personajes. Hemos dicho que entre Bruno y S. se observa el tiempo de muchos, y que aparece también su tiempo analizado desde el narrador heterodiegético en grandes pasajes. Incluso en algún capítulo el narrador focaliza desde Martín, el personaje de ficción que observa a S. y siente vergüenza ante él. Allí apenas intuyen el

tiempo de S. los otros. Más que el mismo tema, la finalidad de la novela contemporánea parte desde el interés de captar el punto de vista, pues ese relativismo psicológico es constitutivo de estas obras:

Pero, sobre todo, la elección de una perspectiva para narrar, de un punto de vista desde el cual se enfoque el relato (...)La pluralidad de perspectivas plantea algunas nuevas dificultades al lector. Pero responde más ajustadamente, sin duda, a la complejidad de la vida. (Amorós, 1974, p 63.)

En un libro titulado *El tema de nuestro tiempo*, Ortega y Gasset (1938) nos habla de una visión integradora en donde “cada individuo es un punto de vista esencial” para la construcción de una verdad absoluta (p. 105), algo similar a lo que veíamos anteriormente con Bruno compartiendo con todos un mismo paisaje, pero con un punto de vista particular que constituye la realidad, pues deja claro Ortega que ese paisaje no será jamás ilusorio. Ya habíamos comentado sobre ese rasgo de *Sobre Héroes y tumbasen* lo que llaman en literatura desde Faulkner la “intersubjetividad”. Los narradores del siglo XX se alejan de la pretensión racionalista de la vida y de la novela. La vida de S. es contada muchas veces desde la heterodiégesis, desde otro narrador, otra perspectiva, el tiempo visto de manera externa, y en otras ocasiones desde la primera persona, cuando sufre, al igual que Bruno, por la pérdida de la imagen y es él mismo quien da cuenta de su drama desde la focalización interna⁴⁸. Resulta por tanto complejo clasificar algunos narradores de la obra según la propuesta tradicional de muchos críticos, especialmente por existir esos binomios de autor-ficticio y autor-real, pues, aunque en primera persona, tampoco podemos asegurar que S. sea el protagonista de la historia, por lo que no nos hemos

⁴⁸“Y además me proponía hacer algo menos mental que el experimento pirandelliano, algo más brutalmente carnal, actuando no como testigo, ni como narrador ni como interlocutor sino como un personaje más, violenta y apasionadamente, junto con otros personajes, con el mismo estatuto psicológico y ontológico. Hasta el punto que hay pasiones, y hasta pasiones extremas entre algunos de los personajes y yo mismo”. (Sábato, 2003, p. 228)

atrevido a llamarle autodiegético⁴⁹. Este juego de narradores es importante para continuar nuestro análisis del recuerdo en la obra, pues las versiones del paso del tiempo se nos presentan desde diversos planos, a diferencia de la novela tradicional en donde el escritor nos llevaba de la mano en el tiempo:

No existe más aquel narrador semejante a Dios, que todo lo sabía y lo aclaraba. Ahora la novela se escribe desde la perspectiva de cada personaje. Y la realidad total resulta del entrecruzamiento de las diferentes versiones, no siempre coherentes ni unívocas. (Sábato, 2000, p. 151)

En esa medida, los recuerdos del personaje contados por el narrador heterodiegético (que en algunos momentos llegamos a saber que es Bruno, quien observa a todos)⁵⁰ nos lo muestran acudiendo a la memoria voluntaria, forzando de alguna manera el proceso del recuerdo para su creación, pero, rápidamente, el narrador cambia y entra sin anuncio el relato del propio S. en primera persona como se observa en el siguiente pasaje:

⁴⁹ Dice a propósito en su estudio José Albarracín (1993): “ahora bien, el discurso de Sábato (que en cuanto figura de la historia representa a un narrador que es también personaje) integra tanto al autor-ficticio como al autor-real, lo cual rebasa la apreciación de G. Genette para poder clasificar a este narrador ausente de la acción que comenta la historia (heterodiegético), o el narrador presente como personaje de la acción (homodiegético). (p. 159)

⁵⁰ Es muy significativo lo que dice Ortega al respecto. Habla de una omnisciencia construida por todos los puntos de vista. A pesar de que Bruno es un personaje de la historia, y lo hemos nombrado homodiegético por muchos momentos, es él quien conoce los sufrimientos del tiempo en todos los personajes y cumple así una función vitalista. La cita de Ortega, a propósito de los errores del racionalismo y el relativismo, parece pertinente si pensamos en la extraña intervención de Bruno en el relato y su intuición sobre las sensaciones de los otros, así como el juego de narradores propuesto por Sábato: “ahora bien: esta suma de las perspectivas individuales, este conocimiento de lo que todos y cada uno han visto y saben, esta omnisciencia, esta verdadera “razón absoluta” es el sublime oficio que atribuíamos a Dios. Dios es también un punto de vista; pero no porque posea un mirador fuera del área humana que le haga ver directamente la realidad universal, como si fuera un viejo racionalista. Dios no es racionalista. Su punto de vista es el de cada uno de nosotros; nuestra verdad parcial es también verdad para Dios (...) Dios es el símbolo de torrente vital, a través de cuyas infinitas retículas va pasando poco a poco el universo que queda así impregnado de vida, consagrado, es decir, visto, amado, odiado, sufrido y gozado”. (Ortega, 1938, p. 106)

SINTIÓ LA NECESIDAD DE VOLVER A LA PLATA a la casa ahora ajena, para espiarla como un intruso, como un ladrón de recuerdos. Y volvió a recordar aquella tarde de verano en que llegó y entró silenciosamente, y la vio allí de espaldas sentada en la gran mesa solitaria del comedor mirando a la nada, es decir a su memorias, en la oscuridad de las persianas cerradas en la sola compañía del tic-tac del viejo reloj de pared. *En el tiempo feliz en que festejaban su cumpleaños y yo era feliz y nadie estaba muerto*". (Sábato, 1991, p. 94)

El "ladrón de recuerdos" es una manera de memoria voluntaria, una necesidad de los personajes de acudir al recuerdo. S., al parecer, y según el narrador que lo observa, pretende construir su obra realizando un recorrido por los lugares que vivió para encontrar la explicación de sus fantasmas. Varias veces encontramos en esta situación al personaje. Pero, la inteligencia de la memoria en el solo reconocimiento aleja de los signos, podrá acordarse de manera racional pero no encontrar la verdad que busca, de seguir así solo iría de un presente actual a otro que simplemente "ha sido", que fue presente y que ahora ya no lo es. No obstante, los pliegues en los que se mueve la memoria del personaje, posterior a este intento, ya nos adentran en una nueva problemática, pues no sólo es su memoria lo que encuentra sino que parece que intenta juntarse con la de su madre, en una tentativa de comprensión sobre los recuerdos mismos de ella, como ocurría con Nacho y Carlucho, o con Marcelo y su abuelo, y como ocurrirá al final de la obra con Bruno y su padre, un elemento recurrente en toda la novela como puede verse⁵¹. Allí parece comenzar a penetrar en el signo.

Lo verdaderamente interesante de este pasaje en especial es el cambio de persona gramatical, pues es como si el hombre en la distribución de su tiempo interno, entre los intervalos, fuera cambiando, su duración interna lo llevaría a ser otro que se aleja en el tiempo de sí mismo, pues

⁵¹ Sin duda una de las novedades de la obra de Sábato, con relación a otras que se encargan del problema y, de hecho, a varias filosofías del tiempo, es el dolor que muestran sus personajes no sólo por su tiempo sino en solidaridad por los recuerdos y la duración del tiempo de los demás, especialmente el de los seres queridos como se observa claramente al finalizar la obra.

si la casa es “ahora ajena” también él es “ahora ajeno”. Es decir, se presenta casi como si hablaran dos hombres distintos: el del pasado y el que lo trae en el tiempo, aunque sea el mismo S. ante el mismo suceso. Después de hacer un recorrido voluntario, el narrador en primera persona, gracias a los pliegues en que se mueve, ya nos muestra una conclusión de ese signo que intentaba buscar. Más adelante incluso dice con tono poético: “*Y estar yo sobreviviente a mí mismo*” (Sábato, 1991, p. 94). Es, en esencia como lo recuerda José Albarracín (1993), una propuesta del inconsciente del personaje desde el plano de la narración:

De ese contraste entre el inconsciente, por un lado, y el “ego” y lo reprimido, por el otro, podemos deducir la personalidad actancial del autor-personaje, ya que lo inconsciente es el sutil lazo de unión entre la infancia y la vida adulta del autor-visible; entre la percepción oscura y confusa y la percepción clara y distinta de su psique. (p. 222)

Se encuentra entonces ese “desdoblamiento reflexivo yo- yo” desde una narración en tercera persona y un monólogo interior. La duración Bergsoniana, en el estado de lo cambiante que hasta aquí hemos venido proponiendo, se hace evidente en ese “ir y venir” del tiempo, que está “aquí” y “allá” a la vez, en esa “curva infinitesimal del tiempo”, dada en la actualización desde el presente mismo de la narración⁵², que va al pasado como sensación, vuelve al presente y adquiere movimiento sobre el futuro, pues, de alguna forma, todo este pasaje conduce a la muerte misma del personaje al final de la obra, en donde adquiriría sentido:

El tiempo del relato toma entonces, la apariencia del **presente** (allí) que se identifica con la **deixis en fantasma** (Büeler. 1934) de un **entonces** (recuerdos), o sea: el presente ficticio

⁵² Ángela Dellepiane (1970) había visto algo semejante en *Sobre héroes y tumbas* sobre el manejo del tiempo intuitivo en la configuración de la narración. Allí nos dice: “como Bergson, Sábato piensa que los hechos sólo se refieren a la superficie de las cosas y que su trasfondo queda al criterio de las interpretaciones intuitivas. Para comprender esta forma de novelar hay que pensar que, a fin de dar las impresiones y recolecciones del pasado, el presente y el futuro, debe usarse un estilo de digresiones y retardaciones, un estilo complejo que refleje un complejo mundo de realidad y sueño”. (p. 188)

mediante el cual se efectúe la proyección al **pasado** y al **futuro**, que podemos articular.

(Albarracín, 1993, p. 224)

Ya planteada en la forma la función del narrador, el lector se habitúa a conocer los enigmas del tiempo en el personaje S. Muchas veces durante la obra S. tiene que salir a buscar en las calles y en los objetos el material para su obra, pero siempre choca con la imposibilidad de retenerlos. Aquí parece devolverse a ese observador minucioso del siglo XIX. Sin embargo se intuye una crítica en este proceso creador; un día antes de comenzar a escribir su obra utiliza este recurso: "...examinando las vidrieras que siempre despiertan su interés, acaso suscitado por recuerdos de infancia. Con mucho cuidado, tratando de no perder detalles, las recorre de modo sistemático" (Sábato, 1991. P. 130). Pese a esto, fracasa. S. comienza entonces a encadenar el tiempo, su propósito es conocer la raíz de sus obsesiones (el miedo a la ceguera, su concepción del cuerpo, la videncia, los sueños, la existencia misma), dice Sobre Sartre y el poder de la mirada: "lo esencial en la obra de algún creador sale de alguna obsesión de su infancia" (Sábato, 1991. P. 46). No va a ser el esfuerzo de la memoria lo que le de las revelaciones de esa infancia actualizada sino el entendimiento de los signos del tiempo. Se da entonces la nombrada simbología de la obra: recuerdos siniestros de su infancia en Rojas sacando los ojos a un Gorrión; un extraño personaje, R., recuerda en Sábato sucesos del pasado como la aparición de Soledad, una invidente que es intermediara de algo. Recuerda allí a Nicolás su amigo a los 15 años y a Florencio. Anacronías sobre una profesora María Etchebarne que quedó ciega por un ácido, todo tipo de revelaciones. Se presentan así los acontecimientos ya que así funciona el recuerdo, un dato lo lleva a otro, le muestra la esencia de algo, pero le muestra también el proceso mismo de sus novelas. La clave, podemos decir ahora, estaba en el tiempo y la recuperación de las imágenes, y más aún, de las impresiones. Podemos entonces proponerlo así: su informe sobre ciegos venía de su infancia sacando los ojos a un pájaro para ver como se puede volar sin ver,

una primera tentativa del universo metafísico; María Iribarne, la obsesión de Castel, viene desde la obsesión por la profesora María Etchebarne (de hecho Castel reconoce que se siente un niño ante María a pesar de ser mayor), y ya se pueden asociar los aspectos simbólicos con el nombre soledad, pero no es el caso aquí realizar este tipo de estudio en la obra, sino el ejercicio de la recuperación de imágenes.

En fin, ese mundo irracional en el que vive el escritor, que no se rige por el orden, debe ser hallado en los estados mismos del tiempo. Bruno observa la infancia ajena, hace una dialéctica del tiempo. S. recurre a la suya, quiere encontrar en ese contexto reducido de la infancia (de la casa, calle, amigos) la justificación de la gran novela metafísica, entonces leemos en pleno ritual del tiempo: “y ahora, sentado en el parque, después de casi medio siglo, sentía o presentía que se cerraría el círculo” (Sábato, 1991, p. 400). El juego de narradores es fundamental no sólo como una innovación formal para la obra (de hecho es algo muy usual en la novela del siglo XX) sino para la configuración misma de la problemática de los personajes y lo subjetivo del tiempo metafísico. S. construye su obra desde las claves de su existencia y una forma narrativa consustancial al estado propio de su *ser*.

3.3 La experiencia del tiempo en la muerte

Todo ello hasta que un buen día la muerte, finalmente, traiga el ansiado olvido, sustrayendo la posibilidad del presente y del existir, presentando el sello de ese conocimiento que enuncia que la existencia es un interrumpido haber sido, algo que vive negándose, consumiéndose, y contradiciéndose continuamente.

NIETZSCHE

Finalmente el recorrido por el tiempo en la obra termina con la muerte. Las últimas palabras del padre de Bruno, a su hermano Nicolás en su lecho de muerte, son tan vacías en la forma poética como reveladoras y profundas en su entendimiento: “que triste es morir” (Sábato, 1991, p. 450). Heidegger había hablado del “ser relativamente a la muerte”, el fundamento de esa existencialidad del “ser ahí” es la temporalidad. Está claro que todo el recorrido de los personajes en ese “desandar” el tiempo era, de alguna forma, la misma resistencia a la *posibilidad*, y el hombre es un proyecto de posibilidades⁵³. La búsqueda de las imágenes, el intento de arte para eternizarlas, surge de la incredulidad en la obra de volverlas a vivir, y en caso de hacerlo (en una especie de retorno que planteaban ciertos personajes) no tener conciencia para saberlo. El problema en todo caso es el devenir. Abandonada la idea cristiana según la cual el hombre pudiera reencontrarse con los suyos, queda, en los personajes de Sábato, el desamparo y la soledad.

Siendo así, la nostalgia del pasado suele incrementarse ante la proximidad de la muerte, ese “fin del ser en el mundo”. Por no haber un estado de experiencia directa en la muerte el tránsito al “ya no ser ahí” queda revelado con la muerte de los otros:

⁵³Heidegger define la muerte como la posibilidad permanente de la imposibilidad de todas las otras posibilidades más acá de ella que constituyen la existencia.

En el morir de los otros puede experimentarse el notable fenómeno del ser que cabe definir como el vuelco en el que un ente pasa de la forma del ser del “ser –ahí” (o de la vida) al “ya no ser ahí”. (Heidegger, 1993, p. 260)

La muerte se da como una pérdida, pero una pérdida experimentada por los sobrevivientes. Es la relación de naturaleza con lo otro. En este caso es Bruno quien reflexiona la relación tiempo-muerte, en ese “no ser más ante los ojos” de los otros, y por no experimentar de manera genuina la muerte propia. Ya había sucedido con Alejandra en *Sobre héroes y tumbas* ante los relatos de Martín en el fenómeno de *reminiscing* que señalábamos antes, después ante su propio recuerdo, y ahora con la muerte de su padre y el propio S. En palabras de Heidegger (1993) se puede decir que el morir no es un hecho dado, sino un fenómeno que hay que comprender existencialmente: “el morir es algo que cada “ser- ahí” tiene que tomar en su caso sobre sí mismo” (p. 262)⁵⁴.Entonces todo ese recorrido del tiempo del personaje durante la obra había sido, de alguna manera, una preparación al intento de comprender esa muerte y una preparación para la suya propia. Por ello su preocupación no es planteada como ese fin de algo, como esa plenitud, no interesa ese “aún no” sino ese “ser relativamente al fin”; se aleja, como es de suponerse, de la preocupación cristiana por el “más allá”. La mayoría de acontecimientos durante la obra, vistos desde el planteamiento de la muerte de otros en las páginas finales, justificarían ese camino existencial, en donde uno podría entender cómo todo conducía inevitablemente a la muerte. Y es, precisamente en esa medida, que el pasado adquiere para Bruno movimiento:

Y así, el pasado, no es algo cristalizado como algunos suponen, sino una configuración que va cambiando a medida que avanza nuestra existencia y que alcanza su sentido verdadero en el instante en que morimos, cuando ya para siempre quedará petrificado. Si en ese momento pudiéramos volver la mirada hacia él (y es probable que el moribundo lo haga), advertiríamos por fin el real pasaje en que se preparó nuestro destino. Y pequeñísimos

⁵⁴ Adquiere sentido, bajo la dimensión ontológica, el proyecto narrativo de Sábato en el cual deja a Bruno vivo al final de la obra, cargando con todas las reflexiones del tiempo y la muerte.

detalles que en vida desestimamos se mostraría entonces como grandes advertencias o como melancólicos saludos para siempre. Y hasta lo que creímos simples burlas o meras manifestaciones pueden convertirse, en esa perspectiva de muerte, en siniestros vaticinios.(Sábato, 1991, p. 300)

Bruno vuelve, después de veinticinco años, a los lugares en que transcurrió su infancia. Llega ante el llamado de sus hermanos por la “inminente” muerte de su padre. El recorrido hasta capitán Olmos lo lleva por el tiempo, y la memoria involuntaria, necesariamente, lo conduce a la infancia: “hasta que por fin apareció la parada Santa Ana y entonces su niñez interrumpió con ansiosa energía” (Sábato, 1991, pp. 439-440). Las últimas páginas se detienen en el desandar del tiempo, en la búsqueda de la imagen y de eternidad desde el pasado y la infancia más que en la búsqueda de ese concepto de lo eterno en el “más allá” de la religión. Se plantea allí el pasado desde la inminencia de la muerte (revelada especialmente por el cuerpo de su padre pudriéndose) y la infancia se vuelve por tanto un tema primordial para el entendimiento del tiempo, pues revela el devenir del hombre en el que incluso los objetos parecen tener más duración, y aunque Bruno ya había reflexionado sobre esto, es en ese momento final en que su teoría adquiere todo el sentido. Ante la revelación de la muerte de otros, la vida del hombre se aparece en un estado fugaz e inconsistente. Bruno, al volver, observa las calles, cambiadas, renovadas pero permanentes de alguna manera. Fue allí, en lo cotidiano, de donde sustrajo todas las imágenes que nutrieron su memoria. La cotidianidad es la misma certidumbre de la muerte en la obra, como lo es en gran parte de las filosofías actuales.

VEINTICINO AÑOS DESPUES, LAS COSAS, LOS HOMBRES Todo era igual y todo era diferente. Porque aquel modesto ferrocarril seguía manteniendo los mismos coches y vías, las mismas construcciones, el color de siempre. Más gastado y más viejo. Pero no tan gastado ni tan viejo como los hombres que habían vivido y sufrido en el mismo transcurso. Porque, pensaba, los seres humanos se gastan más que las cosas y desaparecen más pronto.(Sábato, 1991, p. 439)

Aparece una idea que va a ser fundamental para el desarrollo final de esa concepción del tiempo: la de una fenomenología que ve duración en los objetos pero un deterioro absurdo en el hombre, quien es el que finalmente les da vida, una sensación de pequeñez en el tiempo. El cuerpo, bajo este ángulo, revelaría el deterioro del tiempo en la edad. En *El escritor y sus fantasmas* Sábato nos habla de que ya el centro no será más el objeto ni el sujeto trascendental, sino la persona concreta: “el cuerpo es quien nos individualiza, quien nos da una perspectiva del mundo, desde el “yo y aquí”, en ese cuerpo que me convierte en un ser para la muerte”. (Sábato, 1991, p. 154). Pues el cuerpo de su padre, a punto de desprenderse de su paso por el mundo, demuestra también la fragilidad de tiempo, en una despedida que devuelve a Bruno siempre a lo más intuitivo del *ser*: “era una bolsa de huesos y carne podrida, pero su espíritu resistía y se refugiaba en el corazón, la última fortaleza que le quedaba, cuando ya el resto del cuerpo se derrumbaba, desalentado, hacia la muerte” (Sábato, 1991, p. 450). Al deteriorarse el cuerpo se pierde también el sustento de la existencia, la capacidad de percibir y, por supuesto, de recordar. Nada parece tener sentido sino es desde allí: “todo era frivolidad, hasta pensar en cosas tan profundas como el destino y la muerte, si se le pensaba en general, y no sobre aquella carne sufriente, en esa carne, por esa carne” (Sábato, 1991. P. 452). La muerte que ha desarrollado de forma teórica Bruno desde las primeras páginas se le aparece de pronto individualizada desde el cuerpo de su padre. Entonces la reflexión de la existencia adquiere un tono majestuoso.

Todos se llevan su existencia pero también la que cargaron sus ojos, la que percibieron desde el cuerpo que encarnaron, la que Bruno ha intentado comprender en las dos últimas novelas de Sábato. Los lugares y las cosas, ante la cercanía de la muerte de otro, reviven de cierta forma para Bruno, adquieren su sentido de *utilidad*: “de ahí la condición constitutiva del hombre de ser-en-el mundo, no en función de copresencia con las demás cosas, sino siendo ese mismo mundo”

(Albarracín, 1993, p. 250). Buenos Aires se ha construido de alguna manera desde la mirada de cada uno, más aún: desde el recuerdo y *preocupación* de cada uno. Ya Bergson había llamado la atención al respecto:

Parece como si esos objetos, continuamente percibidos por mí y cardándose sin cesar en mi mente, hubieran acabado por cobrar algo de mi existencia consciente, como yo, han vivido, y, como yo, han envejecido. Y no es pura ilusión, pues, si la impresión de hoy fuera absolutamente idéntica a la de ayer, ¿qué diferencia habría entre percibir y reconocer, entre enterarse y acordarse? (Bergson, 1999, p. 95)

De lo que se entiende que su importancia se da precisamente en el ejercicio de la memoria⁵⁵. La realidad sería entonces la que se dé por la duración interior. No sería ese ejercicio compartido sobre el concurso de objetos, sino la vida que se le otorgue desde el sujeto en su percibir, agrandando su importancia en la cercanía de la muerte. Entonces Bruno se pregunta:

Las grandes chimeneas y los puentes del Riachuelo contrarrestaban con aquella mansión de otro tiempo, como una dura realidad con imprecisos fantasmas. Pero si aquello era la realidad, qué significaba ese leproso calderón en ruinas? Y, sobre todo, qué era él mismo, ya que su espíritu se encogía contemplando la lepra de esos mutros rosados y verdosos?(Sábato, 1991, p. 437)

Para Bergson resulta inútil preguntarse si el universo existe fuera de nuestro pensamiento, este problema idealista tampoco es el que preocupa Sábato. El problema, como hemos sostenido hasta ahora, está planteado en imágenes. Para Bergson, tanto el idealismo como el realismo han mantenido la discusión partiendo de la percepción como algo especulativo y de conocimiento puro. La percepción, para el filósofo francés, exige una duración y, por tanto, un esfuerzo de la memoria. El cuerpo se convierte allí en el

⁵⁵ Bruno, ante el fin de todas las *posibilidades*: la muerte, lo que hace es volver al pasado por un camino poético. Heidegger le da importancia al futuro como ese *poder ser* anticipador de la muerte que define la situación del *dasein*, la temporalización para él reposa especialmente sobre el futuro. El final de la obra de Sábato parece ubicarse entre la duración Bergsoniana y la anticipación de la muerte de las actuales filosofías existenciales.

medio de todas las imágenes que recupera la memoria. A punto de consumirse el cuerpo, la importancia del flujo del tiempo se vuelve vital. Entonces Bruno, consciente de lo cambiante en la duración interior frente al cuerpo de su padre, agrega:

Y cuando por fin llegó a Capitán Olmos, idéntica a sí mismo, sintió como si durante esa multitud de años hubiera vivido bajo una especie de ilusión, en una inútil fantasmagoría, sin peso ni consistencia; y los hechos a los que creía haber asistido se desvanecían, como al despertar pierden fuerza y vida los sueños, convirtiéndose en inciertos fragmentos de una fantasmagoría, a cada segundo más irreales. Y aquella sensación lo conducía a pensar que lo único verdaderamente real era su infancia, si lo real es lo que permanece idéntico a sí mismo: un trozo de la eternidad. Pero así como al despertarse la vida diurna queda contaminada de infamia, no siendo entonces los mismos que éramos antes de aquellos sueños, la vuelta a la infancia queda enviciada y entristecida por los sufrimientos vividos. Y si la infancia era la eternidad, eso le impedía sin embargo verla como parece que debería verse: limpia y cristalina; sino como a través de un vidrio sucio, turbia e imprecisamente, como si las ventanas a través de las cuales nos es dado en algunos instantes asomarnos a nuestra propia eternidad tuvieran cristales que van sufriendo el paso de los años, ensuciándose con las tempestades y los vendavales, con el barro y las telarañas del tiempo. (Sábato, 1991, p. 441)

Y más adelante encontramos sobre el mismo punto:

Pero a Bruno los recuerdos de infancia se le habían presentado siempre como hechos inconexos y por tanto irreales. Porque la realidad la concebía como fluente y viva, como una palpitante trama, mientras que esos recuerdos aparecían desvinculados entre sí, estáticos, validos en sí mismos, cada uno en sus extraña y solitaria isla, como ese mismo género de irrealidad de las fotografías, ese mundo de seres petrificados en que para siempre hay un niño de la mano de una madre ya inexistente (convertida en tierra o planta), mientras el niño no es casi nunca aquel gran médico o héroe que la madre imaginó sino un oscuro empleado que, revolviendo papeles, encuentra la fotografía y la contempla a través de ojos empañados. (Sábato, 1991, p. 448)

El pasado parece irreal para Bruno, precisamente por la percepción que se tiene desde el presente, por su actualización. Ya no parece ser el mismo que en realidad se vivió. Finalmente

Bruno comienza a comprender que se contamina de alguna manera el recuerdo, parece de cierta forma irreal con relación a nuestro presente. Las páginas finales de la obra se convierten en una especie de “revelaciones” para el personaje salidas desde la muerte. No aparece claro el recuerdo, tiende a deformarse por su misma percepción cambiante, lo que llama Bergson las “modificaciones”:

Un amor violento, una melancolía profunda invaden nuestra alma. Son mil encuentros diversos los que se funden, los que se penetran, sin contornos precisos, sin la menor tendencia a exteriorizarse unos en relación con otros; este es el precio de su originalidad. Ya se deforman cuando desentrañamos en su masa confusa una multiplicidad numérica, ¿Qué será cuando los despleguemos aislados unos de otros, en ese medio homogéneo que se llenará ahora, según se quiera, tiempo o espacio? (...) El sentimiento mismo es un ser que vive, que se desarrolla, que cambia por lo tanto sin cesar, si no, no se comprendería que nos encaminase poco a poco a una resolución; nuestra resolución sería tomada inmediatamente. Pero vive porque la duración en que se desarrolla es una duración cuyos momentos se penetran: separando unos de otros esos momentos, desplegando el tiempo en el espacio, ha hecho perder a ese sentimiento su animación y su color. (Bergson, 1999, p. 96)

Muchas veces los personajes de las novelas de Sábato sienten que su sensación ha sido ensuciada por el tiempo, cuando se devuelven a ese “pasado en sí” encuentran también que el estado mismo de la interioridad y el sentimiento ha ido cambiando, allí es donde sufren del devenir. Al recorrer las calles Bruno es ya un hombre, su reflexión se mantiene pero sus sensaciones no parecen nítidas. No es la sola melancolía por el pasado perdido lo que atormenta a Bruno (de hecho esa es una de las motivaciones más antiguas de la literatura, y bajo ese ángulo no constituiría ninguna novedad este estudio), sino por la inestabilidad de su propio sentimiento, en una especie de infidelidad sobre el tiempo. La angustia nace en cercanías de la muerte por comprender este estado. Ya Bruno, al final de su recorrido, no busca las calles para recuperar el pasado, sino que en el descubrimiento involuntario parece proponer definitivamente su idea del

viaje a la nada en el tiempo, pues no sólo van muriendo los hombres sino que con ellos se van yendo las imágenes de su vida para siempre. Podría decirse, por tanto, que la muerte de su padre es el mayor encuentro con la memoria involuntaria y el enfrentamiento absoluto con la nada.

El esfuerzo intelectual no le da para conocer el tiempo. Los recuerdos no los puede organizar de manera lógica sino acudiendo a la intuición en su “orden caprichoso”. El tiempo, traído desde el presente de muerte, lo conoce también por sus intervalos, en el repliegue, y no en el análisis de un punto tras otro. El camino de la inteligencia suele ser arbitrario, la búsqueda de los signos y su esencia se pretende desde el afianzamiento de la palabra. La búsqueda del escritor (al igual que en *El tiempo recobrado* de Proust) parece adquirir sentido al final de ese viaje.

Y de pronto una canción, un olor bastaban para quebrar el encantamiento y para hacer surgir el fantasma desde aquel cementerio de sueños (...) No, no podía recordar su infancia con lógica ni con orden. Sus reminiscencias emergían al azar de un fondo nebuloso y neutro, sin que le fuera posible establecer vínculo temporal entre ellos. Porque entre aquellos fragmentos, que emergían como islotes de un océano indiferente, le era imposible determinar quien precedía o sucedía a quien, el tiempo entre ellos no tenía ningún significado, ya que no estaba unido a vidas o muertes, a lluvias y amistades, a desdichas y amores. (Sábato, 1991, p. 449)

No se cree en la adición de momentos, sino en las huellas que se dejan al atravesar el espacio. En los hechos de la conciencia Bruno intenta comprender el alma misma y la realidad física: “nuestra vida psicológica existe aún más para nosotros que el mundo externo, del cual no percibimos nunca más que una pequeña parte” (Bergson, 1943, p. 155). Al penetrarse el tiempo se abandona el entendimiento psicológico tradicional en el que la vida es una cadena de momentos, se da la duración. Todo adquiere, desde el presente absoluto, una gran relevancia en el desciframiento de esa verdad, lo que Bergson llama la “heterogeneidad” pura. Al buscar la infancia Bruno no se encuentra con un mundo de orden, sino con lo que llamaba en la cita

anterior: “un fondo nebuloso”. Y es ese mundo oscuro el que pretende iluminar la poesía. Ya habíamos visto como durante toda la obra Bruno intenta detener el movimiento mismo del tiempo y la sensación de lo cambiante con la palabra; de igual forma, habíamos planteado que el camino de lo simbólico era lo más aproximado a esa consolidación del tiempo. Sin embargo, se comprende que ese mundo de modificaciones también aplica a la palabra misma, pues no sólo cambia el sentimiento, el objeto, sino la palabra que define esos objetos. Los personajes de Sábato no se quedan sólo en la exaltación romántica del tiempo perdido, sino que, mediante la metaficción que comentábamos antes, reflexionan sobre esa situación del lenguaje. Veamos cómo se presenta este hecho en la siguiente cita:

Así que cada vez que había intentado reconstruir las partes más alejadas de su vida, todo se le aparecía borroso(...)porque cuando se disponía a precisar con palabras aquella escena advertía que se volvía menos definida, que sus contornos se esfumaban y que todo perdía consistencia (...) además, le resultaba imposible forzar los recuerdos si no encontraba la clave, la palabra mágica, pues eran como princesas que dormían un antiguo sueño y que sólo despiertan cuando en sus oídos se murmura la palabra secreta.(Sábato, 1993, p. 448)

Es importante recordar ahora que Bruno ha intentado definir su vida de escritor durante las dos últimas novelas. De la misma manera que ocurre en el personaje Proustsiano, toda esta carrera hacia la muerte y ese temor por la fragilidad del tiempo eran la misma base del *ser* del escritor. Ante la revelación de la muerte, Bruno enfrenta la impotencia misma del lenguaje para comunicarlo. Esa, podríamos decir, es una de las tesis de la “teoría del tiempo” en Bruno. No fue casual, como puede verse, la relación que se ha intentado establecer con la obra Proustiana y el mundo de Sábato, ya que los dos, después de un largo recorrido por su tiempo, dedican al final de sus obras (de su saga ontológica) consideraciones puntuales en las que se relacionan tiempo, muerte y arte. Por ello cuando Deleuze habla de que en Proust se da la superación Bergsoniana, ya que el tiempo no se da sólo como una duración sino que se da también como una defeción,

una carrera hacia la muerte, pensamos rápidamente en la obra de Sábato. Lo que intentaban estos autores era salvar el tiempo ante la muerte, una finalidad poética, menos teórica, y quizá más moderna.

La palabra es la rememoración misma del *ser* que acontece. Y es, precisamente, ante la proximidad de la muerte que adquiere todo sentido como recuerda Vattimo (1992): “el lenguaje no se despliega, en resumidas cuentas, más que en el tiempo (y como tiempo), el cual se temporaliza sólo a partir de la decisión anticipadora de la muerte” (p. 76). Heidegger había visto esta función vital de la poesía en el entendimiento del *ser*. Su teoría sobre la esencia de la poesía resulta pertinente para entender la impotencia en la que se encuentra Bruno para expresar esa relación entre silencio y muerte, el “abismo sin fondo” que llama Vattimo⁵⁶. Para Heidegger el poeta Hölderlin es el poeta de los poetas por escribir sobre la palabra fundadora que es lo permanente, para el presente trabajo sería Sábato el novelista de los novelistas. Plantea allí, en sus novelas, ese proceso infinito entre la creación, el impulso vital y la muerte como única forma de trascendencia. Es la función testimonial en su develamiento del *ser*: su pertenencia en la tierra. Bruno intenta con la palabra fundadora dar nombre a los estragos del tiempo, de los que él mismo no se salva, como una impetración inútil a los Dioses eternos. Si el poeta está entre los Dioses y el pueblo, Bruno se encuentra entre el ansia de eternidad y su inevitable finitud:

El desosiego del hombre contemporáneo por encontrar respuesta a estos interrogantes, por entender su problema existencial, ha motivado que la literatura conceda preferencia a lo novelístico problemático que es el género que nos acerca más al hombre. De ahí que el

⁵⁶ “El lenguaje fundador del poeta funda verdaderamente sólo si y en cuanto está en relación con otro que es él, el silencio. El silencio no es sólo el horizonte sonoro que la palabra necesita para resonar, para constituirse en su consistencia del ser: es también el abismo sin fondo en que la palabra, pronunciada, *se pierde*. El silencio funciona en relación con el lenguaje como la muerte en relación con la existencia” (Vattimo, 1992, p. 77)

lenguaje, elemento fundamental de la comunicación del hombre, se presente en este tipo de novela, como problema de expresión de lo existencial y lo absoluto. (Albarracín, 1993, p. 248)

Esa búsqueda de absoluto se desprende de la preocupación existencial por la finitud. Ese descubrimiento de Kiergaard (y por esa ruta muchos de los vitalistas nombrados hasta ahora) según el cual el hombre se concibe como realidad y no como conciencia de realidad, es de influencia directa en el escritor argentino, el hombre se comprende mientras se pierde. En ese camino hacia la muerte que generalmente llega sin que el hombre haya llegado a su totalidad, en esa búsqueda de la esencia del *ser* no puede más que generarse la angustia, revelada en la nada: “toda su existencia la veía ahora como un vertiginoso viaje hacia la nada” (Sábato, 1991, p. 437). Bruno, más optimista aún en la segunda novela de Sábato, aquí, ante el distanciamiento de sus amigos y ante la muerte de su padre, cae en el sentimiento de la nada en relación directa con el tiempo. La angustia en la obra no se genera tanto como reacción a esa estructura de la existencia sino como preocupación por el tiempo vivido, la angustia se convierte en temor. Temor de no volver a lo vivido. Esa angustia ante el “poder ser” de la muerte es constitutiva del *ser en el mundo*, en términos de Heidegger la angustia ante la muerte es la angustia ante el “poder ser”, el “ante que” de esa angustia es el “ser en el mundo” mismo, el “por qué” de esa angustia es el poder ser del ser ahí absolutamente. Dicho de otra manera: la angustia no sabe qué es ante lo que se angustia. Muchos han visto una especie de pesimismo en el pensar de Sábato, ignorando que la angustia, como propone Heidegger, no es simple debilidad por el dejar de ser, por el suceso mismo de la muerte, es el estado abierto no sólo por el desaparecer sino por el dejar de vivir, es algo constitutivo del *ser*. Y el recuerdo, desde el conocimiento de finitud, sería en *Abaddon* la revelación misma de ese sentido de la nada:

Esta finitud del hombre, que es constitutiva de su propia existencia, lo sitúa frente a su destino que es en definitiva ser-para-la-muerte. La permanencia en el mundo y el abandono hacia la finitud crea en el hombre el sentimiento de angustia, que se adquiere al tomar conciencia el yo de su precariedad ante las cosas. La angustia, a su vez, pone al hombre en presencia de la nada, que será la característica real de su presencia en el mundo. (Albarracín, 1993, p. 250)

El famoso pesimismo ante la *posibilidad* se manifiesta desde un estado de resignación. Son frecuentes las polémicas sobre el pesimismo de su tercera novela en comparación con *Sobre héroes y tumbas*, definida como una “metafísica de la esperanza” por los críticos y por su mismo autor. No es el caso aquí entrar en esa disputa, las mismas sentencias y citas escogidas serían la evidencia de lo que se piensa en este trabajo⁵⁷. Sin embargo (y siendo consecuentes con el ejercicio planteado sobre el tiempo, la memoria involuntaria y la nostalgia del recuerdo) digamos que el estado al que llega Bruno es el de ser apenas un observador del tiempo, siendo para nosotros el estado más profundo del dilema existencial planteado por Sábato desde su primera novela:

Su existencia había sido un correr detrás de fantasmas y de cosas irreales, o por lo menos de esas cosas que las gentes prácticas juzgan irreales. Y porque todo en él era como un perder el presente para dejarlo que se convirtiese en pasado, en nostálgico recuerdo, en sueños perdidos, invocado como en ese momento lo hacía, siempre en vano, cuando ya nada ni nadie puede volver, cuando la mano del ser que en aquel tiempo quisimos ni siquiera puede rozarnos la mejilla, como lo había hecho Georgina treinta años antes en aquel jardín, en una noche parecida a la que ahora lo veía solitario. Se sentía como un fracasado, y sentía ese

⁵⁷José Albarracín (1993) refuta todos los argumentos de Mariana D. Petrea en su libro: *la nada y la metafísica de la esperanza en Sábato*, en donde su autora plantea la idea de una esperanza en los personajes de *Abaddon el exterminador*: “sin embargo, Abaddon, el exterminador, que se ocupa de mostrarnos el apocalipsis del hombre moderno visto a través de las fuerzas del mal, está tratado, hasta su final, por medio de una dialéctica metafísica del pesimismo, en donde todas las esperanzas del hombre contemporáneo están bloqueadas por su misma acción: guerras, torturas, soledad, incomunicación, maldad y muerte” (p. 271). El dilema metafísico de S., así como el final de Marcelo y, por supuesto, la irresolución de las páginas finales de Bruno, parecen estar a favor de esta teoría. Este trabajo también reconoce la evidente falta de una salvación en los personajes.

fracaso como un sentimiento de culpa, quizá provocado por el recuerdo de aquel hombre enérgico y rudo que había sido su padre: uno de esos hombres que enfrentaban con coraje esta vida fugitiva y cruel pero maravillosa en cada segundo del presente. **Pero él, en cambio, siempre había sido un contemplativo que dolorosamente sufría la sensación del tiempo que pasa y que se lleva con él todo lo que queríamos eterno.** Y en lugar de luchar con él se rendía de antemano y se empeñaba luego en recordarlo con melancolía, invocando sus espectros, imaginando fijarlos de alguna manera en un poema o en una novela; intentando –y lo que era peor, imaginándolo intentar- esa empresa desproporcionada a sus fuerzas que era lograr al menos un fragmento de eternidad, aunque fuese un fragmento pequeñito y familiar, tan modesto –pero también tan patético- como una losa funeraria, con algunos nombres y una significativa inscripción, ante la cual otros seres, otros hombres y mujeres de los tiempos venideros, tristes y meditativos como él, y por motivos semejantes, detendrían el vertiginoso curso de sus días y sentirían, aunque fuese por unos instantes, también ellos la ilusión de eternidad.(Sábato, 1991, p. 458) (*El subrayado es nuestro*)

Hemos hasta aquí intentado dilucidar dos tesis centrales en lo que denominamos “la teoría del tiempo en Bruno”. Dijimos hasta ahora que ante el sentimiento de tiempo y en las revelaciones de la memoria involuntaria el hombre siente que su existencia es un viaje hacia la nada revelado desde la muerte de los otros, de igual forma planteamos que el lenguaje resulta impotente para afianzar el tiempo, pero, que a su vez, es la mayor aproximación para la recuperación intuitiva de las imágenes en la duración interior y la única posibilidad de eternidad. De lo que se entiende que el papel del hombre, ante el devenir, sólo puede ser como un observador. Bruno, ante ese “estado de yecto” del que hablaba Heidegger⁵⁸, siente que su existencia se basa en la precariedad y contingencia. Su existencia, puesta en juego constantemente, debe asumirla de alguna manera. Su

⁵⁸“El estado de ánimo pone al “ser ahí” ante el “estado de yecto” de su “hecho de que es ahí”. Mas el encontrarse capaz de mantener patente la amenaza constante y absoluta que para el ser más peculiar y singularizado del “ser ahí” asciende de este mismo, es la angustia. En esta se encuentra el “ser ahí” ante la nada de la posible imposibilidad de su existencia”. (Heidegger, 1993, p. 289)

camino de libertad en las páginas finales lo muestran en la *autenticidad*, elige aceptar y esperar, no encubrir. Es una libertad para la muerte.

El consuelo al moribundo para que vuelva a su ser- ahí es más un consuelo a sí mismo. Bruno, frente a su padre, evita las frases de alivio, sabe que es inevitable y más bien decide reflexionar sobre el pasado, de la reflexión sobre la vida nace la experiencia vital. Por ser tan cotidiana, la muerte del otro pregunta más bien por el *cuándo* de la nuestra propia. El “estado abierto” de su ser-ahí sabe que ese comprender se da encontrándose, Bruno fue el sacrificado del tiempo para poderlo entender: “el destino le impuso la renuncia a sus ilusiones. El tiempo se ensañó con quienes más amaba, devastó su rostro y convirtió su alma en un territorio visitado por el desengaño y la muerte” (Cersósimo, 1972, p. 73). Bruno termina ante la tumba de su madre, de su padre, de sus hermanos, como si la gran derrota del tiempo la cargaran los sobrevivientes en esa guerra metafísica del tiempo:

Piedras ensimismadas
 vueltas hacia qué patrias del silencio
 testigos de la nada
 certificados del destino final
 de una raza ansiosa y descontenta
 abandonadas minas
 donde en otro tiempo
 hubo explosiones
 ahora telarañas. (Sábato, 1993, p. 461)

Lo expresa en poesía porque en ésta la vida es el punto de partida y ensancha su propio *ser*. El último recorrido por esos círculos del tiempo lo llevan a la tumba del propio S. La muerte queda revelada. La visión de mundo se expresa en unos templos vitales del pesimismo, muy propios del hombre del siglo XX, la encuentra frente la tumba de sus familiares y de su amigo. Esa es su vitalidad en el tiempo histórico. Dice Dilthey (1995) sobre este modo de ver el mundo:

El amigo es para él una fuerza que eleva su propia existencia, cada miembro de la familia tiene un puesto determinado en su vida, y todo lo que lo rodea es entendido por él como la vida y espíritu que se han objetivado desde allí. El banco delante de la puerta, el árbol umbrío, la casa, el jardín tienen en esa objetivación su esencia y su sentido. Así crea la vida desde cada individuo su propio mundo. (p. 41)

El fin del tiempo individual es la gran tragedia moderna, no muere el héroe buscando el ideal, sacrificándose por un pueblo, observa más bien la consumación de los tiempos internos de otro. Esa exégesis temporal lleva al personaje a comprender, lo hicieron comprender encontrándose en el dolor. Júzguese a criterio del lector si ganó o perdió la batalla contra el tiempo. Al final, como en todo sacrificio romántico muere el artista, aquel que como Bruno ya había pensado en ese momento final, y había intentado comprender la duración de su interioridad. Se instaura el absurdo de la existencia en el personaje. Bruno, al final, revisa el tiempo en una especie de sumario:

Alguien para quien el universo es horrible, o trágicamente transitorio e imperfecto. Porque no hay una felicidad absoluta, pensaba. Apenas se nos da en fugaces y frágiles momentos, y el arte es una forma de eternizar (de querer eternizar) esos instantes de amor o de éxtasis, y porque todas nuestras esperanzas se convierten tarde o temprano en torpes realidades (...) y porque nada de lo que fue vuelve a ser, y las cosas y los hombres y los niños no son lo que fueron un día, y nuestra casa de infancia ya no es más la que escondió nuestros tesoros y secretos, y el padre se muere sin habernos comunicado palabras tal vez fundamentales, y cuando lo entendemos ya no está más entre nosotros y no podemos curar sus antiguas

tristezas y los viejos desencuentros, y porque el pueblo se ha transformado, y la escuela donde aprendimos a leer ya no tiene aquellas láminas que nos hacían soñar, y los circos han sido desplazados por la televisión, y no hay organitos, y la plaza de infancia es ridículamente pequeña cuando la volvemos a encontrar. (Sábato, 1993, p. 462)

Las palabras finales de la obra son bastante decisivas para justificar algo de lo que se propuso al comienzo de este trabajo, y para cerrar también este recorrido por los pliegues del recuerdo. Aquí las reproducimos para concluir este estudio: “pues quizá sólo del tiempo y de lo irreparable se puede hablar” (Sábato, 2003, p. 463). Pudieron haber sido, perfectamente, las mismas con las que comenzáramos, ya que así, como esperamos haber demostrado, es como opera el tiempo.

CONCLUSION

En definitiva, hemos podido ver cómo en el siglo XIX se dio la mayor ruptura histórica con la razón como única vía de conocimiento. La superación al concepto del tiempo *trascendental* se da por una filosofía del tiempo entendido como duración. Este giro en el concepto mismo de tiempo afectó, necesariamente, a la literatura y a la forma misma de plantear los relatos. La manera en que se proponen los argumentos y el juego de narradores tiene de fondo un sustento metafísico para el siglo XX. La pluralidad de las voces y el perspectivismo de los personajes son la misma representación de la conciencia y el estado cambiante del tiempo. Diremos, por tanto, que el novelista Ernesto Sábato, en su pretensión de abarcar la totalidad del individuo, la realidad inmediata y los enigmas de la existencia, plantea en sus novelas una manera propia de buscar el tiempo perdido, pero, más que eso, el tiempo que se pierde. Podemos concluir al respecto que, al igual que fue planteado por primera vez el problema en el siglo XIX, su preocupación ante la búsqueda del pasado es más bien la preocupación por el presente mismo. Toda la obra de Sábato se fundamenta en un estado de lo cambiante, de allí que el enlace que vimos más pertinente sea con filósofos intuicionistas como Bergson, vitalistas como Nietzsche y no precisamente con los estudiosos del tiempo de la ciencia.

De igual forma, al asumir en literatura una propuesta dialéctica, los recursos del novelista deben darse por caminos simbólicos, muchas veces con un proceso similar al de los sueños. Cuando se abre el universo interior para buscar los signos del tiempo desaparece todo tipo de orden, e incluso de lógica. Obras como la de Sábato y Proust se mueven entre ese despliegue del tiempo, eliminan de alguna forma la causalidad casi científica, y encuentran en la ensoñación poética una ruta al verdadero intento de conocimiento del *ser*. Son más que novelas psicológicas,

son novelas metafísicas como plantea en reiteradas ocasiones Sábato en sus ensayos. Los personajes de las tres novelas de Sábato experimentan con frecuencia el dolor que genera la memoria involuntaria como la manera menos racional de encontrar el tiempo: Buenos Aires con sus calles, objetos, olores, y, por supuesto seres, les genera esa sensación funesta del tiempo evanescente, pero también el conocimiento propio; de allí que gran parte de sus historias (de las de los jóvenes en los parques, de los impetuosos del tiempo y el amor, de los buscadores del absoluto y los artistas) dejen en el lector una sensación de tristeza sobre el tiempo en un estado muy cercano a lo romántico.

Abaddon el exterminador se convierte así en la principal propuesta narrativa del escritor argentino en su búsqueda del tiempo. Consideramos la obra como una extensa reflexión sobre el curso del tiempo, la relación angustiada por retenerlo y el alejamiento mismo con el otro. El perspectivismo que antes definimos, siguiendo a Baquero y Amorós entre otros, como un problema consustancial del hombre contemporáneo en su pretensión de la verdad, relativiza la función de los narradores en la obra, que manifiestan su tiempo y el de los otros de diversas maneras. La forma como Ernesto Sábato cuenta los dramas temporales de la interioridad de cada uno obedece a una exigencia muy propia del narrador del siglo XX, cada personaje experimenta el tiempo desde la interioridad de su conciencia que no marcha siempre en conjunto.

Bajo este ángulo, una de las conclusiones más oportunas que podemos extraer de la lectura de la obra y del panorama que intentamos esbozar desde un comienzo, es aquella según la cual el arte puede convertirse en la “única” aproximación para el entendimiento de ese devenir y para la comprensión intuitiva del tiempo de otros seres. Por ser una búsqueda no racional del tiempo puede acercarse de alguna manera a esa esencia que planteaban los teóricos del intuicionismo. Tanto el personaje S. mediante la metaficción, como Bruno en su intento de escritura, definen sus

tragedias de tiempo en la búsqueda misma del artista por trascender. El concepto de eternidad en ellos, muy similar al de ciertos románticos, se da en la idea del arte como un captador del instante y como eternizador.

Así pues, toda la novela transcurre en un intento de actualizar el tiempo, en un ir y venir por los pliegues, acudiendo a la huella que deja en la memoria el tiempo mediante imágenes. La idea que más tuvo eco para tratar de entender ese problema de la temporalidad en la obra fue, desde luego, el impacto mismo que genera el encuentro con la muerte. Muchos de los filósofos nombrados durante estas páginas eludieron de cierta forma el problema, quizá por falta de interés según los imperativos de la época o simplemente por ser de una dimensión demasiado abstracta. El mismo Sábato en anteriores novelas había tocado el tema sin extensas reflexiones. Aquí procuramos conducir todo el recorrido del tiempo metafísico de los personajes durante la obra hasta el lecho de muerte del padre de Bruno, en donde el personaje reconoce la verdadera tragedia del tiempo de la interioridad, desde un concepto de “incomprensión”, planteado desde el mismo epígrafe y ya trabajado desde las primeras novelas de nuestro autor. Es decir, que el estado cambiante del tiempo, el gran encuentro de la memoria involuntaria se da ante la muerte del otro que revela, de cierta forma, la verdadera angustia por el tiempo propio.

Esperamos con esto haber aportado en algo a los estudios humanistas de los grandes autores latinoamericanos. La importancia reside en abrir algo del tema y no intentar agotarlo, pues creemos, con fuerte convicción, que existirían más enlaces que pudieran profundizarse. Algunos temas, sugeridos acá como refuerzo mismo de las teorías centrales, generan nuevas preguntas que pueden ser motivo de nuevos estudios. Creemos haber podido reabrir una tradicional manera de abordar la literatura desde la filosofía, y asumir el estudio de las categorías narrativas del tiempo con una propuesta que no sólo se base en lo estructural. Es quizá, como lo sabe todo seguidor de

Sábato, uno de los medios que más satisfacciones deja en el entendimiento del hombre, pues estamos convencidos que puesta allí, en ficción, la problemática del ser humano queda abordada casi que en su totalidad, sin las limitaciones comprensibles que tiene la ciencia y la misma forma sistemática de cierta filosofía.

BIBLIOGRAFIA

- Albarracín, J. (1993). *Abaddon el exterminador. Análisis semiológico*. Mérida, Venezuela: ULA.
- Alegría, F. (1971). *La novela total-un dialogo con Sábado*. México: Fondo de cultura económica.
- Agustín, S. (1946). *Obras de San Agustín. Confesiones*. (Trad. R.P Ángel). Madrid: Biblioteca de autores cristianos.
- Amorós, A. (1989). *Introducción a la novela contemporánea*. Madrid: Cátedra.
- Baudelaire, Ch. (1995). *El pintor de la vida moderna*. (Trad. A. R. Torres). Bogotá: Áncora.
- Beauvoir, S. (2009). *El existencialismo y la sabiduría de los pueblos*. (Trad. Horacio Pons) España: Edhasa.
- Benjamin, W. (2005). *Libro de los pasajes*. (Trad. L. F. Castañeda). Madrid: Akal.
- Benjamin, W. (1980). *Imaginación y sociedad. Iluminaciones*. (Trad J. Aguirre) Madrid: Taurus.
- Benjamin, W. (1999). *Poesía y capitalismo*. (Trad. J. Aguirre). España: Taurus.
- Benjamin, W. (1982). *Discursos interrumpidos I*. (Trad. J. Aguirre). Madrid: Taurus.
- Bergson, H. (1943). *Materia y memoria. Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*. (Trad. M. Navarro). Buenos Aires: Cayetano.
- Bergson, H. (1999). *Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia*. (Trad. J.H. Palacios). Salamanca: Sígueme.
- Borges, J. L. (2005). *Otras inquisiciones*. Madrid: Alianza.
- Baquero, M. (1972). *Estructuras de la novela actual*. Barcelona: Planeta.
- Barrera, T. (1982). *La estructura de Abaddon el exterminador*. Sevilla, España: Escuela de estudios hispanoamericanos consejo superior de investigaciones científicas.

Castillejo, Jorge (julio/septiembre de 1998). *Marcel Proust: tiempo, memoria, espacio*. Bogotá. Texto y contexto. UNIANDES. N.36

Cersósimo, E. B. (1972). *Sobre héroes y tumbas de los caracteres a la metafísica*. Buenos Aires: Sudamericana.

Deleuze, G. (1970). *Proust y los signos*. (Trad. F. Monge). Barcelona: Anagrama.

Deleuze, G. (1989). *El pliegue. Leibniz y el Barroco*. (Trad. J. Vázquez). Paidós: Barcelona.

Dellepiane, A. (1970). *Sábato, un análisis integral de su narrativa*. Buenos Aires: Nova.

Dilthey, W. (1995). *Teoría de las concepciones de mundo*. (Trad. J. Marías). Barcelona: Altaya.

González, O. (2009). *Memoria y narración de la novela Sobre héroes y tumbas de Ernesto Sábato*. Universidad Autónoma de México. Vol. 12-1, pp. 161-172

Hauser, A. (1998). *Historia social de la literatura y el arte desde el rococó hasta la época del cine*. (Trad. A. Tovar). España: Debate.

Heidegger, M. (1998). *El ser y el tiempo*. (Trad. J. Gaos). Bogotá: Fondo de cultura económica.

Heidegger, M. (1991). *Hölderlin y la esencia de la poesía*. (J. D. García). Barcelona: Anthropos.

Kant, I. (2003). *Crítica de la razón pura*. (Trad. M.G. Morente). México: Porrúa.

Kasner, N. (1992). *Metafísica y soledad. Un estudio de la novelística de Ernesto Sábato*. University of Pittsburgh. Revista iberoamericana. Pp. 105-113.

Lukács, G. (1975). *Teoría de la novela*. (Trad. J. Muñoz). Barcelona: Grijalbo.

Majfud, J. (2006). *Ortega y Gasset: crisis y restauración de la modernidad*. Araucaria. Universidad de Sevilla España. Volumen 8, número 016. Pp. 55-79.

Nietzsche, F. (1999). *Sobre la utilidad y el prejuicio de la historia para la vida. II intempestiva*. (Trad. G. Cano). Madrid: Biblioteca nueva.

Nietzsche, F. (1967). *La voluntad de dominio*. (Trad. E. Ovejero). Buenos Aires: Aguilar. 1967

- Miguez, J. A. (1977). *Parménides, Zenón, Meliso, Heráclito. Fragmentos*. Argentina: Orbishispamerica.
- Ortega y Gasset, J. (1938). *El tema de nuestro tiempo*. Buenos Aires: Colección Austral.
- Ortega y Gasset, J. (1956). *Meditaciones del Quijote*. Madrid: Revista de occidente.
- Pavel, T. (2003). *Representar la existencia. El pensamiento de la novela*. (Trad. D. R. Deus) Barcelona: Gallimard.
- Porta, G. (2010). *Sábato y Nietzsche: pensadores de lo "indecible"*. Instantes y azares escrituras Nietzscheanas, ISSN 16-66-28-49 N. 8.Pp. 155-165.
- Proust, M. (2002). *Por el camino de Swan*. (Trad. P. Salinas) Madrid: Alianza.
- Proust, M. (2001). *El tiempo recobrado*. (Trad. C. Berges) Madrid: Alianza.
- Ricoeur, P. (2010). *La memoria, la historia, el olvido*.(Trad. A. Neira). Madrid: Trotta.
- Ricoeur, P. (1987). *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*. (Trad. A. Neira). Madrid: Cristiandad.
- Ricoeur, P. (1998). *Tiempo y narración II*. (Trad. A. Neira). España: Siglo XXI.
- Rojas, V. Armando J. Núñez N, Rosa V. (2009). *El matiz fenomenológico en Ernesto Sábato*. Revista de artes y humanidades UNICA. Universidad Católica Cecilio Acosta. Maracaibo, Venezuela. Vol. 10, núm. Pp. 78-99
- Sábato, E. (2004). *Hombres y engranajes Heterodoxia*. Madrid: Alianza.
- Sábato, E. (2000). *El escritor y sus fantasmas*. Bogotá: Planeta.
- Sábato, E. (2003). *Entre la letra y la sangre*. Conversaciones con Carlos Catania. Buenos Aires: Seix Barral.
- Sábato, E. (2009). *El Túnel*. Madrid: Cátedra.
- Sábato, E. (1983). *Sobre héroes y tumbas*. Barcelona: SeixBarral.

Sábato, E. (1991). *Abaddon el exterminador*. Barcelona: Seix Barral

Sábato, E. (2001). *Uno y el universo*. Buenos Aires: Seix Barral.

Shelling, F. (1985). *La relación del arte con la naturaleza*. (Trad. A.C. Piñán). España: Sarpe.

Urbina, N. (1992). *La significación del género. Estudio semiótico de las novelas y ensayos de Ernesto Sábato*. Miami: Universal.

Vattimo, G. (1992). *Más allá del sujeto, Nietzsche, Heidegger y la hermenéutica*. Milán: Paidós.

Vasallo, A. (1967). *Bergson*. Buenos Aires: Centro editor de América latina.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTARIA

Barrero, O. (1992). *Incomunicación y soledad: evolución de un tema existencialista en la obra de Ernesto Sábato*. Cauce. Núm. 14-15. Universidad autónoma de Madrid.

Campa, R. (1973). *Homenaje a Sábato variaciones e interpretaciones en torno a su obra*. Madrid. Anaya.

Constenla, J. (2011). *Sábato, el hombre*. Buenos Aires: Sudamericana.

Gálvez, M. (1976). *Abaddon el exterminador o la más alta función literaria paradigmática en la narrativa de Ernesto Sábato*. Universidad complutense de Madrid. Pp.275-290.

González, J. (2009). *Deleuze y la ineluctable modalidad de lo visible en Joyce, Proust y Bacon*. España: Revista electrónica de filosofía A Parte Rei.

González, O. (2010). *Castelli y Lavalle en la literatura argentina: dos aproximaciones al espíritu trágico del héroe contemporáneo*. Revista de Humanidades: tecnológico de Monterrey. Núm. 27, pp. 203-23

González, O. (2009). *Mundos posibles en la novela Sobre héroes y tumbas de Ernesto Sábato: Retrato de una Argentina que aún está por contar*. Universidad Autónoma de México. N.16, pp31-48.

Jiménez, J. I. (1982). *Anti-Sábato o Ernesto Sábato: un escritor dominado por fantasmas*. Santo Domingo: Biblioteca Nacional, Centro de Investigaciones Literarias.

Lagos, J. (2004). "El continuum" en *el Túnel de Ernesto Sábato*. Universidad Austral de Chile. Estudios filológicos. Núm. 39, pp. 167-178.

Lefebvre, H. (1948). *El existencialismo*. (Trad, A. Gtrovsky). Buenos Aires: Lautaro.

Hermosilla, A. (2007). *Abaddon el exterminador: el apocalipsis de los desaparecidos*. Universidad Adventista del Plata Argentina. Enfoques, Volumen XIX, Núm. 1-2, pp. 27- 44.

Piñero. H. (1975). *Filosofía y literatura. Aproximaciones*. Madrid: Nova.

Rueda, M. (1985). *Abaddon el exterminador. Novela experimental. Filosofía de la novela*. Análisis Bogotá.

Sartre, J. P. (1962). *¿Qué es literatura?* (Trad. A. Bernardez). Buenos Aires: Losada.

Séneca, L. (2003). *La brevedad de la vida*. (Trad. C. Codoñer). Madrid: Tecnos.

Shulman, I. (1973). *Ernesto Sábato y la teoría de la nueva novela*. Caracas, Venezuela: Biblioteca Ayacucho.

Siebenmann, G. (2009). *Ernesto Sábato y su postulado de una novela metafísica*. Revista Iberoamericana. Pp. 289-302

Wainerman, L. (1973). *Monadología y Gnosis. Homenaje a Sábato variaciones e interpretaciones en torno a su obra*. Madrid: Anaya.