

# LA LITERATURA ARGENTINA EN ERNESTO SÁBATO

SABATO.—«¿Pero puede escribir sobre algún aspecto de su obra que a usted le interese, no?»

*Diálogos Borges-Sábato*, p. 156.

Tanto en los *Ensayos* (1) como en las obras de ficción de Ernesto Sábato encontramos un material muy rico para construir no sólo la biografía o la imagen del autor, sino además un cierto modo de revelación de la historia argentina y de la angustia de los argentinos de este siglo. La formación científica, racionalista y universalista de Sábato, contra cuya exclusiva influencia, de otra parte, no ha dejado de rebelarse acentuando así la dimensión existencial del hombre y profundizando en mitos y símbolos, en impulsos vitales e instintos, ha logrado que decantara sus experiencias, elevándolo a símbolo de una situación universal y humana. Por eso se puede decir que si bien las luchas, derrotas y ocasionales victorias que Sábato describe son esencialmente argentinas, son, a la vez, las del hombre occidental, y de ese modo alcanza Sábato a asumir el papel de portavoz de un significativo sector de la humanidad.

Este argentino, hijo de inmigrante, de burguesía media, tan universal por formación como por vocación, se ha planteado con agudo sentido crítico los principales problemas filosóficos, y, sobre todo, los del hombre mismo, en esta época de la historia occidental. «Soy —dice— poco más que un escritor preocupado anhelosamente por la terrible crisis del hombre en este momento catastrófico de la humanidad» (2). Y, sin embargo, y no obstante moverse con soltura y manejar magistralmente los elementos y conceptos más generales y más elevados de la cultura universal, nunca ha sido indiferente a los valores y a las circunstancias nacionales. Más aún, él mismo dice que la difusión mundial de su obra se produce precisamente por haber luchado apasionadamente con sus circunstancias locales.

¿Cuál ha sido ese debate que Sábato ha mantenido con la cultura o, más precisamente, con la literatura nacional argentina? Aunque no nos encontramos, ciertamente, ante un teórico, un historiador o un crítico de la literatura, siempre le ha preocupado a nuestro autor, si

---

(1) Sábato, Ernesto: *Obras, ensayos*, Buenos Aires, Losada, 1970.

(2) Sábato, Ernesto: «Arte y sociedad», en *Cultura...*, p. 40.

bien no ha sido de un modo sistemático, conformar definiciones respecto de este tema y volcar ciertas ideas y juicios acerca de la literatura argentina y sus problemas. Consideramos altamente interesante reunir y presentar dichas opiniones, declaraciones, que, como queda indicado, no constituyen un pensamiento orgánico, sino que han aparecido en forma fragmentaria, esto es, en conferencias, discursos, artículos diversos, y que han sido recogidos en *La cultura en la encrucijada nacional* (3), en *La robotización del hombre y otras páginas* (4), en *Diálogos Borges-Sábato* (5), en su obra de *Ensayos* (6) que se hace fundamental para este breve estudio, así como estimamos también importante el pensamiento de algunos de los personajes novelísticos de *Sobre héroes y tumbas* (7), que hacen declaraciones sobre problemas literarios y que en cierto modo manifiestan o reflejan el suyo propio.

Así hemos de describir, siguiendo a Sábato, los temas y los tipos fundamentales que se han dado a través de la historia de la literatura argentina, los narradores y poetas a que él se refiere, los grupos sociales de que han surgido unos y otros (entre los cuales se sitúa el mismo Sábato), el modo de ser del hombre argentino como consecuencia de sus orígenes y educación que luego se manifiesta en su cultura y dentro de ella en los que el autor define como rasgos de la creación literaria —objeto específico de esta pequeña investigación—, sin olvidar las apreciaciones que aquél hace acerca de la lengua en nuestro uso particular.

#### JUICIO DE SABATO SOBRE LOS ESCRITORES

Consideramos en este apartado las opiniones que E. Sábato vuelca acerca de los escritores que menciona, y de sus obras. Digamos que dentro de la historia de nuestra literatura, el autor escoge a determinados poetas, novelistas y cuentistas, que le sirven para ejemplificar las características de la literatura que él pretende señalar, quienes son partícipes, además, de ciertos fenómenos y períodos.

Se refiere siempre con elogio al *Martín Fierro* y lo valora especialmente en lo que la obra tiene de intención social, pues históricamente

---

(3) Sábato, Ernesto: *La cultura en la encrucijada nacional*, Buenos Aires, Editorial Crisis, Colección Rescate, 1973 (en adelante citamos sólo como *Cultura*).

(4) Sábato, Ernesto: *La robotización del hombre y otras páginas*, Buenos Aires, capítulo, Biblioteca Fundamental, Centro Editor de América Latina, 1981.

(5) Sábato, Ernesto: *Diálogos Borges-Sábato*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1976 (en adelante citamos sólo como *Diálogos*).

(6) *Ensayos*.

(7) Sábato, Ernesto: «Sobre héroes y tumbas», en *Obras de ficción*, Buenos Aires, Losada, 1966.

muestra el exilio del gaucho en su tierra así como los problemas espirituales del hombre de todas las épocas.

Dice Sábato: «Si Martín Fierro tiene importancia es porque no se trató de gauchos, ya que también las novelas de Gutiérrez (8) lo hacen sin que por eso sobrepasen los límites del folletín pintoresco; tiene importancia porque Hernández no se quedó en el mero gauchismo, porque en las angustias y contradicciones de su protagonista, en sus generosidades y mezquindades, en su soledad y en sus esperanzas, en sus sentimientos frente al infortunio y a la muerte, encarnó atributos universales del hombre» (9).

Dice en otras ocasiones:

«En cuanto al Martín Fierro pienso que describe el exilio del gaucho en su propia patria. Es un canto para los pobres. No sé cuál habrá sido el propósito deliberado de Hernández al escribirlo y eso no importa. Usted sabe (dirigiéndose a Borges) que los propósitos siempre son superados por la obra, cuando se trata del arte...» (10).

«... permite muchas interpretaciones: sociológicas, políticas, metafísicas» (11).

«...José Hernández logró expresar esos complicados sentimientos del gaucho del 70...» (12).

De Domingo F. Sarmiento, tenemos que se refiere únicamente a su obra *Facundo* con cuyo tratamiento histórico y sociológico disiente, aunque le sirve para exaltar la figura del caudillo en la historia argentina. Recordemos además que Sábato mismo tiene otra obra—incluida en *Sobre héroes y tumbas*—en que exalta a otro personaje histórico: el *Romance a la muerte de Juan Lavalle*. De otra parte, muestra a *Facundo* como la personificación de la barbarie en Sarmiento (*Facundo o Civilización y Barbarie*).

Dice lo siguiente: «Sarmiento se propuso escribir un libro contra la barbarie y la conclusión fue un libro «bárbaro». Porque *Facundo* expresa lo que hay en el fondo del corazón de Sarmiento: un bárbaro. El alter-ego del Sarmiento de jacquet» (13).

Luego continúa: «Lo admirable del *Facundo* es la fuerza de sus pasiones. Está lleno de defectos sociológicos e históricos, es un libro mentiroso, pero es una gran novela» (14).

---

(8) Gutiérrez, Eduardo: *Santos Vega, El Chacho, El mataco, Juan Moreira, Las montoneras, La muerte del héroe, Juan sin patria, y otras.*

(9) *Cultura*, p. 31.

(10) *Diálogos*, p. 23.

(11) *Diálogos*, p. 26.

(12) «El escritor y sus fantasmas», en *Ensayos*, p. 698.

(13) *Diálogos*, p. 27.

(14) *Diálogos*, p. 27.

En otra oportunidad explica: «Ya en el *Facundo*, escrito a mediados del siglo pasado, se advierte ese terror cósmico al espacio, mucho del odio o de la fobia nocturna e infantil que Sarmiento manifiesta contra el desierto y la barbarie no es otra cosa que la expresión de los sentimientos que experimenta un hombre cuando en medio de lo desconocido y las tinieblas busca la seguridad de la cueva. *Facundo* es la biografía de un caudillo feudal, en quien él personifica a la Barbarie» (15).

Dice además: «Sarmiento llevaba a Quiroga bien dentro de sí: es al caudillo lo que el super-yo al inconsciente. Lo insulta, lo escarnece, lo ridiculiza ¡pero cuánto lo admira, qué secretamente lo comprende y lo siente!» (16).

Con respecto a Leopoldo Lugones trata de él principalmente en el diálogo que tuvo con Borges, quien lo considera como el mejor escritor argentino. Sábato se refiere en este caso sólo al aspecto estético de su obra, bien que sin reconocerle casi mérito, finalmente admite que Lugones tiene también «versos austeros y hermosos».

Dice así: «...dije que cierta pompa estilística, que fue combatida por hombres como Borges, parecía entrar ahora en algunas formas de vanguardia.

Sábato: ¿No le parece que *La guerra gaucha* es absolutamente ilegible?

Borges: Desde luego. Pienso que lo hizo un poco para probar que él también podía jugar ese juego.

Sábato: Yo pienso que lo hizo de veras, quizá movido por un oscuro sentimiento de inferioridad. El deseo de probar que él podía escribir como ciertos clásicos. Y aun peor. Pero claro, Lugones tiene también versos hermosos y austeros» (17).

Recurre luego a una investigación del propio Borges para comparar a Lugones con otros escritores nuestros.

Dice Sábato en esa circunstancia: «Es significativo que para Borges, el más grande escritor argentino del pasado sea Lugones. En la primera y más devastadora frase del ensayo que le dedica, afirma: "el genio de Lugones es magníficamente verbal"» (18).

Y continúa: «Ahora bien, ¿por qué ha de ser Lugones quien encarne, con esos defectos, nuestra literatura ejemplar, y no Sarmiento o Hernández, que no lo tuvieron, que nunca escribieron por puro goce verbal, sino para cantar "cosas de fundamento", que jamás ensayaron artificios ni fueron indiferentes, ni tomaron un tema simultáneamente

(15) «El escritor y sus fantasmas», en *Ensayos*, p. 770.

(16) «Heterodoxia», en *Ensayos*, p. 297.

(17) *Diálogos*, p. 38.

(18) Borges, Jorge Luis: *Leopoldo Lugones*, Buenos Aires, Editorial Troquel, 1955.

para la exaltación y para la burla (como si la vida de los hombres fuera un juego), ni convirtieron su necesidad de expresión en mera habilidad o destreza retórica, ni se propusieron temas ocasionales para darse el lujo de resolverlos técnicamente, ni eran artífices que se proponían el estupor? Por algo, como lo reconoce el propio Borges, nos resulta ahora frío y pomposo Lugones, por algo lo hemos abandonado, mientras leemos cada día con mayor admiración y fervor las tumultuosas páginas de *Facundo* o la poesía de *Martín Fierro*, que parca y virilmente nos transmite la trágica belleza de una raza de hombres exiliada en su propia patria» (19).

De Don Enrique Larreta, tenemos que Sábato emite juicio respecto solamente de una de las obras del escritor, es decir, *La gloria de don Ramiro*. Dice el autor: al comparar dos modos de construir ficciones con personajes de la Historia, la de aquél y la de Shakespeare: «Una es la Larreta, estudiando a fondo las circunstancias sociales, políticas, costumbristas y lingüísticas de la época; pero si no se tiene auténticamente genio, con este procedimiento no se escribe una gran novela: a lo más se puede fundar un museo. Tenemos la sensación, al leer *La gloria de don Ramiro*, de hacer arqueología; los personajes no son vivientes ni actuales: son antiguos. Hay cierto aire de atmósfera viciada y de herrajes oxidados. Parece inútil recordar que gente como don Ramiro no era «gente antigua», sino gente sin más. El calificativo o el determinativo de «antigua» es fatal, porque nadie puede ser viviente después de tres siglos de momificación...» (20) (de Shakespeare dice «quien toma héroes de la historia y los convierte en sus contemporáneos, única forma de no fabricar monigotes que sólo existen en el papel») (21).

En cuanto a Ricardo Güiraldes, encontramos opiniones diversas de Ernesto Sábato; así, en los *Ensayos* y en la novela, dice:

«En el caso de Güiraldes, es evidente que lo hace trascendente el acento problemático y hasta religioso de su obra: el tema de la vuelta a la tierra, ya ensayado en una obra literariamente mala como *Raucha* alcanza su máxima dimensión en *Don Segundo Sombra*. Y su sentido trascendente lo separa de sus amigos del grupo Martín Fierro...» (22).

En otro punto expresa: «...otro artista salido de la clase alta, atormentado y auténtico, lograba romper su ropaje esteticista para expresar, a través de un mito, su ansiedad trascendente, porque tampoco

---

(19) «El escritor y sus fantasmas», en *Ensayos*, pp. 772 y ss.

(20) «El escritor y sus fantasmas», en *Ensayos*, p. 691.

(21) «El escritor y sus fantasmas», en *Ensayos*, p. 691.

(22) «El escritor y sus fantasmas», en *Ensayos*, p. 507.

Güiraldes es grande por haber sabido revelar, a través de un hermoso mito, la inquietud existencial del argentino de hoy» (23).

En *Sobre héroes y tumbas*, en el diálogo que mantienen Bruno y Martín acerca de los escritores argentinos, encontramos lo siguiente:

—¿Y Güiraldes?

—¿En qué sentido?

—Quiero decir, eso del europeísmo.

—Bueno, sí. En algún sentido y por momentos, *Don Segundo Sombra* parecería haber sido escrito por un francés que hubiese vivido en la pampa. Pero mire, Martín, observe que he dicho «en algún sentido», «por momentos». Lo que significa que esa novela no podría haber sido hecha por un francés. Creo que es esencialmente argentina, aunque los gauchos de Lynch sean más verdaderos que los de Güiraldes. Don Segundo es un paisano mitológico, pero aun así es nada menos que un mito. Y la prueba de que es un mito auténtico es que ha prendido en el alma de nuestro pueblo. Aparte de que Güiraldes es argentino por su preocupación metafísica...» (24).

Otro de los escritores a que hace referencia Sábato es Roberto Arlt, al que identifica con el hombre de la calle que escribe, al que trata de rescatar como narrador pese a sus defectos y toma como símbolo de la gente de Boedo (25).

Así, dice: «Roberto Arlt escribía sus novelas que algunos creen costumbristas, pero que en realidad son mágicas y desafortunadas fantasías de un ser desgarrado por el mal metafísico...» (26). Luego lo une con Enrique Santos Discépolo para referirse a ellos como «estos dos genios del arroyo redactaban a su manera el Tratado de la Desesperación...» (27).

En el diálogo con Borges lo trae para mostrar una idea: «La realidad es infinita y, además, cada artista crea la suya: el Buenos Aires suyo no puede ser el de Roberto Arlt, porque son dos yos diferentes que la ven, que la recrean...» (28).

En *Sobre héroes y tumbas*, nuevamente en la parte que dedican los personajes a cambiar ideas acerca de los escritores, encontramos lo siguiente:

«—¿Roberto Arlt?

—No le quepa ninguna duda. Muchos tontos creen que es importante por su pintoresquismo. No, Martín, casi todo lo que en él es pinto-

(23) «El escritor y sus fantasmas», en *Ensayos*, p. 700.

(24) *Sobre héroes y tumbas*, p. 358.

(25) Véase *Grupos literarios*.

(26) «El escritor y sus fantasmas», en *Ensayos*, p. 700.

(27) «El escritor y sus fantasmas», en *Ensayos*, p. 700.

(28) *Diálogos*, p. 96.

resco es un defecto, es grande a pesar de eso. Es grande por la formidable tensión metafísica y religiosa de los monólogos de Erdosain. *Los siete locos* está plagado de defectos. No digo de defectos estilísticos o gramaticales, que no tendría importancia. Digo que está lleno de literatura entre comillas, de personajes pretenciosos o apócrifos, como el astrólogo. Es grande a pesar de todo eso» (29).

De Jorge Luis Borges, Sábato ha escrito mucho en sus *Ensayos*, en su novela, ha conservado personalmente con él en el Diálogo que ha coordinado Orlando Barone y se ha referido a él también en reportajes y entrevistas en distintas ocasiones, lo cual pone de manifiesto que aunque no coincide con él en cuanto a su cosmovisión y al sentido de su creación literaria, sin embargo se siente preocupado hondamente por el lugar de aquel escritor en nuestra literatura, lo que representa, los grupos a que ha adherido, la calidad de su prosa, y la opinión del escritor acerca de otros creadores argentinos. Las presentamos a continuación, con la advertencia de que no incluimos el análisis que hace Sábato de algunos cuentos borgianos, ya que sería demasiado específico para nuestro breve estudio (30).

En el diálogo emite el autor varias opiniones, dice: «Kafka no fue conocido por la simple razón de que no quiso publicar. Tomemos el caso de Borges, que es un escritor bastante hermético, y sin embargo es famoso» (31).

Dice también: «...Creo que usted (Borges), es un escritor para escritores. Les procura un deleite que no sé si el lector común siente».

«... Sostengo que usted, Borges, por la naturaleza de su literatura, no sólo es un escritor para escritores sino de escritores... toma como personaje —ejemplifica— al Conde Ugolino, personaje de Dante: un hombre ya pasado por la literatura» (32).

Acercándose a la literatura española, dice: «...en un trabajo que escribí sobre usted digo que así como hay dos Flaubert hay dos Borges: uno admira a Quevedo y otro, más profundo, se descubre ante Cervantes» (33).

Luego en el libro de ensayos hace también consideraciones, así: «Parece que en los relatos que forman *Ficciones* la materia ha alcanzado su forma perfecta y lo potencial se ha hecho actual. La influencia que Borges ha ido teniendo sobre Borges parece insuperable. ¿Estará destinado, de ahora en más, a plagiarse a sí mismo?» (34).

(29) *Sobre héroes y tumbas*, p. 358.

(30) Por ejemplo: «La muerte y la brújula», en *Ensayos*, p. 73, en «Uno y el universo»; «La biblioteca de Babel», en *Sobre héroes y tumbas*, p. 359.

(31) *Diálogos*, p. 30.

(32) *Diálogos*, p. 56.

(33) *Diálogos*, p. 65.

(34) «Uno y el universo», en *Ensayos*, p. 20.

En otro momento dice: «la Escuela de Viena asegura que la metafísica es una rama de la literatura fantástica. Esta afirmación pone de mal humor a los metafísicos y de excelente ánimo a Borges: los juegos metafísicos abundan en sus libros. En rigor, creo que todo lo ve Borges bajo especie metafísica: ha hecho la ontología del truco y la teología del crimen orillero; las hipóstasis de su realidad, suelen ser una Biblioteca, un Laberinto, una Lotería, un Sueño, una Novela Policial; la historia y la geografía son meras degradaciones espacio-temporales de alguna eternidad regida por un Gran Bibliotecario» (35).

Luego: «A usted, Borges, heresiarca del arrabal porteño, latinista del lunfardo, suma de infinitos bibliotecarios hipostáticos, mezcla rara de Asia Menor y Palermo, de Chesterton y Carriego, de Kafka y Martín Fierro; a usted, Borges, lo veo ante todo como un Gran Poeta.

Y luego así: arbitrario, genial, tierno, relojero, débil, grande, triunfante, arriesgado, temeroso, fracasado, magnífico, infeliz, limitado, infantil, e inmortal» (36).

En otro punto interrogan a Sábato: «¿Considera usted a Borges como a un escritor preciosista?» y él responde: «Es indudable que buena parte de su obra es bizantina y que en buena parte el acento está colocado sobre lo puramente estético, lo que nunca podría decirse de Dante, de Shakespeare, de Tolstoi...; escritores poderosos en que el acento está colocado sobre la Verdad y en los que la belleza se da como consecuencia, porque esa Verdad es expresada mediante el gran resplandor poético, con la belleza a menudo terrible que es característica de estos testigos trágicos de la condición humana. Sí, en Borges se incurre a veces en lo precioso, y es por lo que lo admiran ciertas personas. Pero una de las peores desdichas de un creador es que lo admiren por sus defectos. De modo que los genuinos defensores de Borges no son esas personas sino gente como nosotros: los que reconocemos lo que en él hay de admirable y queremos rescatarlo de entre su preciosismo. Está de moda en la izquierda argentina repudiar a Borges: escritores que no le llegan a los tobillos nos dicen que Borges es inexistente... Los que venimos detrás de Borges, o somos capaces de reconocer sus valores perdurables o ni siquiera somos capaces de hacer buena literatura» (37).

En otro comentario de Sábato, tenemos lo que sigue: «En el prólogo que Ibarra redactó para la versión francesa de *Ficciones*, al lado de inteligentes aciertos, sostiene equivocadamente que "personne n'a moins de patrie que Jorge Luis Borges". Yo pienso que, por el contrario,

---

(35) «Uno y el universo», en *Ensayos*, p. 22.

(36) «Uno y el universo», en *Ensayos*, p. 23.

(37) «El escritor y sus fantasmas», en *Ensayos*, p. 503.

todos sus atributos son peculiares de cierto tipo de argentino». En primer término, su constante preocupación por el tiempo y la consecuente inclinación metafísica. Pero además hay un léxico y un estilo que no podían aparecer sino en el Río de la Plata. Como orgullosa manera de reivindicar la patria contra los advenedizos, se dan en muchos argentinos de la antigua clase agropecuaria ciertos matices lingüísticos del criollo y hasta del simple gaucho en los que se trasluce esa mezcla de estoicismo hasta el infortunio, de melancólica poesía, de velada ironía y de arrogante orgullo detrás de una aparente modestia que eran propios de aquella raza de hombres de una etapa dura e infinita. Por vocación literaria y por orgullo nacional, Borges recoge y estiliza admirablemente esos matices y de pronto, con un giro o un par de palabras que no tienen ese grueso color local de los folkloristas, crea vertiginosamente patria.

«...También Borges ha estado sometido a esta doble tensión (la criolla y la europea), como Güiraldes, ... pero más literario que vital, más refinado que poderoso, ha producido una obra frecuentemente bizantina, aunque hermosa» (38).

Ya en la obra narrativa, tenemos en el diálogo que en *Sobre héroes y tumbas* mantienen Bruno y Martín, respecto de nuestros escritores (39):

«...¡En cuanto a lo que Méndez dice de Borges!...

Se sonrió.

—Dicen que es poco argentino —comentó Martín.

—¿Qué podría ser sino argentino? Es un típico producto nacional. Hasta su europeísmo es nacional. Un europeo no es europeísta: es sencillamente europeo.

—¿Usted cree que es un gran escritor?

Bruno se quedó pensando.

—No sé, de lo que estoy seguro es de que su prosa es la más notable. Dice Sábato, entre otros: «Así sucede que en períodos difíciles de la Historia, al mismo tiempo que aparece una literatura problemática (como expresión directa de la crisis), generalmente hace también su aparición una literatura lúdica (expresión inversa) ... En alguna ocasión, esa antítesis puede ser el trasunto de una antítesis social, ya que es más fácil que la literatura exquisita sea expresión de una clase revolucionaria o por lo menos inquieta: fue, en buena medida, el problema Boedo-Florida en Buenos Aires» (40).

(38) «El escritor y sus fantasmas», en *Ensayos*, pp. 771 y ss.

(39) *Sobre héroes y tumbas*, pp. 358 y ss.

(40) *Cultura*, p. 47.

Intenta luego un análisis de ciertos escritores pertenecientes a uno u otro grupo o a los dos y de las causas a que pudieron obedecer, pero señala: «... Cualquier tentativa de explicar el fenómeno literario en términos puramente estéticos o puramente sociales está, así, condenada al fracaso» (41).

Y ejemplifica mostrando la relación entre el origen del escritor y la tendencia de su grupo, dice:

«La superposición de una Argentina inmigratoria a la vieja nación semifeudal se manifiesta, después de la primera guerra mundial, en dos grandes corrientes literarias: la aristocrática y la plebeya. De un lado, escritores como Güiraldes y Oliverio Girondo, cuya cultura es a menudo la de un bachiller francés. Del otro, escritores surgidos del pueblo como Roberto Arlt, influidos por grandes narradores rusos del siglo pasado y por los doctrinarios de la revolución... «Esta división se manifestaría, literariamente, hacia 1920, en los grupos de Florida y Boedo. Y daría dos arquetipos: J. L. Borges y R. Arlt. Al producirse la crisis universal de 1930, terminó aquí la era del liberalismo, y como consecuencia, empezó el derrumbe de una serie de mitos, instituciones e ideas. En esa atmósfera crítica se formó la nueva generación de escritores a que pertenezco, y la estructura literaria se complicó radicalmente: en algunos representantes de la literatura «pura» se acentuó poco a poco el encierro en su torre o la evasión; en los herederos de Boedo se agudizaba el acento social o se hacía más duro, a causa del auge del marxismo-leninismo; en otros, en fin, desgarrados por una y otra tendencia, oscilando de un extremo al otro, terminó por realizarse una síntesis que es, a mi juicio, la auténtica superación del falso dilema corporizado por los partidarios de la literatura gratuita y de la literatura social...» (42).

En otra de sus obras, *Ensayos*, en que trata el mismo asunto, finaliza esta parte de la explicación, diciendo: «A esta promoción de síntesis creo yo pertenecer» (43).

Se sitúa, pues, a sí mismo, y es oportuno recordar que Ernesto Sábato es posterior a Boedo y Florida, a la vez que es anterior a la que se dio en llamar la generación del 55, surgida después de la caída del gobierno peronista.

Observemos además que nombra a Roberto Arlt como arquetipo o como símbolo del grupo de Boedo, aunque históricamente no perteneció a él ni se adhirió a sus preceptos; no podría situarse de ningún modo

---

(41) *Cultura*, p. 49.

(42) *Cultura*, pp. 49 y ss.

(43) «El escritor y sus fantasmas», en *Ensayos*, p. 507.

como representante. En este caso, como lo hace en el juicio de los escritores, vuelve a una revalorización del escritor.

También en los ensayos se refiere a otro escritor que le interesa especialmente a Sábato y dice respecto de la cuestión de los grupos:

«Así se explica que una novela como *Adán Buenosayres*, con los notables méritos que tiene, con capítulos de admirable poesía y de penetrante sátira, nos da la sensación de pronto, en otros pasajes, que Marechal se hubiese propuesto hacer la crónica final de aquel grupo brillante —Florida— y talentoso, pero jugueteón y un poco cínico, dedicado a la farrá y a la tarea de "épater le bourgeois" con sus dichos y acrósticos, en un momento en que el mundo empezaba a derrumbarse y en el que el hombre exigía del artista una actitud más trascendente» (44).

A manera de conclusión, reunimos las declaraciones de Sábato acerca de los caracteres que han configurado nuestra literatura. Para ello trata en primer lugar de advertir lo propio del ser argentino, lo cual se hace una tarea ardua. El autor lo explica así:

«Nuestro hombre es de contornos independientes, complejos, variables, caóticos. Esto es como un campamento en medio de un cataclismo universal. Se necesitarían muchas novelas y muchos escritores para dar un cuadro completo y profundo de esta realidad enmarañada y contradictoria: la oligarquía en decadencia, el gaucho pretérito, el gringo que ascendió, el inmigrante fracasado o pobre, el hijo y nieto de ese inmigrante, el habitante cosmopolita de Buenos Aires (indiferente y apátrida, el hombre que vive aquí como se vive en un hotel). Y todos los sentimientos cruzados y los mutuos resentimientos» (45).

Luego, ya definiendo su propia situación, dice:

«...Y acaso el problema psicológica y metafísicamente más complejo es el descendiente de extranjeros, extraña criatura cuya sangre viene de Génova o de Toledo, pero cuya vida ha transcurrido en las pampas argentinas o en las calles de esta ciudad babilónica. ¿Cuál es la patria de esta criatura? ¿Cuál es mi patria? Crecimos bebiendo la nostalgia europea de nuestros padres, oyendo de la tierra lejana, de sus mitos y cuentos, viendo casi sus montañas y mares. Lágrimas de emoción nos han caído cuando por primera vez vimos las piedras de Florencia y el azul del Mediterráneo, sintiendo de pronto que centenares de años y oscuros antepasados latían misteriosamente en el fondo de nuestras almas. Pero también, en momentos de soledad en aquellas ciudades, sentimos que nuestra patria es ésta, estaba acá en la pampa y el vasto río; pues la patria no es sino la infancia, algunos rostros,

---

(44) «El escritor y sus fantasmas», en *Ensayos*, p. 507.

(45) *Cultura*, p. 29.

algunos recuerdos de la adolescencia, en árbol o un barrio, una insignificante calle, un viejo tango en un organito, el silbato de una locomotora de manisero en una tarde de invierno, el olor (el recuerdo del olor) de nuestro viejo motor en el molino, un juego de rescate. ¿Y cómo esta novela puede ser simple o nítida o folklórica o pintoresca?» (46).

Da cuenta luego el autor del dilema entre una literatura que no presente disfraces ni vestimentas, esto es, una literatura folklórica por oposición a una «nacionalista» digamos, y concluye en que la clave reside en la profundidad de los temas que aborde y en los problemas que sus protagonistas se planteen y no, precisamente, en que lleven traje de gaucho. Así, un drama profundo es de hecho nacional «porque los sueños de que están tejidos los seres de ficción surgen de ese ámbito oscuro que tiene sus cimientos en la infancia y en la patria» (47).

Señala además que lo que en una época se consideró lo representativo de lo argentino, no agota la problemática argentina. Pone de manifiesto el autor, como lo hemos visto, la tremenda complejidad que supone pretender expresarnos, de acuerdo con la complejidad de nuestros orígenes. No obstante, como se verá, Sábato llega a algunas especificaciones. Digamos cómo otra de las ideas del escritor que rechaza el concepto del arte sólo como reflejo de la sociedad en que se produce y lo entiende más como una necesidad del artista de crear una nueva realidad a través del arte. Para proseguir con las citas del autor, incluimos a continuación una consideración acerca de la literatura del siglo XX, pues la muestra luego como una de las características de nuestra propia literatura. Así, enuncia en los ensayos, como «Literatura trágica»:

«Es ésta una literatura verdadera, difícil, y trágica, con una dureza que desconoció el siglo XIX, excepto en aquellos escritores que intuyeron el derrumbe. Lejos de decaer, la novela y el drama han profundizado los grandes enigmas éticos y religiosos... la gran literatura de nuestro tiempo es eminentemente metafísica y sus problemas son los problemas esenciales del hombre y su destino... La literatura ha dejado de pertenecer a las Bellas Artes, para ingresar en la metafísica» (48).

Refiriéndose al Tango, canción de Buenos Aires, trata Sábato acerca del «hibridaje», dice lo siguiente:

«En cuanto a la literatura del Plata, que tanto critican por prolongar en algún sentido los temas y las técnicas europeas, es otro fenómeno del hibridaje: porque, a menos de exigir que escribamos en querandi

---

(46) *Cultura*, p. 30.

(47) *Cultura*, p. 30.

(48) «Hombres y engranajes», en *Ensayos*, p. 247.

y describamos la caza del avestruz, no veo cómo, coherentemente, puede hablarse de una pureza nacional. Pensar que una literatura nacional sólo es aquélla que se ocupa de indios o de gauchos, es adherirse insensiblemente al apocalipsis de Ibarburen (quien dijo que el tango no es argentino sino producto del mestizaje)» (49).

Prosigue el autor: «No es éste el lugar para que examinemos de qué manera la preocupación metafísica constituye la materia de nuestra mejor literatura. Aquí queremos señalarlo, simplemente, en este humilde suburbio de la literatura argentina que es el tango...» (50).

Para Sábato, Zum Felde ha comprendido la condición de nuestra realidad y el sentido problemático de nuestra literatura. Así: «En este desorden, en este perpetuo reemplazo de jerarquías y valores, de culturas y de razas, ¿qué es lo argentino? ¿Cuál es la realidad que han de develar nuestros escritores? Al menos en lo que al Plata se refiere, es evidente que su misión consiste en la descripción de esa alma atormentada por el caos, de esa anhelosa búsqueda de un orden y un porqué. En otras palabras, esa violenta tectónica de nuestra realidad nos determina hacia literatura problemática: en lo social, en lo político, y, en última instancia, en lo metafísico... Y así, contra los que argumentan que este tipo de literatura es un fenómeno europeo, que carece de sentido en América, que es propio de pueblos "viejos", podemos responder que, por el contrario, esta realidad exige, más perentoriamente que aquélla (pues todo aquí se siente como más transitoria)» (51).

«...Y en cuanto a nosotros se refiere, no dudo de que las únicas obras que pasarán a nuestra historia literaria son aquellas que fueron creadas con sangre, sufriendo el drama de su época y de sus contemporáneos, sus situaciones límites frente a la soledad y la muerte. Es así que la literatura argentina ha señalado con obras esenciales las grandes crisis de la nación. En sus mismos comienzos, con *Facundo*, obra sociológica e históricamente equivocada, pero novelísticamente genial. En la crisis que sigue a la guerra del Paraguay, en que la corrupción y la desilusión se apodera de los mejores espíritus, con el *Martín Fierro* y con algunas novelas de Cambaceres y Payró. En la crisis que señala el fin del liberalismo, hacia el año 30, con algunas obras de Roberto Arlt, de Güiraldes, de Mallea y de Discépolo» (52).

Bajo el subtítulo de *Desazón y literatura nacional*, ha de señalar aquí, precisamente, esa característica de nuestra literatura.

---

(49) «Tango, canción de Buenos Aires», en *Ensayos*, p. 443.

(50) «Tango, canción de Buenos Aires», en *Ensayos*, p. 450.

(51) «El escritor y sus fantasmas», en *Ensayos*, pp. 501 y ss.

(52) «El escritor y sus fantasmas», en *Ensayos*, pp. 506 y ss.

Dice: «En estos últimos años, en estas décadas de desazón y de tristeza, he pensado que una literatura nacional no lo es porque recurra a los atributos externos de vestimenta o de lenguaje. Y que puede serlo, en el más profundo sentido, una literatura que exprese nuestro desconcierto. Ya que si los problemas últimos del hombre son perennes (los problemas de su esencial finitud, de su esencial imperfección terrenal), esos monstruos de la soledad y de la desesperanza sólo aparecen en la angustiosa noche de una nación. ... Toda gran literatura nacional resulta así una despiadada acusación a la patria, precisamente en la medida en que es un despiadado ataque que el artista hace a su propia alma, en virtud de ese doble y oscuro proceso que da origen a los personajes de la ficción...» (53).

En otro punto que denomina como *Tristeza, resentimiento y literatura*, dice lo siguiente: «Pocos países en el mundo debe de haber en que el sentimiento de nostalgia se haya reiterado tantas veces: en los primeros españoles, porque añoraban su patria lejana; luego en los indios, porque añoraban su libertad perdida y su propio sentido de la existencia; más tarde, en los gauchos desplazados por la civilización gringa, exiliados en su propia tierra, rememorando la edad de oro de su salvaje independencia; simultáneamente, en los viejos patriarcas criollos, porque sentían que aquel hermoso tiempo de la generosidad y de la cortesía era suplantado por el más crudo materialismo; y en fin por los inmigrantes porque extrañaban su terruño europeo, sus costumbres milenarias...» (54).

Ya en la literatura, dice: «...La autenticidad (de la tristeza) está probada en el hecho de que nuestra mejor literatura es triste, melancólica o pesimista: desde Hernández hasta Borges y Marechal, pasando por Payró, Lynch, Güiraldes y Arlt» (55).

Prosigue diciendo: «...Negar el resentimiento en la Argentina puede ser lindo, pero tiene el pequeño defecto de ser totalmente falso. Y también en esto nuestra mejor literatura nos da irrefutable testimonio desde el Martín Fierro hasta los monólogos de Erdosain, pasando por los feroces diálogos de *La Gringa* (en que Florencio Sánchez pinta con crudeza el violento rencor del paisano contra el intruso enriquecido; violento hasta la injusticia)» (56). Todo ello lo explica Sábato a través de los procesos históricos sufridos en nuestra patria.

En otro momento de sus reflexiones, se refiere a la peculiaridad de la metafísica en distintos autores, como José Hernández y Roberto

---

(53) «El escritor y sus fantasmas», en *Ensayos*, pp. 678 y ss.

(54) «El escritor y sus fantasmas», en *Ensayos*, p. 693.

(55) «El escritor y sus fantasmas», en *Ensayos*, p. 695.

(56) «El escritor y sus fantasmas», en *Ensayos*, p. 695.

Arlt (57), y concluye diciendo: «Y nuestra patria, sacudida desde sus mismos orígenes por los trastornos sociales, parece particularmente destinada a revelarse con una literatura de acento metafísico» (58).

En la novela *Sobre héroes y tumbas*, siempre en el diálogo que mantienen los personajes, señala el escritor ciertos fenómenos de la literatura argentina, dicen en estos pasajes:

«—Es curioso la calidad e importancia que tiene en este país la literatura fantástica... ¿A qué podría deberse?

Tímidamente Martín le preguntó si no podía ser consecuencia de nuestra desagradable realidad, una evasión.

—No, también es desagradable la realidad norteamericana. Tiene que haber otra explicación» (59).

«...(Bruno) Caminó un trecho en silencio.

—En realidad se dicen muchas tonterías sobre lo que *debe* ser la literatura argentina. Lo importante es que sea profunda. Todo lo demás se da por añadidura. Y si no es profunda es inútil que ponga gauchos o compadritos en escena...

Después agregó:

—Y lo que me causa más gracia es que Méndez repudie la influencia europea en nuestros escritores ¿basándose en qué? Esto es lo más divertido: en una doctrina filosófica elaborada por el judío Marx, el alemán Engels y el griego Heráclito. Si fuésemos consecuentes con esos críticos, habría que escribir en querandí sobre la caza del avestruz. Todo lo demás sería adventicio y antinacional. Nuestra cultura proviene de allá ¿cómo podemos evitarlo? ¿Y por qué evitarlo? No recuerdo quién dijo que no leía para no perder su originalidad... Y lo que podríamos llamar el ateísmo de la patria son los cosmopolitas, esos individuos que viven aquí como podrían vivir en París o en Londres. Viven en un país como en un hotel. Pero seamos justos: Borges no es de éstos, pienso que a él le duele el país de alguna manera...».

Prosiguiendo y una vez que se ha referido a Güiraldes, dice el personaje: «...Aparte de que Güiraldes es argentino por su preocupación metafísica. Eso es característico: ya sea Hernández, ya sea Quiroga, ya sea Roberto Arlt» (60).

Tenemos que en la ficción reitera algunas ideas volcadas en la obra de ensayos.

Digamos, pues, que Sábato distingue una literatura lúdica de una literatura problemática, como dos modos de entender la creación.

---

(57) «El escritor y sus fantasmas», en *Ensayos*, p. 700.

(58) «El escritor y sus fantasmas», en *Ensayos*, p. 700.

(59) *Sobre héroes y tumbas*, p. 355.

(60) *Sobre héroes y tumbas*, p. 356.

De otra parte, y tal como queda expresado a través de sus propios comentarios, los rasgos que configuran nuestra literatura nacional, según Ernesto Sábato, serían: el europeísmo como influencia, los estados de la metafísica, la tristeza, el sentimiento melancólico, el resentimiento, que trasuntan personaje y obra como manifestación de nuestro modo de ser de los que encuentra fundamento en nuestro origen y nuestra historia.

Apuntemos, finalmente, que en la obra de Sábato aparecen asimismo juicios y opiniones de carácter lingüístico, entre los que, en una mera enunciación de temas, podemos destacar: su preocupación por valorar la lengua española, con las peculiaridades que adquiere en nuestro país; la destacada importancia de la lengua española en el uso argentino como se muestra en la creación literaria; el castellano como vínculo de unión con nuestros hermanos hispanoamericanos; la «lengua» académica y el uso del lenguaje; la lengua como instrumento de la literatura; el sentimiento de inferioridad de nuestros escritores y docentes ante la lengua castiza; el voseo en el Río de la Plata y otros. Pese a la proximidad de estos asuntos con los que hemos tratado en este pequeño trabajo y al indudable interés de estos juicios y opiniones, no podemos considerarlos aquí ya que exceden los límites que nos hemos impuesto y constituirían por sí mismos el objeto de otro estudio.

AMALIA INIESTA

San Juan 4129  
1233 Buenos Aires  
ARGENTINA

#### BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- Sábato, Ernesto: *La cultura en la encrucijada nacional*. Buenos Aires. Editorial Crisis. Colección Rescate. 1973.
- Sábato, Ernesto: *La robotización del hombre y otras páginas*. Buenos Aires. Capítulo. Biblioteca Fundamental, Centro Editor de América Latina. 1981.
- Sábato, Ernesto, y Borges, Jorge Luis: *Diálogos Borges-Sábato*. Buenos Aires. Emecé Editores. 1976.
- Sábato, Ernesto: *Hombres y engranajes*. Buenos Aires. Emecé Editores, 1951.
- Sábato, Ernesto: *El escritor y sus fantasmas*. Madrid. Aguilar. 1963.
- Sábato, Ernesto: *Obras Ensayos*. Buenos Aires. Editorial Losada. 1970.

(Del cual usamos los siguientes):

- *El escritor y sus fantasmas*. 1963.
- *Uno y el universo*. 1945.
- *Hombres y engranajes*. 1951.
- *Heterodoxia*. 1953.
- *Tango, canción de Buenos Aires*. 1962.

Sábato, Ernesto: *Sobre héroes y tumbas*. Buenos Aires. Editorial Losada. 1966.