

EL ARTE DE SABATO

A los dos decenios de su aparición, la novela de Sábato *Sobre héroes y tumbas* sigue leyéndose con el interés de la novedad, por lo menos en Europa, conquistando nuevos espacios lingüísticos, mientras que los especialistas en literatura no paran de descifrar a continuación su construcción. Se insiste con preferencia en los planos temporales, en el ritmo de la narración, en los símbolos y, por supuesto, en el universo humano investigado por el autor, a veces con mucha crueldad, y siempre con una indecible esperanza.

De modo que la lectura del libro puede emprenderse desde muchísimos ángulos, pero nunca ha de resultar fácil; la sensación de flotar uno en el caos perdura a lo largo de un sinfín de páginas, sobre todo en la primera sección («El dragón y la princesa») donde los personajes, situados desde hace tiempo al final de su destino novelesco, y, por lo tanto, del asunto, se mueven cual fantasmas, estando plasmados de la sustancia ideal de los espectros.

Ernesto Sábato no es, por consiguiente, un autor cómodo; forma parte de la categoría de aquellos grandes escritores capaces —como observaba hace tiempo Maurice Nadeau— de transformarse a sí mismos mediante lo que escriben y, a la vez, de transformar a los que los leen. Los sentidos y los significados de la novela quedan, pues, ocultos, difusos incluso para el autor mismo, siempre intrincados, investigados desde las más insólitas situaciones, abandonados y reanudados otra vez, de modo obsesionante, hasta el agotamiento total. Como en un partido de ajedrez en que los jugadores hayan acordado desde el principio disfrutar del derecho a volver sobre ciertas jugadas, rehaciendo de otro modo todo el partido. Apenas al final, y sólo después de volver sobre ciertos fragmentos, toda esta gigantesca parábola de la vida pone de relieve su estructura entera, iluminándose e iluminando, a su vez, los subconjuntos del alucinante edificio que el autor ha venido construyendo en silencio, con mucha sombra, desesperanza y sole-

dad, a lo largo de los doce años que ha dejado transcurrir desde la publicación de su primera novela. Silencio fértil, como veremos, propio sólo de los grandes creadores, que se quedan apartados y ajenos a las vías que llevan a una popularidad (o gloria) fácil, copiando las oscilaciones del gusto corriente o la falta de criterio de un momento favorable.

Ernesto Sábato no hubiera podido pertenecer a los mismos: llegando a la literatura bastante tarde, él ha sido determinado, indudablemente, por la necesidad de confesarse a sí mismo, con todas sus inquietudes, ante sus prójimos y ante su tiempo. Pero sobre datos de esta índole insistí con otro motivo, (1), cuando dichos datos resultaban imprescindibles, por tratarse de la primera aparición en rumano del autor citado. Unas cuantas generalidades parecen indispensables, sin embargo, esta vez también, ya que el análisis de las páginas que siguen no puede llevarse a cabo sino desde el interior de un contexto claro y bien delimitado.

II

Más o menos avisados, los investigadores del fenómeno literario latinoamericano concuerdan en opiniones al situar la literatura argentina en uno de los lugares cimeros, y al reconocerle, al mismo tiempo, la gran diversidad, así como la capacidad de haberse universalizado antes que otras, sin perder, por ello, el contacto con el suelo patrio. En este sentido, sus argumentos resultan variadísimos, superando, a veces, un fundamento real y endeudándose al azar o a la paradoja. Los más superficiales se apoyan, por ejemplo, en una observación perfectamente verdadera: Argentina es el más europeo país del continente latinoamericano. De manera que, sostienen dichos críticos, su literatura no ha tenido que hacer esfuerzos demasiado grandes para inscribirse en un circuito de los valores que rebase los límites impuestos por el Atlántico. La afirmación parece justificada, pero abarca muy poca verdad. Más fundamentada, y con más adeptos, es la que descubre en el arte de los escritores argentinos influencias procedentes del Viejo Mundo. Indudablemente hay asimilaciones de esta índole, sobre todo en el aspecto de las innovaciones, de las búsquedas y de las experiencias literarias. Pero se dan por todas partes, a veces con mucho mayor relieve, y pese a ello la literatura argentina afirma sus valores a través de una personalidad claramente destacada.

(1) Véase *El túnel* (Tunelul)—versión rumana y prefacio por Darie Novaceanu—, Editorial de Literatura Universal, Bucarest, 1965.

Los adherentes de esta teoría pierden de vista, por lo menos, dos elementos fundamentales para dicha personalidad: la característica del espacio espiritual propio y la evolución histórica de la nación con todas sus contradicciones y sus lacras. Y esta pérdida no resulta siempre casual: es un intento de acreditar la falsa idea de una predisposición que tuviera la literatura argentina, si no hacia el préstamo, hacia un leve mimetismo.

Los argentinos suelen contestar a tales definiciones. Y entre ellos no falta casi nunca el propio Ernesto Sábato, incisivo, apasionado por la verdad e intolerante. Sus argumentos, en la línea de las discusiones arriba mencionadas, proceden de un enjuiciamiento más exacto del espacio al cual pertenece, sin perder de vista los datos históricos que atañen a la conquista española, a la población indígena y a las repetidas oleadas de la emigración desde Europa. Según su criterio, Argentina no puede ser entendida más que a través de este movimiento continuo, histórico y social. «Pocos países en el mundo —apunta Sábato— deben de haber en que se hayan producido en tan corto tiempo tantas sustituciones de valores y jerarquías, y con ellas un tan reiterado *sentimiento de transitoriedad y de nostalgia*. Primero fueron los conquistadores, que liquidan un sistema de vida indígena y que al mismo tiempo añoran su tierra remota; luego, los indios que pierden su propio sentido de vida y añoran la libertad perdida; más tarde, el gaucho desplazado de su propia condición por el emigrante agricultor; simultáneamente, los viejos patriarcas criollos que ven reemplazar los viejos valores de la generosidad y de la cortesía, del desinterés, por una civilización materialista y despiadada; y, por fin, en los emigrantes que han abandonado un tipo de vida y añoran la tierra de sus antepasados, abandonados para siempre en este continente desconocido.» Y más adelante, en la misma tonalidad y con igual precisión: «Y no habíamos terminado de definir nuestra nacionalidad cuando el mundo del que surgíamos empezó a derrumbarse en la mayor crisis que registra la historia. Y, para mayor desdicha, a esa fractura en el tiempo, que es general a toda civilización de Occidente, se une aquí una fractura en el espacio, pues no somos ni exactamente Europa ni exactamente América. Estamos así en el fin de una civilización y en uno de sus confines. Doble fractura, doble crisis, doble motivo de angustia y problematicidad» (2).

El lector de la mencionada novela encontrará opiniones por el estilo sin dificultad. A veces, exactamente con las mismas palabras. (El primer párrafo es pronunciado por Bruno, uno de los héroes del

(2) Ernesto Sábato: *Tres aproximaciones a la literatura de nuestro tiempo*, Santiago de Chile, 1968, p. 35.

libro, de modo absolutamente idéntico.) Pero en el ensayo, Sábato resulta muchas veces particularmente cáustico: «Terminemos de una vez con esta demagogia que nos recomienda una ermita de San Telmo como realidad nacional, rechazando, en cambio, el despacho gris de un profesor de la calle Charcas. Más que realismo, esta postura estética se puede llamar suburbanismo.» Por consiguiente, la posición del autor es, por una parte, la del *reconocimiento* del tiempo histórico y, por otra parte, la del *conocimiento* e investigación del presente, susceptible (y no solamente) de convertirse en historia. En ningún caso, Ernesto Sábato negará la procedencia de la cultura a la cual le pertenece. Pero tampoco tendrá hacia la misma la archiconocida actitud de humildad. El rechaza, en cierto modo, la tutela del Viejo Mundo, aun cuando ésta se limite a Iberia, sosteniendo la conciencia de sí del continente latinoamericano. Helo aquí muy categórico, como siempre, en una de las confesiones hechas para una autoentrevista: «Me parece que ha llegado el momento en que asumamos nuestra realidad espiritual con entereza, sin arrogancias, pero también sin sentimientos de inferioridad. Hemos llegado a la madurez, y uno de los rasgos de una nación madura es la de saber reconocer sus antecedentes sin resentimiento y sin rubor. Estoy hablando del Río de la Plata, no de México ni del Perú, donde el problema difiere por la poderosa herencia cultural indígena. Aquí la ciudad y la cultura se edificaron sobre la nada, sobre una pampa recorrida por tribus salvajes y duras. Casi todo nos llegó aquí de Europa: desde el lenguaje y la religión (dos poderosísimos factores de cultura) hasta la mayor parte de la sangre de sus habitantes. Si fuéramos consecuentes con los que a cada rato nos están reprochando el «europeísmo», deberíamos escribir sobre la caza del avestruz en lenguaje pampa. Todo lo demás sería adventicio, cosmopolita, antinacional» (3).

Es precisamente esta conciencia de sí de los escritores argentinos lo que constituye, por lo que puedo yo comprender, el elemento fundamental, que, actuando como una centrifugadora, les ha seguido conservando la comunicación con su mundo y, al mismo tiempo, los ha inscrito en círculos cada vez más anchos, universalizándolos. Por numerosos que hayan sido los especialistas de la teoría que intentaran explicar de otro modo tal estado de cosas, para la mayoría de estos escritores (y recordaría aquí a Roberto Arlt, a Horacio Quiroga, a Eduardo Mallea, a Borges y a Julio Cortázar, a Adolfo Bioy Casares y, desde luego, a Sábato), este estado de cosas ha resultado claro desde el principio. Todos éstos (y la lista está lejos de estar completa, aunque añadiésemos a Marechal, a Mujica Láinez o a Martínez Estra-

(3) Ernesto Sábato: *El escritor y sus fantasmas*, Buenos Aires, 1967, pp. 28 y ss.

da) han escrito sus libros sin prestar atención a las lecciones de estética de los que los rodeaban o estaban más lejos. Cada uno ha propuesto al lector una determinada hipótesis acerca de la realidad argentina, nunca parecida a otra, y, por supuesto, precisamente de aquí fue de donde sacaron muchos los argumentos con los cuales trataron de ilustrar la falta de personalidad de dicha literatura. Hasta un observador de gran finura, como fue Ezequiel Martínez Estrada, sorprendido ante el hecho de que semejante realidad pueda permitirse el lujo de tantas hipótesis simultáneas, ha exagerado, una vez, en sus apreciaciones, señalando que resultaría redundante unir las palabras *literatura* y *vida*, porque ambas son sinónimas de una sola y misma realidad verdadera. Aún más, al hablar de la literatura argentina no sería justo, por desgracia, afirmar que representa un imperio dentro de otro, un imperio neutral en que los seres vivientes fuesen fantasmas retóricos, cuando no son más que personajes de ficción en un mundo de ficción (4). Y el texto resulta exagerado no por la simetría de los términos paradójicos, sino porque carecían de un fundamento real.

Eduardo Mallea, a quien muchos investigadores, por las mismas razones, supusieron siempre influido por Unamuno, sobre todo en *Historia de una pasión argentina*, pero que, en realidad, partía, como Unamuno, de Kierkegaard, ha intuido, tal vez entre los primeros, el rostro de una «Argentina invisible». Preocupado por su país, abierto y receptivo a cualquier influjo extranjero, Mallea se preocupaba en realidad por la naturaleza proteica del mismo, por la falta de raíces de sus habitantes y por la pérdida (o el olvido) de una fisonomía incipiente. El habitante de Buenos Aires, descrito en el libro arriba mencionado, es un ser para quien la disponibilidad de asimilación de la cultura se convierte en peligro para la conservación y el desarrollo de su propia identidad. Al tratar de descubrir en su rostro aquel rostro invisible, el único que lo pudiera salvar, Mallea escribe: «He aquí que de repente este país me hace desesperar y me desalienta. Me alzo en contra, palpo el rostro de mi tierra, su temperatura, acecho sus más mínimos movimientos de conciencia, averiguo sus gestos, sus reflejos, sus impulsos, y otra vez me alzo en contra, le dirijo reproches, la llamo con dureza a su verdadero ser, el profundo, incluso en el momento en que está dispuesta a aceptar el festín de tantos descarriados» (5).

(4) Véase Ezequiel Martínez Estrada: *Para una revisión de las letras argentinas*, Buenos Aires, 1967, p. 114.

(5) Eduardo Mallea: *Historia de una pasión argentina*, Emecé Editores, Buenos Aires, 1961, página 307.

Aspirando a descubrir el mismo rostro invisible, Ernesto Sábato ha explorado continuamente su propia existencia. Al igual que sus predecesores, él no ha intentado retener forzosamente sólo los elementos que habrían podido, antes que otros, integrar este rostro. El no se ha propuesto escribir una literatura nacional, en sentido estrecho y dañino, sino una literatura profunda. Porque, según lo confiesa él mismo (pero partiendo, como Mallea, de Kierkegaard, también), ganamos nuestra universalidad investigando nuestro propio ser. De aquí, de esta investigación, ha surgido también el presente libro.

III

He dicho desde el principio que la lectura de este libro no es una cosa fácil. Sin embargo, el lector ha de notar, ya desde la primera página, que está ante un hecho consumado: Alejandra, la protagonista del libro, ha matado a su padre, a Fernando Vidal, y luego, secuestrándose voluntariamente en la misma habitación, se ha pegado fuego.

La noticia parece tomada directamente del periódico —se cita, por lo demás, el nombre de un muy conocido diario argentino, *La Razón*—, y hubiera podido pasar desapercibida en una ciudad como Buenos Aires, con una población que supera hoy los ocho millones de habitantes. El autor se propone descubrir, sin embargo, la causa de este trágico suceso, pareciendo reconstituir todas las vías que llevan hacia tal desenlace. Partiendo de aquí, pudiéramos pensar que lo que hemos de leer sería la biografía de los héroes y, por supuesto, una recapitulación de su fin, o sea una crónica sin ficción a la manera de las que se intentan por todas partes. Pero no se trata, ni muchísimo menos, de nada por el estilo. Sábato implica en seguida en la acción a un sinnúmero de personajes (Martín, Bruno, Bucich, D'Arcangelo, etc.), los cuales, tengan o no tengan relación directa con los primeros dos, no proporcionan todavía ninguna clave inmediata para aclarar dicho desenlace. Por lo demás, el tiempo recorrido por estos personajes resulta vagamente ambiguo: Martín se encuentra dos años antes del suceso citado, para volver, pocas frases más abajo, a algunos años después de consumado éste; Bruno participa en la acción de la misma manera, desde un presente ulterior y lleva a Martín hacia el ámbito de los primeros recuerdos; Bucich y Humberto d'Arcangelo pertenecen a un presente falto de mañana, dejando la sensación de que lo único que cuenta es el instante dilatado sobre el espacio de un partido de fútbol o de una función teatral. Y, por fin, Alejandra, la que vuelve a través del recuerdo para proyectar a Martín con un siglo atrás, en el universo de fantasmas de su familia,

donde Escolástica, una tía suya, ha vivido durante ochenta años en una perpetua claustración, y un tío, a falta de otra preocupación, envejece sacando de la trompeta las mismas notas eternas. El centro de este universo lo representa el bisabuelo de Alejandra, don Pancho, quien vive, lo mismo que todos los demás, sólo en el pasado, siendo capaz de narrar de memoria toda la campaña por la independencia del país, llevada a cabo por el general Lavalle. Para dar una mayor sensación de realidad (y también de confusión), Sábato secciona la acción del libro intercalando páginas de historia verdadera y reconstituyendo de este modo no una vía destinada a explicar el fin de Alejandra, sino una época de luchas civiles y de independencia, con todos sus personajes reales. Se atraviesa, pues, una unidad temporal casi imposible, un tiempo que, más allá de la «flotación en el caos», pesa sobre las palabras como para darles un sentido aún más exacto y más estremecedor. De esta manera, nos enteramos de los mínimos detalles acerca de la familia de Alejandra, de ella misma, pero todavía no percibimos ninguna relación con su destino, ya que toda la materia narrativa avanza casi desorganizadamente sobre más de cien páginas, que componen la primera parte del libro. Al recorrerlas, el lector se permite de manera involuntaria ciertas hipótesis y puede inclinarse a creer que está leyendo, simultáneamente, no una sola novela, sino varias, superpuestas. Una de éstas, por ejemplo, parece ser idílica, abarcando el amor entre Alejandra y Martín; otra, la dedicada a las luchas arriba mencionadas; otra, la preocupada por un presente hacia el cual convergen sin discernimiento la industria, el periodismo y la vida diaria de Buenos Aires. Si tenemos en cuenta también el hecho de que Alejandra le refiere a Martín su vida de antes de conocerlo, ya tenemos una novela más. Por supuesto, todas están solamente esbozadas. Y esta sensación se transmite a continuación, a lo largo de la segunda sección del libro («Los rostros invisibles»), donde aparecen otros héroes (como Bordenave, Molinari o Pérez Moretti) y, entre otras cosas, tiene lugar una larga conversación acerca de la literatura, la verdad, la realidad, el pasado, el optimismo, etc. Esta vez, sin embargo, toda la materia narrativa del libro empieza a organizarse. Pero, de manera paradójica, no en torno a un determinado héroe, sino —empezamos a intuirlo— en torno a un héroe anónimo, cuyo rostro invisible (buscado también por Mallea) trata de expresar el ente nacional y la manera de ser del argentino. Hacia este rostro invisible parecen dirigirse todos los demás, como la lima-lia de hierro hacia un imán que está esperando. Resultaría, sin embargo, demasiado sencillo, y Sábato complica otra vez el hilo narrativo, colocando, por un tiempo, en primer plano a Bruno.

Los exegetas de la novela han notado aquí la función de polarización que viene cumpliendo Bruno y han hecho de ésta uno de los ejes básicos del libro. En efecto, Bruno es el único personaje que conoce, a la vez, a los tres que asumen el papel de los protagonistas: Alejandra, Fernando Vidal y Martín. Por ello, su papel parece ser uno de aglutinación. El representaría, por lo tanto, el hilo conductor, el que define de hecho la estructura interna de la novela. Al mismo tiempo, sin embargo, Bruno actúa como una caja de resonancia: los datos recibidos de parte de los que le rodean se constituyen en materia de reflexión, en directa relación con su concepción acerca de la realidad de la vida. El sentido en que Bruno investiga dicha realidad es doble: la condición humana en general y la condición nacional en especial. Se trata de una investigación simultánea, con transiciones de una parte a otra, una clase de ida y vuelta perpetua, de leve tendencia idealista.

En la segunda parte de la novela, el mismo Bruno, mientras espera el golpe antiperonista, reflexiona nuevamente sobre la existencia, incapaz, todavía, de descifrar la existencia concreta de los que, como él, pertenecen al mismo suelo —el argentino—, sorprendido ante el caos bajo el cual viven todos, sin que nadie sepa dónde se halla la verdad, sin creer en ella y como ilustrando una observación que le pertenece a Borges (que también toma parte en la acción del libro, como personaje real): «Para un europeo, el mundo es un cosmos: para un argentino, un caos...»

De toda esta tremenda flotación social, en que los profesores enseñan a los alumnos lo que ellos mismos no han querido aprender, en que los inmorales imparten clases de moralidad, en que los políticos orientan su brújula según otro norte, y los comerciantes se aprovechan. Ernesto Sábato destaca la figura de don Pancho, el bisabuelo de Alejandra, y la de don Francisco, el viejo inmigrante italiano, proyectándolas sobre el fresco estremecedor de la corrupción. La única zona de vida sin corromper, parece sugerir Sábato con estos dos héroes, es la del pasado remoto. No resulta una pura casualidad el que uno de ellos sea inmigrante italiano: él pertenece a los de antaño, de los que los nuevos inmigrantes se diferencian rotundamente; don Francisco ya es argentino, un argentino que hasta cuenta con un pasado argentino, mientras que los recién llegados, arrogantes, impersonales y llenos de inquietud, ni siquiera tienen todavía un nombre estable (Peruzzi-Peretti). En lo que concierne a don Pancho, éste pertenece a un pasado aún más remoto, un pasado glorioso y puro,

del cual, sin embargo, ya no quedan más que nombres de calles o de plazas públicas.

A través de Bruno, Sábato está preparado para reconocer la realidad *de hecho*, la que atraviesa la ciudad, pero su esfuerzo por definir al ser argentino permanece invariable, explorando para ello vías nuevas: sondeos en el universo psicológico de los personajes, tentativas de imitación de los datos que lo pudieran definir, exactamente como ha hecho el propio Mallea, perspectivas y planos patriarcales que se intersectan con otros, ahistóricos. En cierto modo, el esquema de *reconstitución* del suceso con que se abre el libro se convierte en esquema de *reconstrucción* de la condición argentina, reconstrucción que se lleva a cabo a través de identificaciones y acumulaciones de valores morales. Intuyo que el equilibrio del libro se halla aquí, y el lector me dará la razón: al final de la lectura se dará cuenta de que este esquema ha dominado en realidad a lo largo de todas las páginas.

V

Quedaría, pues, por discutir en detalle la tercera sección del libro (el terrible «Informe sobre los ciegos»), cuestionada por los críticos que, con bastante superficialidad, opinan que no tiene ninguna relación con la novela propiamente dicha. Preguntado acerca de eso, Sábato ha contestado, creo yo, con bastante claridad: «Cualquier examen despiadado del hombre puede traer dificultades con los tontos y los fariseos. Puedo garantizar que en esta novela no hay nada que haya sido escrito con ánimo inferior, por el solo gusto del escándalo o con el deseo de suscitar bajas pasiones (...), en mi novela pretendí dar la realidad en toda su extensión y profundidad, incluyendo no sólo la parte diurna de la existencia, sino la parte nocturna y tenebrosa. Y que siendo Fernando Vidal el personaje central y decisivo (he aquí pues, dónde se halla el núcleo fundamental del libro, d. n.), todo lo que a él se refiriera era importante y debía ser transcrito (...). Su Informe es la gran pesadilla de Fernando y expresa, aunque sea simbólica y oscuramente, lo más importante de su condición y existencia. Suprimir esa parte de la novela, en consideración a una coherencia lógica, es como suprimir los sueños de los hombres en una visión integral de su vida (6).

La resistencia de la crítica (al menos en el momento de la aparición de la novela) se podría explicar, pienso, por el hecho de que *Informe*, defendido con todas sus fuerzas por Sábato, está concebido

(6) Ernesto Sábato: *El escritor...*, pp. 18 y ss.

realmente como una empresa puramente científica. Los sabios especialistas en este campo le han reconocido, por lo demás, a Sábato la capacidad de análisis de tal caso, investigado como un continuo movimiento psicológico. Pero el *Informe* supera el valor de un trabajo puramente científico porque, más allá de esto, él es, indudablemente, el texto mejor realizado de todo lo que ha escrito Sábato hasta ahora, como texto literario. Toda esta bajada a los subterráneos del alma, realizada a niveles iguales al *Infierno*, de Dante, reviste o descubre simultáneamente datos que pertenecen tanto a la ciencia (Nietzsche), como al más refinado arte literario (Mann o Dostievski), para transformarse finalmente en un verdadero poema, un poema cruel, pero brillante, superior incluso a los conocidos *Cantos*, de Maldoror.

Así es como Fernando Vidal, el prototipo demoníaco y nihilista que actúa incesantemente (no sólo en el incesto con Alejandra) como tal, traslada el eje sobre el cual parecía progresar la acción del libro desde un pasado imposible de recuperar a un presente que se desencadena de modo feroz y destructivo, como un contrapunto definitivo al mensaje del libro dentro de una clase de «metafísica de la esperanza», noción que aparece varias veces, tanto en estas páginas como en los ensayos o las declaraciones firmadas por Ernesto Sábato. Hacia el mismo mensaje lleva, por lo demás, también la desaparición del héroe (quien, como lo confiesa el autor, representa «su parte nocturna» y adopta el año, el mes y la fecha de nacimiento —24 de junio de 1911— que le pertenecen a sí mismo) demonio purificado a través del fuego, exactamente como él lo había previsto.

VI

Pero el análisis del libro no termina aquí: Sábato, como decía antes, lo ha escrito en el transcurso de doce años (sin recordar en este punto tampoco el detalle de que en estas mismas páginas penetraron fragmentos de una novela sin publicar nunca, una novela de la juventud, titulada *La fuente muda*), y muchos de sus significados necesitan páginas enteras de exégesis.

Algunas de estas páginas deben ser dedicadas a la función y al valor de los símbolos —el pasado, el de gloria y generosidad, está representado, entre otras cosas, por Celedonio Olmos, que avanza siempre hacia el Norte; el presente, caótico y corrompido, es llevado sobre los hombros apenas acostumbrados al peso de la vida, de Martín, que huye hacia el Sur—; otras serían necesarias para establecer la comunicación entre lo real y lo imaginario, entre la verdad y la

hipótesis, así como para fijar el espacio físico de los acontecimientos —la casa de Alejandra, cuyo pasado se niega a pulverizarse, se proyecta en Barracas sobre el fondo de humo de las chimeneas de fábrica—, y muchas otras deberían ocuparse de los medios técnicos a los cuales acude Sábato, medios que se constituyen en un abanico extraordinariamente amplio: monólogo interior, simultaneidad de los planos, contrapuntos, recomposición ostensiva de secuencias narrativas miradas desde ángulos distintos, cambios de ritmo, diversificación de focos narrativos, superposiciones, uso igual de las experiencias novelescas clásicas y, al mismo tiempo, de las más nuevas e insólitas, alegorías o parábolas que elevan a los personajes a un nivel donde sus atributos alcanzan dimensiones de mito o leyenda como, por ejemplo, Alejandra, en la que muchos descifran el propio rostro de Argentina.

Muchas de estas cosas han entrado ya en la discusión de los críticos. El propio Sábato ha intervenido en este sentido. Pero no lo ha hecho para clarificar nada, sino para invitar al lector posible a que reconstituya por sí solo, mediante la lectura, todo el camino que él ha recorrido, solo, con duda y desesperanza, para librarse —como lo dice en el preámbulo del libro— de una obsesión que no resultaba clara ni para sí mismo.

DARIE NOVACEANU

Str. Alexandru Petöfi, 51
Sectorul 1
BUCAREST 2 (Rumania)