SABATO Y LA HERENCIA LITERARIA ARGENTINA

CIVILIZACION Y BARBARIE

En la posdata del prólogo a una edición de *Recuerdos de provincia,* añadida en 1974, Jorge Luis Borges, dirigiéndose imaginaria y admonitoriamente a sus compatriotas, dice: «Si en lugar de canonizar el *Martín Fierro* hubiéramos canonizado el *Facundo,* otra sería nuestra historia y mejor.» En las obras máximas de los dos mayores escritores argentinos del siglo pasado —José Hernández y Domingo Faustino Sarmiento— parecería ver condensada Borges dos fuerzas antagónicas y actuantes en la vida nacional, enunciadas por el segundo en el título de su libro célebre: *Civilización y barbarie,* según reza la portada de la primera edición, aparecida en Santiago de Chile en 1845 (en ediciones posteriores figuró, en cambio, en primer lugar, el nombre del impresionante caudillo riojano a quien el genial libelo tanto ha contribuido a inmortalizar).

Aunque esas dos contrarias energías hayan actuado realmente en la vida argentina (y ¿en qué comunidad no lo hacen, en mayor o en menor grado, como trasuntos del bien y del mal?), no es justo que el poema de Hernández cargue con semejante peso negativo. Sólo reduciéndolo despiadadamente al argumento, similar al de los folletines gauchescos y los dramones del circo criollo de fines de siglo, podría merecer *Martín Fierro* tan acerba condena. Por otro lado, su segunda parte sobre todo, la *Vuelta,* no deja de rendirse ante el Progreso ni oculta su encomio a la Civilización. La advertencia de Borges (cierta si cada uno de aquellos libros representase realmente la fuerza opuesta) sacrifica a una expresión atrayente, y deletérea como tantas de las suyas, pero con exceso esquemática, el valor de un poema narrativo que se sitúa en la cumbre de una original creación argentina: la literatura gauchesca. Recuérdese, además, sin que sorprenda mucho una jugada más entre los juegos contradictorios de la obra crítica de Borges, que en el prólogo de su libro *El «Martín Fierro»,* declara: «Promover la lectura del *Martín*

Fierro es el objeto principal de este breve trabajo», y que en el «Juicio general» concluye: «En cenáculos europeos y americanos he sido muchas veces interrogado sobre literatura argentina e invariablemente he respondido que esa literatura (tan desdeñada por quienes la ignoran) existe y que comprende, por lo menos, un libro, que es el *Martín Fierro.* Justificar esa primacía es el fin que estas últimas páginas se proponen.»

Eduardo Mallea, sin recurrir a contraposición alguna, coincide con Borges en el encarecimiento del poder benéfico de Sarmiento, pero mientras Borges subraya la influencia educadora, Mallea destaca su posibilidad gnoseológica. Este no se refiere precisamente a *Facundo,* sino a los artículos periodísticos que él reunió en *Prosas de ver y pensar* (1943): «La lectura de los artículos publicados por Sarmiento en los diarios deberá ser la literatura fundamental de los estudiosos de nuestra complexión íntima, y por esto: porque la sangre que irriga su denso lenguaje es la sangre misma de la argentinidad (...) Sarmiento es terreno nuestro fundamental, suelo de nuestra espiritualidad.» ¿Y acaso no lo es también *Martín Fierro* en cuanto al conocimiento de «nuestra complexión íntima»?

Las obras de uno y otro han suscitado hasta nuestros días, aparte indagaciones puramente literarias, exámenes empeñados en la busca de rasgos nacionales profundos. Hombres eminentes de otras generaciones han interrogado esos libros como cifras de una realidad superior. Piénsese en Leopoldo Lugones, autor de una *Historia de Sarmiento* y de *El payador,* estudio del poema gauchesco elevado por él a la condición de canción de gesta; en Ricardo Rojas, en *El pensamiento vivo de Sarmiento* y *El profeta de la pampa* (pues Sarmiento presintió ese paisaje peculiar, lo describió antes de conocerlo) y en su análisis de *Martín Fierro* en *Los gauchescos,* uno de los gruesos tomos de los cuatro que componen *La literatura argentina* (y que Borges, ¡ah!, sus contradicciones, juzgó más voluminosa que la literatura argentina misma). Piénsese en Manuel Gálvez, que escribió las biografías de los dos grandes escritores; en Ezequiel Martínez Estrada, estudioso de Sarmiento y de *Facundo,* y asimismo del poema de Hernández, al cual le dedicó en *Muerte y transfiguración de Martín Fierro* un monumental trabajo de erudición y hermenéutica. Borges consagró uno de sus libros en colaboración a *Martín Fierro* y prólogos a las obras fundamentales de Sarmiento.

Para Ernesto Sábato, hombre de otra generación (1911), descendiente directo de inmigrantes (¡la inmigración, sueño de los progresistas y pesadilla de los nacionalistas!), las dos figuras y los dos

libros que constituyen la más valiosa herencia de las letras argentinas del siglo XIX siguen vivos. «La literatura argentina —puntualizó Sábato en el prólogo en forma de interrogatorio de *El escritor y sus fantasmas*— 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 apoderan de los mejores espíritus, con el *Martín Fierro* y con algunas novelas de Cambaceres y Payró.» Y en el mismo prólogo: «Existe una literatura nacional importante por lo menos desde Sarmiento y Hernández, y varios de sus creadores, desde aquella época hasta hoy, pueden figurar honorablemente al lado de grandes escritores europeos o norteamericanos.» Preguntado acerca de la obra argentina que elegiría si lo invitaran a representar a su país con un solo libro, la respuesta fue: *Martín Fierro.* (La entrevista apareció en *Indice,* de Madrid, en 1966.)

Importa concluir que Hernández y Sarmiento, adversarios políticos en su tiempo, confraternizan en la gloria literaria que les ha deparado la posteridad. Fueron, para decirlo con una frase cómoda pero aproximativa, como todas estas denominaciones generales, «escritores comprometidos». La común actitud, convertida en herencia que tantos han recibido y multiplicado, es el más caudaloso legado literario del siglo XIX argentino.

COMPROMISO Y LITERATURA GRATUITA

Esa actitud de participación, de servicio, de milicia, la impulsan los trabajos y las luchas de la Independencia y de la Organización. ¿Cómo quedarse al margen de la empresa colectiva? Los escritores de la Argentina independiente, desde el comienzo, señalan, retomando las palabras de Sábato, «las grandes crisis de la nación». En prosa predican, polemizan; en verso celebran. Con sintaxis y símiles neoclásicos Vicente López y Planes compone el *Himno nacional* y Juan Cruz Varela celebra a los héroes y sus victorias. Marte y su hermana Belona van y vienen, refulgentes, entre un hipérbaton y una hipérbole. Con la mentalidad y las expresiones del gaucho, Bartolomé Hidalgo e Hilario Ascasubi despliegan las estrofas de su poesía militante.

Y qué decir de los románticos, Esteban Echeverría el primero, revelador del paisaje pampeano en *La cautiva,* pintor de escenas bár-

baras de los años del largo gobierno de Juan Manuel de Rosas, en la prosa de *El matadero,* y teorizador de la Joven Generación Argentina. Y José Mármol, poeta exiliado en los byronianos *Cantos del peregrino* y artífice de la legendaria época rosista en su novela *Amalia.* Y Juan Bautista Alberdi, el de *El crimen de la guerra;* y Bartolomé Mitre, humanista y presidente, que ordenó en dos magnas obras historiográficas los sucesos de la independencia argentina y la emancipación americana. Todos preocupados, comprometidos, protagonistas y cronistas de una flamante historia.

Cuando el país se organiza, y Buenos Aires, convertida en capital de la nación argentina, confirma su secular preeminencia, los escritores se aplican con más especialidad a su faena. Los pertenecientes a la Generación del 80, en su mayoría «prosistas fragmentarios», como los llamó Ricardo Rojas, lo son todavía un poco al margen, dedicados oficialmente a la función pública o a la diplomacia. Escriben de viajes, de acontecimientos artísticos, de sí mismos y, por supuesto, de temas públicos. Miguel Cané, Lucio V. Mansilla, Eduardo Wilde, son figuras sobresalientes de esta promoción brillante. La novela se afirma en las dos últimas décadas del siglo, señalando, según expresión de Sábato, «las grandes crisis de la nación». Lucio V. López, Julián Martel, Eugenio Cambaceres, los naturalistas contemporáneos, y a continuación Roberto J. Payró, son testigos de la transformación de la sociedad argentina.

Puede corroborarse, pues, que los autores del siglo pasado no pueden ni quieren sustraerse de las vicisitudes casi siempre tormentosas de esa transformación. El escritor «gratuito» es raro. Sin embargo, desde los orígenes, no faltan manifestaciones de ese tipo, expresiones puramente literarias, coexistentes con las otras. Son los poetas los más propensos, aun en medio de la borrasca, a evadirse hacia regiones bonancibles a las que sólo llega la imaginación. Juan Cruz Varela ensalza a héroes y batallas, pero en sus tragedias *Dido* y *Argia* se deleita en la recreación de temas clásicos y en no pocas de sus composiciones se extasía en la contemplación del «bello sexo de Buenos Aires» y en el encomio de su «Delia sencilla». Tampoco Echeverría, portador del Romanticismo y su primer exponente americano consciente, se resiste, como genuino romántico, a las efusiones y los deliquios del amor. *Los consuelos* (1834), el primer libro de poemas editado en Buenos Aires, es elocuente ejemplo de la nueva sensibilidad, triunfante ya en Europa. Ni Alberdi ni Mitre, adversarios políticos y escritores apasionadamente preocupados por cuanto concierne al país, dejan de solazarse y consolarse en la fuga

imaginaria. Pero entre los dos términos enunciados en el subtítulo, el peso del compromiso inclina ostensiblemente la balanza.

El equilibrio se advierte en la obra de Carlos Guido Spano, poeta en *Hojas al viento* y en *Ecos lejanos;* prosista en *Ráfagas.* Mientras éstas continenen las preocupaciones políticas y los puntos de vista polémicos del hijo de un guerrero de la Independencia, el general Tomás Guido, los versos son expresiones de la poética del «arte por el arte», característica de los contemporáneos parnasianos de París y precursora del Modernismo hispanoamericano. Precisamente con el escritor modernista va a inclinarse la balanza hacia la gratuidad. La corriente poética que Rubén Darío consagra y difunde labra la imagen del escritor independiente, para quien la obra literaria constituye actividad sustancial, mientras el periodismo, la docencia, a veces la modesta función pública y en el mejor de los casos la diplomacia le suministran medios de vida.

EL ESCRITOR PURO

Leopoldo Lugones es cabal ejemplo del escritor puro. Después de su adhesión al Modernismo, del cual fue el mayor representante argentino, cantó a la patria, a su tierra natal y sus tradiciones. El país fue su preocupación constante. Midió el pasado con el presente y el cotejo originó el dramático desengaño que acaso lo haya llevado al suicidio. «Tú, destructora tierra, tú misma le has matado», acusa en el último verso de «En la muerte de Lugones» el autor de *La gloria de don Ramiro,* célebre novela que distingue a Enrique Larreta como maestro de la prosa modernista argentina. Si aquél, retomando las preocupaciones de su juventud socialista y anarquista, explora nuevas vías de solución para los problemas nacionales, Larreta permanece encastillado en la torre de marfil de su casona hispánica, en Buenos Aires, artista ante todo, refinado en el arte y en la vida dulcificada por la riqueza.

El escritor sin mezcla caracteriza a un país en el cual las funciones están repartidas. El político es político; el escritor, escritor. Gálvez, Rojas, comprometidos; el poeta Enrique Banchs, enamorado de la belleza del verso. Ricardo Güiraldes, «gratuito» en sus novedosas experiencias poéticas y comprometido, de modo especial, en sus efusiones místicas, obra el milagro de su *Don Segundo Sombra,* «Bildungsroman» criollo, novela educativa que narra la forja de una personalidad, la del paisanito que se hace duro en las faenas del campo y de la vida, guiado casi sin palabras por el viejo gaucho.

Güiraldes fue, sin buscarlo ni parecerlo, una especie de mentor, de Don Segundo original, exquisito. A pesar de ser mayor que todos ellos, los muchachos de la generación de *Martín Fierro* o de 1924 (fecha en que apareció la revista de ese título) lo acogieron con respeto y simpatía, como a un hermano mayor. En medio de los más innovadores estaba Borges. Así como Echeverría fue el portador, desde París, de la nueva romántica, Borges lo fue, desde Madrid, de la nueva ultraísta, esa manifestación española del vanguardismo europeo multiplicado en «ismos» que se superpusieron y se sucedieron en la segunda década del siglo. En Buenos Aires adquirió caracteres propios y el momento de bonanza política por el que pasaba la Argentina contribuyó a acentuar su aspecto juguetón, travieso. Es explicable que la condición gratuita predomine en las virtuosas e ingeniosas evasiones de los «martinfierristas». Algo de estudiantina, de la amable bohemia que Leopoldo Marechal evocó admirablemente en la novela *Adán Buenosayres,* los anima.

Pero no son estos los únicos escritores jóvenes que se hacen oír. Otros estrechan filas en la defensa y práctica de la literatura social. Se establecen así dos grupos en los que gratuidad y compromiso se enfrentan polémicamente. Las plazas fuertes se sitúan vagamente (y al aire libre) en dos calles porteñas: Boedo y Florida. La primera atraviesa un barrio humilde ubicado casi en el centro geográfico de la capital; la segunda, en aquel entonces calle de elegancias, recorre parte del Centro ideal de Buenos Aires. Los hombres de Florida pasan por aristocratizantes, estetas, exquisitos. Los de Boedo toman del brazo a los obreros, son un poco hijos de la reciente Revolución rusa, aún en su etapa idealista y promisoria. Otro círculo comprometido, aunque de signo opuesto al de los socialistas de Boedo, es el de los Cursos de Cultura Católica, formado por nacionalistas, en la década siguiente, la de 1930. La línea de Florida la retoma en cierto modo el círculo de la revista *Sur,* tantas veces acusada de extranjerismo, que Victoria Ocampo fundó en 1931, mientras la línea vanguardista de *Martín Fierro* y otras revistas de la década de 1920 prosigue en el cenáculo superrealista cuyo adalid es el poeta Oliverio Girondo, gran animador de la generación de 1924 y el más fiel a ella. Finalmente, la generación poética del 40, nostálgica, lírica, refinada, señala otro rebrote de la semilla gratuita.

Dos escritores de primer orden se sitúan de modo especial entre estas coordenadas literarias: Ezequiel Martínez Estrada y Eduardo Mallea. Poeta, cuentista, dramaturgo, ensayista, Martínez Estrada se engolfó cada vez más profunda y dramáticamente en el análisis im-

placable de la índole nacional; ejemplos de su actitud crítica son *Radiografía de la pampa* y *La cabeza de Goliat*. Eduardo Mallea, coetáneo de los «Martinfierristas», no participó de sus algazaras. Después de sus «gratuitos» *Cuentos para una inglesa desesperada*, y luego de casi una década de estudioso silencio, dio a conocer una vasta serie de narraciones y ensayos en los cuales el país aparece seccionado en dos zonas: una superficial, corrosiva; y otra sumergida, que oculta tesoros de energía y dignidad. De este rico subsuelo salen los personajes más nobles de Mallea, los de *La bahía de silencio*, *La ciudad junto al río inmóvil*, *Fiesta en noviembre*. El escritor fue uno de los propulsores de la revista *Sur* y dirigió durante un cuarto de siglo el Suplemento Literario de *La nación*, de Buenos Aires. Mientras Martínez Estrada acentuó su actitud crítica hasta tornarse proféticamente acusador, Mallea fue atenuando su vehemencia inicial, quizá ante el deterioro y el descalabro de los años peronistas y los posteriores y fracasados intentos de restaurar el orden nacional. En uno y en otro el compromiso nunca deslució al arte.

PROMOCION DE SINTESIS

Para Sábato la oposición Florida-Boedo (literatura estética-literatura social; gratuidad-compromiso) tendría dos arquetipos: Jorge Luis Borges y Robert Arlt. Lo son en sus comienzos, luego desbordan las casillas de la antítesis. Borges es mucho más que «bizantino y preciosista», según lo califica un personaje de Sábato en *Sobre héroes y tumbas*. En su lenguaje y en su inventiva, la herencia lúdica de la vanguardia ultraísta y martinfierrista cobra dimensiones insondables. Arlt, por su parte, supera los temas y la pobreza imaginativa de la literatura social, para abismarse en honduras que los expresionistas alemanes manifestaron con impresionante sentido del contraste, del claroscuro literario. Personajes raros, extravagantes, grotescos desfilan por sus ficciones, tan ajenas al elemental realismo de los autores sociales. Por esta veta antirreal, característica de la literatura contemporánea, ambos llegan a aproximarse. Borges y Arlt se sitúan en un estrato de la vida y de las letras que, evidentemente, deja atrás tanto la superficie preciosista como el remedo de la realidad visible y tangible.

Entre esas corrientes, cuyo itinerario en el tiempo he tratado de rastrear, se autoubica Sábato en el mencionado «Interrogatorio preliminar» de *El escritor y sus fantasmas*. «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 la 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 leninista; 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. Estos últimos, sin desdeñar las enseñanzas estrictamente literarias de Florida, trataron y tratan de expresar su dura experiencia espiritual en una creación que forzosamente los aleja de la gratuidad y del esteticismo que caracterizaba a ese grupo, sin incurrir, empero, en la simplista doctrina de la literatura social que informaba al grupo de Boedo. A esta promoción de síntesis creo yo pertenecer.»

Sábato aparece en la escena literaria en la década de 1940. Antes ha sido dirigente político e investigador científico. Desde sus comienzos afirma la voluntad y la necesidad de participar, de intervenir en los debates acerca de los problemas fundamentales de la sociedad contemporánea. Actúa en organizaciones estudiantiles anarquistas, se afilia al Partido Comunista y llega a ser secretario general de la Juventud Comunista. Viaja a Bruselas como delegado del partido al Congreso contra el fascismo y la guerra, pero en esa circunstancia abandona la reunión internacional y rompe con el partido. Desde entonces sus intervenciones las efectuará a título personal. Vuelve a la ciencia y ella parece devolverle el orden y la claridad que necesita; le devuelve un perdido arrobamiento. «Todavía recuerdo —le dice a María Angélica Correa en *Genio y figura de Ernesto Sábato* (Eudeba, 1971)— el éxtasis que experimenté en la primera demostración de un teorema. Todo el orden, toda la pureza, todo el vigor que faltaba en mi mundo adolescente y que desesperadamente anhelaba, se me reveló en aquel orbe transparente de las formas geométricas». Acaso siente, como en el poema de Baudelaire («La invitación al viaje») que «allí todo es orden y belleza, lujo, calma y voluptuosidad». Doctorado en física, recibe una beca para trabajar en el Laboratorio Curie de París, pero nuevamente tránsfuga, deja los trabajos científicos, deslumbrado por la experiencia surrealista, cuya irracionalidad choca con los mundos racionales de la ciencia

y el marxismo, meras construcciones abstractas. La ciencia degenera en tecnología y tecnocracia; el marxismo, en dictadura. Ambas avasallan al hombre de carne y hueso, al hombre existencial; desconocen su soberana jerarquía, son engranajes que trituran su dignidad. Esta convicción nutre de energía la vida y la obra de Sábato. Opina y polemiza en sus libros y también en declaraciones, cartas y entrevistas periodísticas, pero no se afilia a partido alguno ni acepta la función pública (salvo su breve actividad de funcionario cultural en el Ministerio de Relaciones Exteriores, en 1958). Es escritor puro, pues escribir constituye su tarea sustancial; y comprometido, en cuanto el escritor (vuelvo a citar el «Interrogatorio preliminar») debería «entrever los valores eternos que están implicados en el drama social y político de su tiempo y su lugar».

ESCRITOR PROBLEMATICO

Sus ensayos de *Uno y el universo* (1945), *Hombres y engranajes* (1951), *Heterodoxia* (1953), *El escritor y sus fantasmas* (1963), *Tres aproximaciones a la literatura de nuestro tiempo* (1969) reiteran, extienden y ahondan la imagen del escritor problemático. Pero los problemas que lo preocupan y obsesionan en el principio no conciernen de un modo particular a lo argentino. La ciencia y el marxismo comienzan por situarlo en un plano general, internacional. Sus lecturas juveniles parecerían prescindir de la contribución argentina. En una de sus declaraciones a María Angélica Correa confiesa que «era más fácil encontrar jóvenes que leyeran a Gorky que a Mansilla o Cané. Esta fue una de las grandes contradicciones de nuestra formación y uno de los hechos que durante tanto tiempo cavó abismos entre nosotros y nuestra propia patria: por tomar contacto con una realidad fuimos enajenados de otra». Sábato y las figuras de su promoción miran hacia afuera en un momento del mundo en que los problemas se tornan generales. Las comunicaciones, por su lado, tienden a facilitar el pulso unísono de la vida. *Uno y el universo* da la medida de la afirmación del hombre en medio de una inmensidad que va más allá del planeta. Lo que importa es preservar al hombre concreto, liberarlo del fetichismo de la ciencia, así como de las ideologías totalitarias que a la sazón dominaban buena parte de Europa e iban a incendiarla en otra guerra mundial. También importa, consecuentemente, preservar a la literatura de la tendencia puramente ingeniosa.

Hombres y engranajes extiende el campo del escritor problemático que traza en este libro una «autobiografía espiritual». Sus reflexiones se profundizan y se aclaran cada vez más señalando otro eslabón de una meditación padecida en la propia carne. «Estamos una vez —dice en la «Introducción— en la noche metafísica, solitarios y pequeños, angustiados ante la infinita grandeza del universo.» Uno y el universo. La segunda guerra ha descubierto horrores inconcebibles que «nos han abierto por fin los ojos para revelarnos con crudeza la clase de monstruo que habíamos engendrado y criado orgullosamente». Hay que despedirse del siglo XIX y ver patente la índole de la centuria que nos ha tocado vivir; reconocer los errores seculares de la civilización occidental y promover una reacción existencial. «Es falso que el hombre desee ese pensamiento objetivo y desinteresado: quiere el conocimiento trágico, que se amasa no sólo con la razón, sino con la pasión y la vida. El hombre se rebela contra lo general y lo abstracto, contra el principio de contradicción; porque el hombre de carne y hueso es justamente la contradicción: es y no es, es santo y es demonio, ama y odia, es pequeño y a la vez es capaz de portentosas hazañas». Este es el hombre que cuenta y debe tenerse en cuenta para no condenarlo. En cuanto a la literatura, «ha dejado de pertenecer a las bellas artes, para ingresar en la metafísica». Sartre y Camus lo estimulan.

Heterodoxia, desde el título, define la posición tenazmente independiente de Sábato, su condición sin cesar problemática. Plantear problemas, replantearse problemas es la tarea del hombre y el escritor (no hay aquí diferencia alguna), la tarea que Sábato sigue cumpliendo por íntima necesidad. El subtítulo del libro, «Fragmentos sobre filosofía del sexo», señala el examen, desde otro punto de vista —el sexo—, de los temas que lo persiguen desde siempre. No está ausente la referencia a la literatura, pero a este problema le dedicará un nuevo libro: *El escritor y sus fantasmas,* otra inmersión en lo contemporáneo y continuación de una autobiografía espiritual que no ha dejado de fluir a lo largo del tiempo.

Contempla ahora más de cerca la realidad nacional, a la cual ha llegado después de un largo rodeo en torno de asuntos sin fronteras geográficas, aunque delimitados por el aquí y el ahora. Hay un hombre contemporáneo, pero también un modo de ser contemporáneo a través de la nacionalidad. Y cómo ve al hombre argentino. «Nuestro hombre es de contornos indecisos, complejos, variables, caóticos. Esto es como un campamento en medio de un cataclismo universal. Se necesitarán muchas novelas y muchos escritores para dar un cua-

dro 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 el 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. 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 sus mares. Lágrimas de emoción nos han caído cuando por primera vez vimos las piedras de Florencia y el azul del Mediteráneo, 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 era ésta, estaba acá en la pampa y en el vasto río; pues la patria no es sino la infancia, algunos rostros, algunos recuerdos de la adolescencia, un 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?»

Esta bella página, que da la clave de muchas cosas argentinas y explica la dificultad de hallar una fórmula que sintetice tantos elementos diversos y contradictorios da apoyo para comprender la compleja estructura de *Sobre héroes y tumbas* y de *Abaddón, el exterminador,* dos novelas en que la índole problemática del autor se desentiende del instrumento racional para explayarse con los mismos elementos del caos. Si en los ensayos los análisis se efectúan con ejemplar transparencia, en aquellas novelas *(El túnel* tiene otro carácter) el autor deja que los personajes y los sucesos surjan con oportunidad y sentido propios. Hablando de *Sobre héroes y tumbas,* Sábato se ha referido a la liberación de «una obsesión que no resulta clara ni para él mismo» y a las «incomprensibles historias que me vi forzado a escribir desde que era adolescente», palabras de pasmo ante una realidad enorme y enigmática. «He luchado para darle unidad y acaso sentido, por esa manía que tenemos los hombres de encontrar siempre un orden y un significado a hechos que tal vez no

los tengan. No sé hasta qué punto lo he logrado, pero pienso que en cualquier forma esta crónica puede servir como testimonio de algunos de los problemas que se han vivido (y sufrido) en este extremo del mundo durante los últimos tiempos». A personajes oscuros como Alejandra y su padre se opone Martín. El gesto final de éste al trasladarse al Sur, zona inhóspita e incontaminada, de hombres duros y sanos, equivale a un renacimiento. Personajes argentinos del presente y del pasado se superponen en esta novela en que la preocupación por el país, el compromiso, alcanzan uno de los puntos más altos dentro de las letras argentinas. Victoria plena de la literatura problemática, acrecimiento de una herencia literaria que Hernández y Sarmiento, inaugurando tiempos fecundos, legaron a la posteridad. Sábato la pone al día, le añade dimensión universal, la convierte no sólo en conciencia nacional, sino también en conciencia del tiempo, de un tiempo particularmente crítico, en el cual se derrumba una concepción de la vida y del hombre que surgió en Occidente con el Renacimiento y concluyó por deshumanizar a la humanidad inficionada por el dinero y la razón. Sábato se ha empeñado en denunciar esta situación y en proponer los medios para humanizarla. Una lucha dramática y hasta ahora vana.

JORGE CRUZ

Quesada 2392
1429 Buenos Aires
ARGENTINA