

La novela-descenso es también el proceso de una persecución. En la atmósfera que genera el vínculo entre Martín, por ejemplo, y sus monstruos o el personaje difícilmente asible (Alejandra) hay un círculo en el que perseguidor y perseguido se confunden. La tormentosa trama de la búsqueda y el acoso —reconocer el propio pasado histórico y, al mismo tiempo, sentir que es imposible rehuir sus imágenes y sus «residuos»— componen también la atmósfera de un crimen que está no sólo en el plano del asesinato individual (Juan Pablo Castel mata a María en *El túnel*), sino también en los hechos cotidianos, en la vida política, en la historia más reciente (el bombardeo de la plaza de Mayo, en las postrimerías del gobierno peronista). El crimen es la amenaza permanente, la manifestación de un mundo regido por ciegos. En la sociedad, así constituida, los personajes transitan un paranoico círculo infernal, en el que actúan, simultáneamente, como víctimas y verdugos.

Le cabría a *Sobre héroes y tumbas* la definición que da Bruno sobre Martín después de la muerte de Alejandra: «... ese afán (...) que tienen los hombres de aferrarse a cualquier despojo de alguien que quisieron mucho, esos despojos del cuerpo y del alma que han quedado abandonados por ahí: en esa especie de destrozada e incierta inmortalidad de los retratos...» (*SHT*, p. 457). La búsqueda del rostro perdido, aunque esté roto en pedazos —esa tenaz esperanza humana—, la lucha (pocas veces el equilibrio) entre la esencia que nos transmite el retrato y la aceptación de las mudanzas. El propio país como retrato, por ese diálogo entre *uno mismo* y el universo más inmediato; el retrato como variante del símbolo del espejo. Alejandra, «una espantable y casi milenaria experiencia» (*SHT*, p. 456), lleva en los ojos de un posible retrato suyo una buena parte de la historia del país, imagen que se escurre y se desdibuja, y en el afán de Martín no hay más que el oblicuo, pero legítimo, deseo de retener su propio rostro.

En este sentido, la patria va más allá de una entidad simbólica, de niños que agitan banderitas, o de altisonantes discursos donde hay bocas que se llenan con palabras como «nación» o «patria» o «pueblo», con el consiguiente riesgo de que los otros —de nuevo—, es decir, el hombre que existe, el de carne y hueso, se quede fuera de ese mensaje-ultra-nacional. (Nunca pude hacerlo, pero, cuando era chico, me llenaba de sádica curiosidad el saber que, si se le daba de fumar a un sapo, reventaba: a propósito de bocas llenas.) A riesgo

de observar en Italia a un hombre trabajando la tierra: «... qué admirable es a pesar de todo el hombre, esa cosa tan pequeña y transitoria, tan reiteradamente aplastada por terremotos y guerras, tan cruelmente puesta a prueba por incendios y naufragios y pestes y muertes de hijos y padres» (*HEH*, pp. 87-88).

de ser obvio —obviedades que, según parece, no ablandan cabezas—. debo decir que el retrato del país no es el mapa, el puro nombre que se grita cuando nos posee el espasmo nacionalista, ni, de ninguna manera, los límites que marcan el final de un distrito o de una provincia. Creo entrever que ése es uno de los lados legibles en Sábato. Cuando habla de la babilónica condición de Buenos Aires, por ejemplo, se le revela la impotencia para descubrir su identidad y, en Martín, los afanes por encontrar ese útero, la cueva generadora que es *matria* o *patria*. Ese retrato múltiple y abigarrado, entonces, nos da los rasgos del país, ese paisito que cada uno lleva consigo y que, desde luego, no pretende confundirse con la totalidad de las regiones y los habitantes. Contaminados como estamos por la costumbre secular de partir del todo, en lugar de arrancar de la pequeña parte que nos corresponde, no siempre es fácil desprenderse de ese gusto por los valores imprecisos y nebulosos. Lo que no niega la validez de la abstracción; sí de esa enajenación, dentro de las «enajenaciones sucesivas», que proviene de inflarnos (otra vez los sapos) con valores que nos desvinculan (pues no surgen de ella) de nuestra menuda experiencia.

Desde la perspectiva del narrador, esta comprensión vital, y que echaría por la borda tantos fetiches patrioterros, lleva a descubrir que quien habla o narra selecciona aspectos de la múltiple e inmensa realidad; que toda obra es fragmentaria, porque surge del encuentro entre el narrador y las gentes y los espacios y los objetos próximos (aunque este concepto de proximidad incluye el alcance de lo imaginario). Pero lo imaginario, claro está, se separa de la pretensión científica de universalidad. Lo imaginario, en todo caso, como parte del conglomerado que une contacto con el mundo, afectividad y recuerdos, otorga una dimensión más amplia a los fragmentos narrados, los torna comunicables.

Y mientras comía el helado, sentado sobre el paredón, volvía a mirar el monstruo, millones de hombres, de mujeres, de chicos, de obreros, de empleados, de rentistas. ¿Cómo hablar de todos? ¿Cómo representar aquella realidad innumerable en cien páginas, en mil, en un millón de páginas?

Inmediatamente, intenta definir la intención artística frente a la realidad innúmera: «La obra de arte es un intento, acaso descabellado, de dar la infinita realidad entre los límites de un cuadro o de un libro. Una elección. Pero esa elección resulta así infinitamente difícil y, en general, catastrófica» (*SHT*, p. 179).

Semejante a esta inquietud por el vínculo entre lo infinito y el «marco» de la creación artística, es la crítica que Sábato desarrolla con respecto a la teoría de la novela en un autor como Alain Robbe-Grillet y su pretendida captación de la totalidad (6). En suma, y a pesar del reiterado y a veces injustificado rechazo de la novela policial, es posible establecer un paralelo entre la labor del novelista y la del detective. «Después de un crimen—que equivale a señal—se examina con atención un lugar o un objeto al que nadie dio antes importancia» (SHT, p. 153). O más adelante, cuando Martín repasa «los episodios, pequeños o grandes, que en su memoria rodeaban a la palabra "Molinari"», el narrador lo compara con un detective que «busca con lupa cualquier rastro o indicio, por insignificante que parezca a primera vista, que pueda conducir al esclarecimiento final» (SHT, p. 163).

La trama de la novela se va elaborando y reconstruyendo, buscando los indicios y los recuerdos ligados con personajes, momentos y espacios como quien registra e interpreta—en la selección—las circunstancias que rodearon o dieron lugar a un crimen. Al mismo tiempo—lo hemos dicho—, el crimen es el otro lado, la razón oscura que subyace en las actitudes aparentemente normales. Si «la novela es lo nocturno y, en consecuencia, lo que auténticamente somos», «el verdadero Dostoievski», concluye Sábato, «no es el moralista de su Diario, sino el criminal de *Crimen y castigo*» (HEH, p. 175). La propia y oculta criminalidad, al hacerse visible, desenmascara (lo intenta, al menos) la supuesta e hipócrita honradez de los otros, sobre todo si éstos son autores de frases al estilo del «amor a la humanidad». Por otra parte, a pesar de que Sábato no siempre se escapa de un grandilocuente tono moralizador, en un terreno resbaladizo en el que caben infiernos y paraísos absolutos, merece la pena citarlo cuando afirma que «el asco de hoy por la grandilocuencia, en efecto, es más ético que estético» (HEH, p. 76).

Manifiestar el lado nocturno del hombre, recuperar esos fragmentos—a veces, menudos—que nuestra sensibilidad amplifica y que componen la experiencia, supone también reencontrar otro tipo de héroe novelístico:

Que los adoradores de la Abstracción se queden arrodillados ante ella. Mientras llegan sus ángeles de exterminio, en la forma de los aviones atómicos, que sigan arrodillados ante esa divinidad laica, ante ese ente cuyo culto suele calificarse de amor a la humanidad, pero que a la larga viene unido al odio más desenfre-

(6) SABATO, Ernesto: *Tres aproximaciones a la literatura de nuestro tiempo: Robbe Grillet-Borges-Sartre*. Buenos Aires, Alfa Argentina, 1974.

nado por el hombre con minúscula. ¿Y qué hay sino hombres con minúscula? Dios nos salve de la guillotina o de los campos de concentración de estos adoradores de la humanidad (*HEH*, páginas 61-62).

El encuentro con esos héroes minúsculos va acompañado por un deseo de penetrar en su interioridad, de deslizarse por los pasadizos secretos (oscuros) de sus pesadillas y sentimientos. La aproximación erótica, como aspecto de esta necesidad de llegar a descubrir al otro, se ofrece como uno de los caminos, aunque también sea síntoma de una insuficiencia. Durante el acto amoroso, Martín luchaba con el cuerpo de Alejandra «cavando, mordiendo, penetrando frenéticamente y tratando de percibir cada vez más cercanos los débiles rumores del alma secreta y escondida de aquel ser tan sangrientamente próximo y tan desconsoladamente lejano» (*SHT*, p. 204).

El sexo, en la relación Martín-Alejandra, ligado con la violencia, no hace más que reafirmar la difícil comunicación, la imposibilidad de acceder al otro plenamente. El sexo, así despojado, es también síntoma de la propia guerra interior de los personajes. La exterioriza, «como en un combate que deja el campo lleno de cadáveres y que no ha servido para nada» (p. 204).

Los personajes están condenados a la muerte: así lo afirma expresamente el Fernando del *Informe sobre ciegos*. Permanecen vivos Martín y su otro yo (Bruno, el escritor), puente con Alejandra, «aquel territorio desconocido» (*SHT*, p. 210). Permanece vivo también Bucich, el camionero (¿la esperanza humana?). Ambos, Martín y Bucich, al final de la novela, *dueños de la visión*, observan el cielo estrellado u otean el horizonte, intercalando un comentario sobre lo «grande» que es el país. Se reinicia la travesía (7).

La travesía es de la familia de «atravesar», y este verbo pertenece a la vez al lenguaje del desplazamiento en un espacio—en sentido genérico—y, junto con él, al lenguaje de la violencia y del amor. Re-

(7) Catástrofes; el sexo reafirmador de la muerte y su otro lado: el sexo buscado en épocas de grandes cataclismos; la búsqueda dramática pero esperanzada del país; la recuperación de lo ético. Ese asco por la grandilocuencia, al que Sábato se refiere en *HEH* comporta a la vez una actitud ética y estética. Preferir los héroes minúsculos, ese «pequeño, testarudo y grotesco heroísmo de todos los días frente al infortunio» (*SHT*, p. 233); revelar en palabras nuestro propio caos, nuestra nocturnidad; mezclar la ficción con el ensayo en una enriquecedora fusión de lo ordenado y lo caótico, son todos objetos de una nueva actitud ética. Es cierto que a veces la composición o la elaboración estética va más lenta que la firmeza o claridad de una actitud. Pero en el desafío van juntas. Reivindicar para este tránsito entre los géneros literarios un ensayo que deje de serlo. En otras palabras, desde la perspectiva de quien lee, reivindicar el placer de *devorar* el texto (como yo, y otros, hace veinte años). Acometerlo, cavarlo como quien traslada el vínculo Martín-Alejandra al vínculo lector-texto. Aunque el coito textual nos deje vacíos, o quizá por eso mismo: porque el sentirse vacío es un nuevo aliciente para reiniciar la travesía, el contacto, la búsqueda, la persecución del alma del texto.

volviendo las notas anteriores, lo cierto es que siguen vivas ciertas inquietudes de *SHT* a poco más de veinte años de su publicación. Más vivas, inclusive, que el Dios justiciero de *Abaddón, el exterminador*. El retrato del país es una imagen móvil: se acumulan arrugas y exterminios. País exterminado no es país muerto. Es, ni más ni menos, un país en travesía. Con un rasgo desdichado, pero original, propio de estos últimos siete u ocho años: la persecución de la propia imagen en el retrato del país se realiza dentro y también fuera. Dije «original» y recordé de inmediato otros ilustres desterrados: Alberdi, Echeverría, Sarmiento. Otros signos, es verdad, pero la antinomia de los signos ideológicos se va desdibujando, como en *Alejandra*. ¿Dónde está el sitio, el rincón de la cueva, el cálido seno de la misma patria que los pare y los rechaza?

Dije «original» y lo es, porque en estos últimos años el destierro forzoso ha fundido lo cualitativo y lo cuantitativo. Entonces, junto con ese rasgo original, un verdadero hallazgo (o una confirmación de otras experiencias más o menos ilustres): el patriotismo no es necesariamente luchar en el propio rincón geográfico. También se lucha fuera, exterminado, pero vivo. Porque el paisito, uno, lo lleva encima. Y cuando uno dice pestes, las dice no de una entidad abstracta (llámese Argentina o Provincias Unidas). Las dice ya sabemos de quiénes (8).

MARIO MERLINO

La Palma, 24, 2.º izq.
MADRID-10

(8) Muchas veces intentamos abstraer, mediante un solo rasgo, la condición nacional: los ingleses son flemáticos o los italianos cazabobos. Sábato critica reiteradamente esa tendencia a perder de vista el hombre individual, el de los pequeños actos. Definirle la identidad a lo nacional supone encontrar una esencia que desdeña lo distintivo, lo múltiple. Puede haber una conciencia más o menos unificadora, pero mis calles, la gente que rememoro, los retratos que conservo, el deseo de país que comparto con otros se miden por el diálogo entre esa coincidencia práctica y las verdades que construyo (construimos), con todo el valor relativo que se merecen.

Los dogmas siguen siendo ajenos, un poco como el citado del «amor a la humanidad» o «los ideales inefables de la nación» o el «destino nacional», expresiones de las que un «joven escritor debe huir como de la peste», tan condenable como el Sol del Progreso o el astro rey o respirar honradez (*HEH*, p. 130). Un joven escritor o todo aquel que, modestamente, va soltando su granito de distancia crítica.

Un novelista intenta manifestar lo que piensa o siente del país, lo que quiere del país, desde su menuda y respetuosa y respetable subjetividad. Pueden quemarle los papeles. Si sigue viviendo, no abandona su testarudo heroísmo.

Frente al fervor por las Malvinas y el fracaso previsible (enajenaciones sucesivas), mi amigo Remo, tal vez amamantado por la misma Loba itálica, dijo que él conocía sólo una Malvina: Malvina Pastorino, la actriz.

Más acá de los valores nacionales: miles de muertos N. N. en los cementerios clandestinos en el país del plata. ¿Habrá que volver a hacer otras katábasis?

Seguir descendiendo con la novela o el ensayo. O el gesto. La palabra.

Hasta una coma es subversiva. Una coma bien puesta.