

Debemos destacar, en principio, que Sábato se preocupa más por el desgarramiento de sus personajes que con el compromiso de la descripción de los procesos sociales. A pesar de que sus dos primeras novelas se localizan cronológicamente en el período peronista, no profundiza en los conflictos, no se enfrenta con la función del nuevo sindicalismo de masas manipulado por el Estado. Sin embargo, su novelística aborda realidades que nos pueden servir distintos modelos de comportamiento social.

La acción de *El túnel* se centra en 1946, pero el obsesivo autoanálisis de la angustia del agente-narrador nos mantiene al margen de los cambios estructurales de la política justicialista. De todas formas, Castel, por su condición de pintor consagrado, entra en relación con círculos elegantes y refinados, aunque se avergüence de su traje viejo con rodilleras. Su pasión amorosa lo relaciona con el latifundismo agrario; María y Allende viven en un amplio piso de la ciudad, rodeados de criados a base de las rentas de la estancia; pero el artista reacciona contra sus comportamientos extraños y critica la hipocresía y la frivolidad de Hunter y Mimí Allende.

En *Sobre héroes y tumbas*, la sociedad acomodada aparece ya estratificada. Indudablemente el autor se inspira en unos modelos económicos observados directamente. No podemos olvidar que, a pesar de su pretendido populismo y de la aparente oposición de la burguesía industrial y la oligarquía, la política peronista beneficia a los fuertes grupos económicos, desde la creación del Banco de Crédito Industrial y del Instituto Argentino para el Fomento de la Industria (IAFI). Por otro lado, en aquellas circunstancias, el gran capital argentino cuenta con la alianza y la reintegración de la neooligarquía.

Sábato tiene conciencia directa de estos problemas y los interpreta literariamente en algunos modelos representativos. El prototipo del capitalismo de libre cambio de los años 1954 es Molinari, director de la gran empresa IMPRA. Aunque en su despacho hay un gran retrato de Perón dedicado, él defiende la ley de la oferta y la demanda, se muestra contrario a los «dirigistas» y critica las actuaciones financieras: «cada vez que se mete en el engranaje de la libre empresa no es más que para perjudicarnos, y en definitiva perjudicar al país» (85).

Desde la óptica de Martín, en su entrevista para pedir trabajo, Molinari aparece como un modelo de potentado. Pero su largo discurso, además de alegato paternalista en pro de la juventud argentina y de una Concepción General del Mundo, es un código de comportamiento, de defensa del orden, de la tradición y del clasismo; proclama la sen-

---

(85) *Sobre héroes...*, p. 309.

satez de su generación; rechaza las desviaciones políticas perniciosas y fustiga la libertad erótica de los jóvenes (86). Su código puede sintetizarse en estos tres campos:

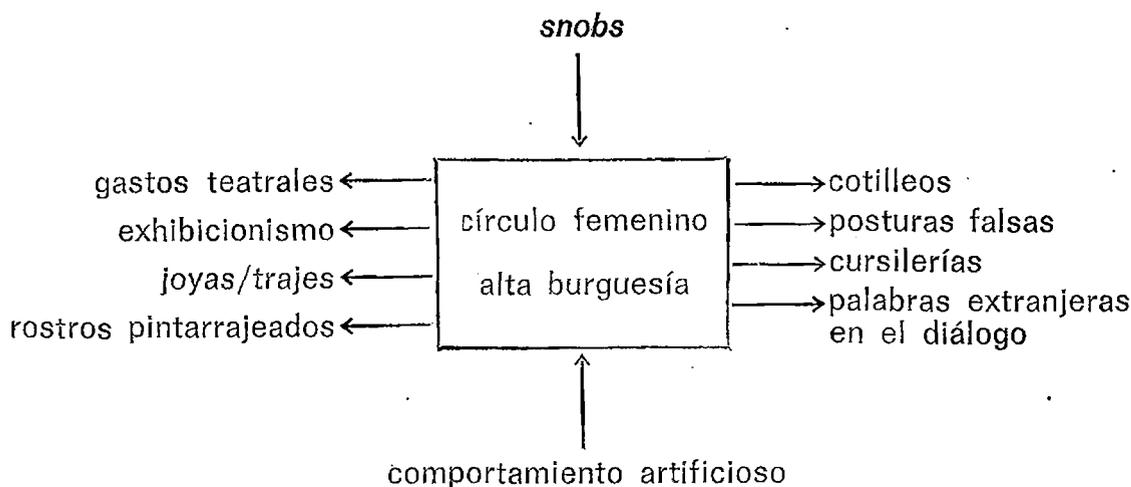
Fobias políticas	Sociedad en orden	Desmoralización
<ul style="list-style-type: none"> <li>— socialismo</li> <li>— anarquismo</li> <li>— rebeldía juvenil</li> <li>— sociedades utópicas</li> <li>— falsa igualdad del hombre</li> <li>— discursos de barricadas</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>— organización tradicional</li> <li>— valores morales</li> <li>— honestidad</li> <li>— honor</li> <li>— ideas conservadoras</li> <li>— solidez del matrimonio</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>— desmoralización en Buenos Aires</li> <li>— crisis del matrimonio</li> <li>— amoralidad de la juventud</li> <li>— amor libre</li> <li>— prostitución</li> </ul>

El discurso paternalista de Molinari encierra en sus contradicciones una crítica del estamento a que pertenece, y actúa como revulsivo sobre Martín, hasta producir su asco y su vómito. Pero la crítica más aguda está sintetizada en la valoración de Alejandra:

—«Molinari es un hombre respetable, un pilar de la Patria. En otras palabras: un perfecto cerdo, un notable hijo de puta.»

Los convencionalismos y el *gestus* social de la alta burguesía están representados por el círculo femenino de la *boutique* de Wanda, lugar de exhibición de «señoras o amantes de gerentes, de médicos importantes, de empresarios». Para Alejandra son «loros pintarrajeados», «caricaturas»; mientras que Martín se siente desambientado, «petrificado», en aquel absurdo y frívolo ambiente, ante la cordialidad superficial, creados para una sociedad artificiosa.

A través de las dos actitudes, de su acción gestual y de sus diálogos insulsos, podemos diagramar este modelo caracterizador:



(86) id., pp. 307-313.

Varios síntomas convencionalizados configuran un *gestus social* ceremonioso, falso, decadente. El *snob* Quique, con su máscara cambiante, según el papel representado, va descubriendo, en sus peroratas, los fallos del círculo femenino: las tendencias al laxismo escandaloso, las esporádicas actitudes «pequeñoburguesascontrarrevolucionarias», putrefactas y decadentes» (87).

Los privilegios de clase se relacionan con la procedencia étnica. A causa de los cruces y la emigración, «el país está expuesto a grandes peligros». Por eso se puede presumir de apellidos franceses o vascos, en cambio conllevan desprestigio los apellidos italianos. Partiendo de que «el tipo no se llama Perón sino Perone», Quique llega a esta conclusión: «Si tenés un apellido grasa tenés que defenderte como un gato panza arriba» (88).

Esta prosapia de los nombres volverá a plantearse en *Abbadón el exterminador*. Los representantes de la alta burguesía siguen menospreciando a los nuevos ricos *tanos*, nombre despectivo que emplean los argentinos de vieja estirpe para designar a los italianos de la emigración que aunque consigan fortuna no podrán acceder a los círculos del Jockey Club (89).

En la trilogía sabatiana no se tipifica un código de comportamiento de la oligarquía bonaerense. Pero en *Sobre héroes y tumbas* encontramos alusiones a su postura clasista. El barrio Norte es un bastión de las sacrosantas tradiciones. La postura de intransigencia está representada, en una ocasión, por los altavoces de la Alianza que fustiga con violencia los peligros del orden: «que los judíos pusieran las barbas en remojo, que los masones dejaran de molestar, que los marxistas terminaran con sus provocaciones» (90). Las clases altas demuestran, además, su intransigencia clasista en varias ocasiones. Los Acevedo eluden todo trato con el mundo de Barracas; para ellos, los Olmos no son más que locos y degenerados. Y después de las trágicas muertes de Alejandra y Fernando toman rápidas decisiones, se asustan e indignan con las noticias de la prensa y se hacen cargo de los supervivientes del incendio, para que «los periodistas no pudieran obtener partido de aquellos seres irresponsables». Lo que en realidad les preocupa es el escándalo y las posibles murmuraciones sobre la familia:

---

(87) Id., p. 340.

(88) Id., pp. 400-401.

(89) *Abaddón...*, p. 55.

(90) *Sobre héroes...*, p. 314.

De modo que ellos, la rama rica y sensata, que siempre habían trabajado con eficacia para que aquella desagradable parte de la familia se mantuviese en el anonimato (hasta el punto de que eran muy pocos los que en la sociedad de Buenos Aires ... su sobrevivencia y, sobre todo, su parentesco), se encontraban de pronto con semejante escándalo en la crónica policial (91).

## LABILIDAD SOCIAL

La interpretación social sabatiana se produce en distintos niveles. En la zona urbana de Barracas se localiza un doble proceso de cambio. La familia Olmos protagoniza un modelo de labilidad social descendente. La decadencia física está representada por el caserón en ruinas y el jardín abandonado. El propio escritor confirma su modelo real:

Hay una casa en el barrio de Barracas que elegí después de buscar durante mucho tiempo una que me pareciera adecuada a la historia que estaba imaginando. Está en la calle Río Cuarto, tal como en mi obra pero no tiene mirador. El mirador lo tomé de otra antigua mansión en ruinas, que está en H. Yrigoyen casi Boedo (92).

En *Abaddón, el exterminador*, Bruno, al contemplar, después de tantos años, la casa de Río Cuarto, con el mirador recortado por «el cielo gris de otoño», aprecia su aspecto «lúgubre y enigmático», y piensa en los «imprecisos fantasmas» que merodearán dentro.

La familia Olmos representa una triple ruina: económica, moral y mental. De la vieja prosapia patricia, sometida a dramáticas circunstancias históricas, sólo quedan los fantasmas del pasado, las ruinas vivas que impresionan a Martín: el bisabuelo Pancho, en su silla de ruedas, anclado en la pesadilla de la huida de la legión Lavalle; el loco tío Bebe, tocando su clarinete; la cabeza del coronel Acevedo, degollada por la *mazorca*...

La violenta guerra civil entre federales y unitarios es la causa remota de la escisión de la familia, de la decadencia económica de los Olmos y la ruptura definitiva con los Acevedo. Los Olmos quedan allí aislado, en el barrio obrero, entre talleres y fábricas, rechazada por la rama aristocrática, según esta crítica de Quique:

---

(91) Id., pp. 587-588.

(92) *El escritor y sus fantasmas*, p. 17.