

Resulta pues que la escritura sabatiana se edifica sobre la más cabal subversión del sacrosanto principio de mimesis y el tajante rechazo de cualquier estética con ribetes de realismo; pero sí supone la instauración de una relación simbólica entre uno y el universo, entre el artista y el mundo, entre el artista y el público, el lector. El texto espacio, el cuerpo territorio son también espacios convocatorios para un desconocido lector. ¿No se desprende la obra entera sabatiana de aquel frágil y utópico espacio de comunicación: la ventanilla de Castel?

Al entrar en el texto, el lector topa con una extensa teoría de nombres de calles bonaerenses, descubre sitios privilegiados —plazas, parques, bares— sitios que son unas cuantas islas surgidas del océano urbano. Pero faltan descripciones, inventarios, salvo el espacio peculiar que es la vieja mansión, la casa de familia, lugar onírico, porque es el lugar del nacimiento, del surgimiento existencial, lugar onírico porque es lugar ontológico (la casa de Barracas en *Sobre héroes* y varias imágenes de casas antiguas en *Abaddón*, A, 274, 284, 473). Tampoco tiene el lector el relato de las caminatas y andanzas por la ciudad. Sólo tiene itinerarios mencionados por nombres, hitos escuetos porque la novela sabatiana rechaza el transcurrir temporal tanto la falsa transcripción mimética como la falsa narración del movimiento como imitación cinética de una película (EF, 615). De repente, se presenta el personaje en su espacio que lo determina, en un café, en un banco...

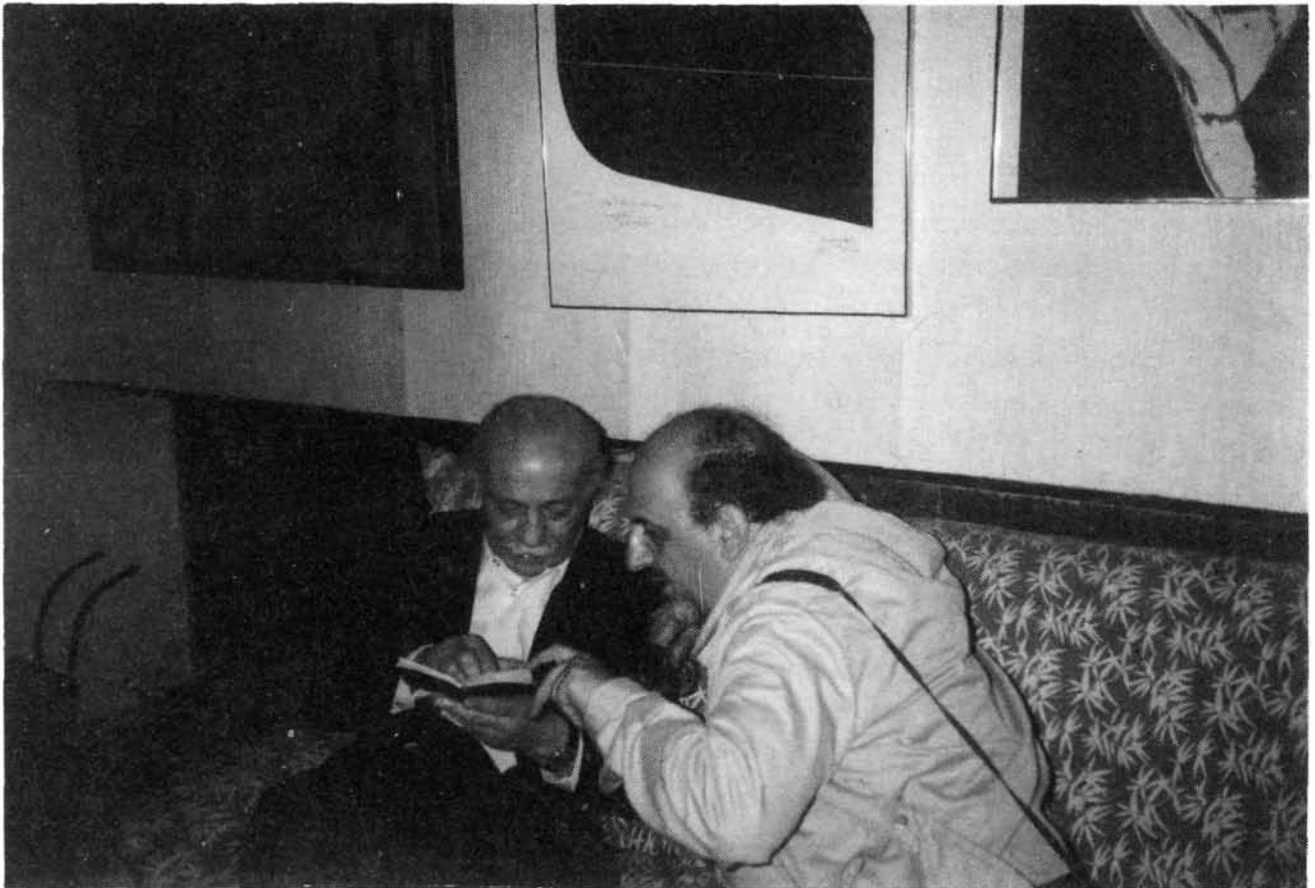
Cafés, parques, bancos elaboran un mapa de la capital porteña; son más bien símbolos, figuras de la soledad del hombre. Lo dijo Sábato: «Las ciudades son monstruosas yuxtaposiciones de soledades» (E, 291). Los bancos son para «hombres silenciosos y solitarios» (S,27) el rascacielos y hasta el zoológico son espacios urbanos de la soledad sea de los seres humanos, sea de los animales (S,132,143,148,219,359).

Especial atención merece la pared, lugar límite sobre el cual se condensa la historia colectiva o individual. Otra vez hemos de tomar al pie de la letra la expresión de Bruno: «las paredes del tiempo» (S,13). Láminas, fotos, imágenes puestas con chinchas componen antológicamente un territorio de la memoria: la pared es palimpsesto de la historia, con o sin mayúscula. Nacho acumula sobre la paredes de su cuarto imágenes de la actualidad, las figuras de sus odios, de sus ascos. Cuando escribe sobre ella, traza también una minúscula representación del «Mane Thesel Fares» que anuncia la ruina de la ciudad babilónica (A,406,411). Sobre la pared de su cuarto, Martín tiene un episodio de la historia argentina que simbólicamente lo relaciona con la historia de la familia de Alejandra (S,31,43,140). En el bar Moscova las paredes ostentan pinturas de la patria lejana (S,202) como para unir mejor la casa con el dueño. Lo mismo acontece con el cuarto de Tito (el fútbol de su juventud, S,98), las paredes de Marcelo brindando una verdadera dramaturgia en imágenes (A,63), la «galería» de Nacho (A,386) y las paredes del pobre cuarto de Hortensia Paz donde reinan el Sagrado Corazón, Carlitos Gardel y Evita (S,451). Las paredes del mundo sabatiano se parecen al castillo de Guermantes donde, como lo escribía Proust, «el tiempo cobrará la forma del espacio».

Este último ejemplo —el de Hortensia Paz— es uno de tantos como pueblan el texto sabatiano que no olvida mencionar las huellas, los datos, los vestigios de una historia y de una cultura nacional. Hasta diríamos que frente a una lógica del progreso derrumbador o destructor del campo (S,74,97,103,106,181,473) el escritor se empeña en



*Luis Rosales, Félix Grande, Horacio Salas, Ernesto y Matilde Sábato, Beatriz Guido y Blas Matamoro (Madrid 1985)*



*Ernesto Sábato y Arnoldo Liberman*

transformar partes de sus novelas en una verdadera arqueología nacional. Rechazando la falsa oposición entre literatura nacional y literatura universal («Hay literatura profunda y literatura superficial» asevera Sábato), reivindica la libertad de reformular lo que enjuicia como «nacional»:

Si mientras duermo, sueño con dragones y considerando la absoluta falta de dragones en la Argentina, se debe inferir que mis sueños son antipatrióticos? Habría que preguntarle a ese crítico norteamericano si la inexistencia de ballenas metafísicas en el territorio de los Estados Unidos convierte a Melville en un apátrida (A,179).

La realidad nacional la transforma Sábato según su propia lógica poética. La quebrada de Humahuaca, visitada por él, pasa a ser en *Sobre héroes y tumbas* la expresión superlativa de la ansiedad de Martín, de su soledad, cuando joven, relacionándose después con el territorio de la huida de las huestes de Lavalle. Asimismo, cuando Sábato reflexionó sobre el pueblo de Normandía donde Flaubert concibió *Madame Bovary*, intentaba comprender cómo un reducido espacio real pudo mudarse en un espacio literario (A,106,108). No de otro modo le interesan las grutas de Leonardo (y no los rostros) porque aquellas «azulinas y enigmáticas dolomitas (...) ¿qué son sino la expresión del espíritu de Leonardo?» (A,121).

Como desplegando los elementos de un conjunto sistemático —una obra de arte con estrechas correspondencias de formas y colores— el abismo intersubjetivo se extiende al espacio nacional: la Argentina es una región «fracturada», «inestable», un «turbio lugar de fractura» y de «desgarramiento». Otra vez la geología en clave simbólica sirve como principio explicativo del espacio nacional (S,179). Esta dualidad argentina puede a veces ser expresada de manera más o menos irónica o burlona (el opio y la monada, los vientos que dividen los porteños en dos bandos, el clima (S,153,210,233) pero queda asentada la afirmación de un país doble, desdoblado y de que la patria es una «serie de enajenaciones» (S,415).

*Sobre Héroes y tumbas* está fundamentada en una historia familiar y colectiva que se presenta como la yuxtaposición de varias imposibilidades de vivir y de convivir en un problemático espacio nacional. Descartando efectos retóricos y facilones sobre el exilio, Sábato nos depara un espacio profundamente ajeno al ente argentino (problemático también en cuanto tal), desde el principio (con el exilio de las tropas de Lavalle, con la vida retraída de personajes que representan parte del pasado nacional) hasta la emigración italiana (el «paese» del padre de Tito). Éste, mejor que ninguno, vive no en un espacio extranjero, lejano, sino en una tierra que está mirando «hacia dentro» «hacia lo más profundo de la memoria» (S,153,182).

Otra vez se asoma aquella obsesiva idea de la profundidad, de lo hondo del ser, uno de los elementos definitorios más destacados de la personalidad de Sábato y del artista como lo define (no fecundidad, sino profundidad, EF,689). Holgado es citar aquí las innumerables repeticiones de lo profundo, de la búsqueda por el artista de la profundidad, de los varios sitios subterráneos inscritos en su novelística (cf. tan sólo HE,241; H,336,414; EF,414,469,555,563) Mejor vale fijarse, a la inversa, en los espejismos de la altura, de lo alto y nos percatamos de que existen varias contrafiguras del verdadero artista, tal como lo enjuicia la ensayística de Sábato: necesidad para él de ahondar en el yo y en el subsuelo del universo.