

todos sus atributos son peculiares de cierto tipo de argentino». En primer término, su constante preocupación por el tiempo y la consecuente inclinación metafísica. Pero además hay un léxico y un estilo que no podían aparecer sino en el Río de la Plata. Como orgullosa manera de reivindicar la patria contra los advenedizos, se dan en muchos argentinos de la antigua clase agropecuaria ciertos matices lingüísticos del criollo y hasta del simple gaucho en los que se trasluce esa mezcla de estoicismo hasta el infortunio, de melancólica poesía, de velada ironía y de arrogante orgullo detrás de una aparente modestia que eran propios de aquella raza de hombres de una etapa dura e infinita. Por vocación literaria y por orgullo nacional, Borges recoge y estiliza admirablemente esos matices y de pronto, con un giro o un par de palabras que no tienen ese grueso color local de los folkloristas, crea vertiginosamente patria.

«...También Borges ha estado sometido a esta doble tensión (la criolla y la europea), como Güiraldes, ... pero más literario que vital, más refinado que poderoso, ha producido una obra frecuentemente bizantina, aunque hermosa» (38).

Ya en la obra narrativa, tenemos en el diálogo que en *Sobre héroes y tumbas* mantienen Bruno y Martín, respecto de nuestros escritores (39):

«...¡En cuanto a lo que Méndez dice de Borges!...

Se sonrió.

—Dicen que es poco argentino —comentó Martín.

—¿Qué podría ser sino argentino? Es un típico producto nacional. Hasta su europeísmo es nacional. Un europeo no es europeísta: es sencillamente europeo.

—¿Usted cree que es un gran escritor?

Bruno se quedó pensando.

—No sé, de lo que estoy seguro es de que su prosa es la más notable. Dice Sábato, entre otros: «Así sucede que en períodos difíciles de la Historia, al mismo tiempo que aparece una literatura problemática (como expresión directa de la crisis), generalmente hace también su aparición una literatura lúdica (expresión inversa) ... En alguna ocasión, esa antítesis puede ser el trasunto de una antítesis social, ya que es más fácil que la literatura exquisita sea expresión de una clase revolucionaria o por lo menos inquieta: fue, en buena medida, el problema Boedo-Florida en Buenos Aires» (40).

(38) «El escritor y sus fantasmas», en *Ensayos*, pp. 771 y ss.

(39) *Sobre héroes y tumbas*, pp. 358 y ss.

(40) *Cultura*, p. 47.

Intenta luego un análisis de ciertos escritores pertenecientes a uno u otro grupo o a los dos y de las causas a que pudieron obedecer, pero señala: «... Cualquier tentativa de explicar el fenómeno literario en términos puramente estéticos o puramente sociales está, así, condenada al fracaso» (41).

Y ejemplifica mostrando la relación entre el origen del escritor y la tendencia de su grupo, dice:

«La superposición de una Argentina inmigratoria a la vieja nación semifeudal se manifiesta, después de la primera guerra mundial, en dos grandes corrientes literarias: la aristocrática y la plebeya. De un lado, escritores como Güiraldes y Oliverio Girondo, cuya cultura es a menudo la de un bachiller francés. Del otro, escritores surgidos del pueblo como Roberto Arlt, influidos por grandes narradores rusos del siglo pasado y por los doctrinarios de la revolución... «Esta división se manifestaría, literariamente, hacia 1920, en los grupos de Florida y Boedo. Y daría dos arquetipos: J. L. Borges y R. Arlt. 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 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-leninismo; 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...» (42).

En otra de sus obras, *Ensayos*, en que trata el mismo asunto, finaliza esta parte de la explicación, diciendo: «A esta promoción de síntesis creo yo pertenecer» (43).

Se sitúa, pues, a sí mismo, y es oportuno recordar que Ernesto Sábato es posterior a Boedo y Florida, a la vez que es anterior a la que se dio en llamar la generación del 55, surgida después de la caída del gobierno peronista.

Observemos además que nombra a Roberto Arlt como arquetipo o como símbolo del grupo de Boedo, aunque históricamente no perteneció a él ni se adhirió a sus preceptos; no podría situarse de ningún modo

---

(41) *Cultura*, p. 49.

(42) *Cultura*, pp. 49 y ss.

(43) «El escritor y sus fantasmas», en *Ensayos*, p. 507.

como representante. En este caso, como lo hace en el juicio de los escritores, vuelve a una revalorización del escritor.

También en los ensayos se refiere a otro escritor que le interesa especialmente a Sábato y dice respecto de la cuestión de los grupos:

«Así se explica que una novela como *Adán Buenosayres*, con los notables méritos que tiene, con capítulos de admirable poesía y de penetrante sátira, nos da la sensación de pronto, en otros pasajes, que Marechal se hubiese propuesto hacer la crónica final de aquel grupo brillante —Florida— y talentoso, pero jugueteón y un poco cínico, dedicado a la farrá y a la tarea de "épater le bourgeois" con sus dichos y acrósticos, en un momento en que el mundo empezaba a derrumbarse y en el que el hombre exigía del artista una actitud más trascendente» (44).

A manera de conclusión, reunimos las declaraciones de Sábato acerca de los caracteres que han configurado nuestra literatura. Para ello trata en primer lugar de advertir lo propio del ser argentino, lo cual se hace una tarea ardua. El autor lo explica así:

«Nuestro hombre es de contornos independientes, complejos, variables, caóticos. Esto es como un campamento en medio de un cataclismo universal. Se necesitarían muchas novelas y muchos escritores para dar un cuadro 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 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» (45).

Luego, ya definiendo su propia situación, dice:

«...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 mares. Lágrimas de emoción nos han caído cuando por primera vez vimos las piedras de Florencia y el azul del Mediterráneo, 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 es ésta, estaba acá en la pampa y el vasto río; pues la patria no es sino la infancia, algunos rostros,

---

(44) «El escritor y sus fantasmas», en *Ensayos*, p. 507.

(45) *Cultura*, p. 29.

algunos recuerdos de la adolescencia, en 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?» (46).

Da cuenta luego el autor del dilema entre una literatura que no presente disfraces ni vestimentas, esto es, una literatura folklórica por oposición a una «nacionalista» digamos, y concluye en que la clave reside en la profundidad de los temas que aborde y en los problemas que sus protagonistas se planteen y no, precisamente, en que lleven traje de gaucho. Así, un drama profundo es de hecho nacional «porque los sueños de que están tejidos los seres de ficción surgen de ese ámbito oscuro que tiene sus cimientos en la infancia y en la patria» (47).

Señala además que lo que en una época se consideró lo representativo de lo argentino, no agota la problemática argentina. Pone de manifiesto el autor, como lo hemos visto, la tremenda complejidad que supone pretender expresarnos, de acuerdo con la complejidad de nuestros orígenes. No obstante, como se verá, Sábato llega a algunas especificaciones. Digamos cómo otra de las ideas del escritor que rechaza el concepto del arte sólo como reflejo de la sociedad en que se produce y lo entiende más como una necesidad del artista de crear una nueva realidad a través del arte. Para proseguir con las citas del autor, incluimos a continuación una consideración acerca de la literatura del siglo XX, pues la muestra luego como una de las características de nuestra propia literatura. Así, enuncia en los ensayos, como «Literatura trágica»:

«Es ésta una literatura verdadera, difícil, y trágica, con una dureza que desconoció el siglo XIX, excepto en aquellos escritores que intuyeron el derrumbe. Lejos de decaer, la novela y el drama han profundizado los grandes enigmas éticos y religiosos... la gran literatura de nuestro tiempo es eminentemente metafísica y sus problemas son los problemas esenciales del hombre y su destino... La literatura ha dejado de pertenecer a las Bellas Artes, para ingresar en la metafísica» (48).

Refiriéndose al Tango, canción de Buenos Aires, trata Sábato acerca del «hibridaje», dice lo siguiente:

«En cuanto a la literatura del Plata, que tanto critican por prolongar en algún sentido los temas y las técnicas europeas, es otro fenómeno del hibridaje: porque, a menos de exigir que escribamos en querandi

(46) *Cultura*, p. 30.

(47) *Cultura*, p. 30.

(48) «Hombres y engranajes», en *Ensayos*, p. 247.