

donde Escolástica, una tía suya, ha vivido durante ochenta años en una perpetua claustración, y un tío, a falta de otra preocupación, envejece sacando de la trompeta las mismas notas eternas. El centro de este universo lo representa el bisabuelo de Alejandra, don Pancho, quien vive, lo mismo que todos los demás, sólo en el pasado, siendo capaz de narrar de memoria toda la campaña por la independencia del país, llevada a cabo por el general Lavalle. Para dar una mayor sensación de realidad (y también de confusión), Sábato secciona la acción del libro intercalando páginas de historia verdadera y reconstituyendo de este modo no una vía destinada a explicar el fin de Alejandra, sino una época de luchas civiles y de independencia, con todos sus personajes reales. Se atraviesa, pues, una unidad temporal casi imposible, un tiempo que, más allá de la «flotación en el caos», pesa sobre las palabras como para darles un sentido aún más exacto y más estremecedor. De esta manera, nos enteramos de los mínimos detalles acerca de la familia de Alejandra, de ella misma, pero todavía no percibimos ninguna relación con su destino, ya que toda la materia narrativa avanza casi desorganizadamente sobre más de cien páginas, que componen la primera parte del libro. Al recorrerlas, el lector se permite de manera involuntaria ciertas hipótesis y puede inclinarse a creer que está leyendo, simultáneamente, no una sola novela, sino varias, superpuestas. Una de éstas, por ejemplo, parece ser idílica, abarcando el amor entre Alejandra y Martín; otra, la dedicada a las luchas arriba mencionadas; otra, la preocupada por un presente hacia el cual convergen sin discernimiento la industria, el periodismo y la vida diaria de Buenos Aires. Si tenemos en cuenta también el hecho de que Alejandra le refiere a Martín su vida de antes de conocerlo, ya tenemos una novela más. Por supuesto, todas están solamente esbozadas. Y esta sensación se transmite a continuación, a lo largo de la segunda sección del libro («Los rostros invisibles»), donde aparecen otros héroes (como Bordenave, Molinari o Pérez Moretti) y, entre otras cosas, tiene lugar una larga conversación acerca de la literatura, la verdad, la realidad, el pasado, el optimismo, etc. Esta vez, sin embargo, toda la materia narrativa del libro empieza a organizarse. Pero, de manera paradójica, no en torno a un determinado héroe, sino —empezamos a intuirlo— en torno a un héroe anónimo, cuyo rostro invisible (buscado también por Mallea) trata de expresar el ente nacional y la manera de ser del argentino. Hacia este rostro invisible parecen dirigirse todos los demás, como la lima-lia de hierro hacia un imán que está esperando. Resultaría, sin embargo, demasiado sencillo, y Sábato complica otra vez el hilo narrativo, colocando, por un tiempo, en primer plano a Bruno.

Los exegetas de la novela han notado aquí la función de polarización que viene cumpliendo Bruno y han hecho de ésta uno de los ejes básicos del libro. En efecto, Bruno es el único personaje que conoce, a la vez, a los tres que asumen el papel de los protagonistas: Alejandra, Fernando Vidal y Martín. Por ello, su papel parece ser uno de aglutinación. El representaría, por lo tanto, el hilo conductor, el que define de hecho la estructura interna de la novela. Al mismo tiempo, sin embargo, Bruno actúa como una caja de resonancia: los datos recibidos de parte de los que le rodean se constituyen en materia de reflexión, en directa relación con su concepción acerca de la realidad de la vida. El sentido en que Bruno investiga dicha realidad es doble: la condición humana en general y la condición nacional en especial. Se trata de una investigación simultánea, con transiciones de una parte a otra, una clase de ida y vuelta perpetua, de leve tendencia idealista.

En la segunda parte de la novela, el mismo Bruno, mientras espera el golpe antiperonista, reflexiona nuevamente sobre la existencia, incapaz, todavía, de descifrar la existencia concreta de los que, como él, pertenecen al mismo suelo —el argentino—, sorprendido ante el caos bajo el cual viven todos, sin que nadie sepa dónde se halla la verdad, sin creer en ella y como ilustrando una observación que le pertenece a Borges (que también toma parte en la acción del libro, como personaje real): «Para un europeo, el mundo es un cosmos: para un argentino, un caos...»

De toda esta tremenda flotación social, en que los profesores enseñan a los alumnos lo que ellos mismos no han querido aprender, en que los inmorales imparten clases de moralidad, en que los políticos orientan su brújula según otro norte, y los comerciantes se aprovechan. Ernesto Sábato destaca la figura de don Pancho, el bisabuelo de Alejandra, y la de don Francisco, el viejo inmigrante italiano, proyectándolas sobre el fresco estremecedor de la corrupción. La única zona de vida sin corromper, parece sugerir Sábato con estos dos héroes, es la del pasado remoto. No resulta una pura casualidad el que uno de ellos sea inmigrante italiano: él pertenece a los de antaño, de los que los nuevos inmigrantes se diferencian rotundamente; don Francisco ya es argentino, un argentino que hasta cuenta con un pasado argentino, mientras que los recién llegados, arrogantes, impersonales y llenos de inquietud, ni siquiera tienen todavía un nombre estable (Peruzzi-Peretti). En lo que concierne a don Pancho, éste pertenece a un pasado aún más remoto, un pasado glorioso y puro,

del cual, sin embargo, ya no quedan más que nombres de calles o de plazas públicas.

A través de Bruno, Sábato está preparado para reconocer la realidad *de hecho*, la que atraviesa la ciudad, pero su esfuerzo por definir al ser argentino permanece invariable, explorando para ello vías nuevas: sondeos en el universo psicológico de los personajes, tentativas de imitación de los datos que lo pudieran definir, exactamente como ha hecho el propio Mallea, perspectivas y planos patriarcales que se intersectan con otros, ahistóricos. En cierto modo, el esquema de *reconstitución* del suceso con que se abre el libro se convierte en esquema de *reconstrucción* de la condición argentina, reconstrucción que se lleva a cabo a través de identificaciones y acumulaciones de valores morales. Intuyo que el equilibrio del libro se halla aquí, y el lector me dará la razón: al final de la lectura se dará cuenta de que este esquema ha dominado en realidad a lo largo de todas las páginas.

V

Quedaría, pues, por discutir en detalle la tercera sección del libro (el terrible «Informe sobre los ciegos»), cuestionada por los críticos que, con bastante superficialidad, opinan que no tiene ninguna relación con la novela propiamente dicha. Preguntado acerca de eso, Sábato ha contestado, creo yo, con bastante claridad: «Cualquier examen despiadado del hombre puede traer dificultades con los tontos y los fariseos. Puedo garantizar que en esta novela no hay nada que haya sido escrito con ánimo inferior, por el solo gusto del escándalo o con el deseo de suscitar bajas pasiones (...), en mi novela pretendí dar la realidad en toda su extensión y profundidad, incluyendo no sólo la parte diurna de la existencia, sino la parte nocturna y tenebrosa. Y que siendo Fernando Vidal el personaje central y decisivo (he aquí pues, dónde se halla el núcleo fundamental del libro, d. n.), todo lo que a él se refiriera era importante y debía ser transcrito (...). Su Informe es la gran pesadilla de Fernando y expresa, aunque sea simbólica y oscuramente, lo más importante de su condición y existencia. Suprimir esa parte de la novela, en consideración a una coherencia lógica, es como suprimir los sueños de los hombres en una visión integral de su vida (6).

La resistencia de la crítica (al menos en el momento de la aparición de la novela) se podría explicar, pienso, por el hecho de que *Informe*, defendido con todas sus fuerzas por Sábato, está concebido

(6) Ernesto Sábato: *El escritor...*, pp. 18 y ss.

realmente como una empresa puramente científica. Los sabios especialistas en este campo le han reconocido, por lo demás, a Sábato la capacidad de análisis de tal caso, investigado como un continuo movimiento psicológico. Pero el *Informe* supera el valor de un trabajo puramente científico porque, más allá de esto, él es, indudablemente, el texto mejor realizado de todo lo que ha escrito Sábato hasta ahora, como texto literario. Toda esta bajada a los subterráneos del alma, realizada a niveles iguales al *Infierno*, de Dante, reviste o descubre simultáneamente datos que pertenecen tanto a la ciencia (Nietzsche), como al más refinado arte literario (Mann o Dostievski), para transformarse finalmente en un verdadero poema, un poema cruel, pero brillante, superior incluso a los conocidos *Cantos*, de Maldoror.

Así es como Fernando Vidal, el prototipo demoníaco y nihilista que actúa incesantemente (no sólo en el incesto con Alejandra) como tal, traslada el eje sobre el cual parecía progresar la acción del libro desde un pasado imposible de recuperar a un presente que se desencadena de modo feroz y destructivo, como un contrapunto definitivo al mensaje del libro dentro de una clase de «metafísica de la esperanza», noción que aparece varias veces, tanto en estas páginas como en los ensayos o las declaraciones firmadas por Ernesto Sábato. Hacia el mismo mensaje lleva, por lo demás, también la desaparición del héroe (quien, como lo confiesa el autor, representa «su parte nocturna» y adopta el año, el mes y la fecha de nacimiento —24 de junio de 1911— que le pertenecen a sí mismo) demonio purificado a través del fuego, exactamente como él lo había previsto.

VI

Pero el análisis del libro no termina aquí: Sábato, como decía antes, lo ha escrito en el transcurso de doce años (sin recordar en este punto tampoco el detalle de que en estas mismas páginas penetraron fragmentos de una novela sin publicar nunca, una novela de la juventud, titulada *La fuente muda*), y muchos de sus significados necesitan páginas enteras de exégesis.

Algunas de estas páginas deben ser dedicadas a la función y al valor de los símbolos —el pasado, el de gloria y generosidad, está representado, entre otras cosas, por Celedonio Olmos, que avanza siempre hacia el Norte; el presente, caótico y corrompido, es llevado sobre los hombros apenas acostumbrados al peso de la vida, de Martín, que huye hacia el Sur—; otras serían necesarias para establecer la comunicación entre lo real y lo imaginario, entre la verdad y la

hipótesis, así como para fijar el espacio físico de los acontecimientos —la casa de Alejandra, cuyo pasado se niega a pulverizarse, se proyecta en Barracas sobre el fondo de humo de las chimeneas de fábrica—, y muchas otras deberían ocuparse de los medios técnicos a los cuales acude Sábato, medios que se constituyen en un abanico extraordinariamente amplio: monólogo interior, simultaneidad de los planos, contrapuntos, recomposición ostensiva de secuencias narrativas miradas desde ángulos distintos, cambios de ritmo, diversificación de focos narrativos, superposiciones, uso igual de las experiencias novelescas clásicas y, al mismo tiempo, de las más nuevas e insólitas, alegorías o parábolas que elevan a los personajes a un nivel donde sus atributos alcanzan dimensiones de mito o leyenda como, por ejemplo, Alejandra, en la que muchos descifran el propio rostro de Argentina.

Muchas de estas cosas han entrado ya en la discusión de los críticos. El propio Sábato ha intervenido en este sentido. Pero no lo ha hecho para clarificar nada, sino para invitar al lector posible a que reconstituya por sí solo, mediante la lectura, todo el camino que él ha recorrido, solo, con duda y desesperanza, para librarse —como lo dice en el preámbulo del libro— de una obsesión que no resultaba clara ni para sí mismo.

DARIE NOVACEANU

Str. Alexandru Petöfi, 51
Sectorul 1
BUCAREST 2 (Rumania)