

novela su más alto rango. Le ordena cumplir su papel de instrumento esclarecedor, de interpretación del mundo y del hombre, de búsqueda de la verdad, de su certificación.

En esta función suya de investigador, testigo e intérprete, el escritor debe permanecer fiel no sólo a su convicción, sino también a la obsesión, a la inquietud, al miedo, a todo esto que es irracional, que presiente apenas, nebuloso, innombrado, que se puede restituir solamente con la ayuda de cuadros y símbolos, de escenas cuyo significado nunca se explicará suficientemente. Es por eso que al ser interrogado en el tema *Informe sobre ciegos*, Sábato reitera que ya nada puede añadirle ni aclarar. «Lo que pienso y siento sobre la existencia en general —contesta en una entrevista con Nelly Martínez— y sobre el problema del mal en particular está dicho en la novela con una complejidad que no podría reducir a puros conceptos. *El Informe* está allí, es un objeto que cada uno puede observar e interpretar en la forma que su espíritu le permita.»

*El túnel*, de no más de cien páginas —cuento más que novela—, es un estudio de alienación, de pasión, de vehemencia, desesperación y delirio que, de acuerdo con lo que dicen algunos psiquiatras, no es otra cosa que una condensación de determinados fines y predisposiciones que aparecen en menor concentración en la psiquis del hombre. Las tinieblas del inconsciente, ocultas en los rincones del alma humana, son terreno de otra penetración en *Sobre héroes y tumbas*, pero en esta novela-río el autor amplía el terreno de las investigaciones sobre los asuntos nacionales incorporándolos así a las pruebas de definición planteadas por la gran literatura latinoamericana.

La historia de la novela de todos los países es al mismo tiempo la historia continuada de los modelos de su realidad social, política, psicológica. La nueva generación de escritores añade sus construcciones al modelo legado por sus antecesores creando un modelo nacional universal en el cual el pasado aclara el presente. La carencia real de una tradición verdadera en América Latina puso a los escritores de ese continente frente a la necesidad de presentar su realidad de una sola vez ante el imperativo de construir un modelo totalizador. Un retrato, para que sea verdadero, universal, para que no sea sólo la captación de este mismo personaje en esta misma milésima de segundo debe contener los mayores rasgos posibles, debe reflejar los más posibles estados, humores, realizaciones y posibilidades. Debe proyectar los rasgos de la edad madura, pero debe contener también en ella la infancia y la edad lactante, todas las arrugas y cicatrices que el pasado esculpe en los rostros. De ahí esta coexistencia de di-

ferentes tiempos y épocas del presente, de la historia y de los mitos en las páginas de las novelas latinoamericanas. De ahí los relatos de familias, porque la historia esta de los cuentos, del mensaje, debe concentrarse alrededor de una consigna producida: apellido o persona. De allí todos éstos: Buendía, Olmos, Aizcoitia, Cruz y otros sin nombre, blancos y mestizos, inmigrantes y autóctonos, que crearon y crean el tiempo presente y que hoy ya empiezan a forjar la historia.

El retrato de un latinoamericano, como la literatura de esos países muestra al mundo, es un retrato sintético, un retrato cubista. Porque así es propiamente —nos cuentan sus autores— la cara de la verdad, atrapada en el movimiento, dialécticamente.

Para Argentina, que no se respondía todavía de manera exhaustiva la pregunta sobre los fundamentos de la argentinidad, la historia empieza en 1806, a partir del desembarco de los ingleses en Buenos Aires —entonces todavía capital del virreinato de La Plata, de la colonia española—, acontecimiento que despertó en los ancestros de los argentinos de hoy el sentimiento de consciencia nacional. Pero existe todavía otra Argentina, la Argentina de los inmigrantes, para quienes la historia empieza en el momento de atracar el barco en el muelle del puerto y en quienes los recuerdos vivos son las imágenes de la «prehistoria»: el cielo de Nápoles, las aldeas montañosas de Sicilia o la llanura central y occidental de Europa. Existe cierta Argentina cuya imagen es la de una Babilonia contemporánea, como llama Bruno a Buenos Aires, y una Argentina provinciana, la Argentina del campo, de pueblitos y estancias esparcidas por la pampa. Es por eso que una novela como *Sobre héroes y tumbas* reúne en sí misma el presente y encerrada en él la historia que este presente aclara y completa, una novela que muestre una visión total de la realidad argentina puede aspirar al rango de excelente modelo.

Me atrevo a afirmar que en toda la literatura latinoamericana no hay otra obra que de modo igual aglutine lo universal y lo nacional: inquietudes y temores, sentimientos, problemas del bien, del mal, del amor, de la muerte, de la esperanza, comunes a todo el género humano, con la imagen de esto que distingue a sus héroes en la muchedumbre de otros pueblos, con una visión concreta del mundo en el cual están situados. El Buenos Aires de Ernesto Sábato es reconocido casi físicamente como una ciudad de los gigantes del realismo, como el París de Balzac, como el Petersburgo de Dostoievski, como —en otra poética— el Dublín de Joyce. En comparación con el realismo y la dimensión metafísica de *Sobre héroes y tumbas*, como se contrae el genial juego intelectual de la mente, la obra de Borges, escritor

de quien se acuerda reiteradamente y con quien polemiza tan frecuentemente en numerosas páginas de esta novela.

En la visión del dócil loco y borrachón Natalicio Barragán bajo el cielo de Buenos Aires se aparece un dragón que echa fuego por sus siete par de fosas. El joven Nacho Izaguirre ve en la noche el carro de don Rubén Pérez Nassif, jefe de la Inmobiliaria Perenás, del cual baja el mismo Rubén Pérez Nassif y Agustina, la hermana de Nacho. Desaparecen en el portón de una vecindad, de donde Agustina no sale hasta por la mañana. En los calabozos de la policía muere torturado el joven revolucionario Marcelo Carranza, y Bruno Bassàn ve a Sábato paseando por la calle en estado inconsciente y anticipa reflexiones sobre el papel y las tareas del novelista. «Algunos acontecimientos producidos en la ciudad de Buenos Aires en los comienzos del año 1973» sirven de grapa que une la tercera novela de Ernesto Sábato, *Abaddón el exterminador*. Entre ellos, en medio de una fábula estrofiada, aparece algo del género del diario de escritor, comentario de sus primeras obras.

La edición argentina de *Abaddón* apareció con una faja aclaratoria: «Vuelven los personajes de *Sobre héroes y tumbas*.» Una serie de ediciones, la veintena de traducciones que se han hecho de *Sobre héroes y tumbas* introdujo a sus protagonistas a la realidad cultural del mundo contemporáneo. Están ya en esta realidad como algo duradero, y es la realidad que los sumerge en las páginas de la nueva novela junto con otros problemas de la época. Son las conversaciones con los lectores, las preguntas de los periodistas que lo entrevistan, los juicios de los críticos y las propias dudas acerca de los papeles, significados, caracteres, causas de intervención de los héroes de libros ya publicados lo que obliga una vez más al escritor a imaginarse a Fernando girar alrededor de la entrada al subterráneo, correr detrás del fantasma de Alejandra, convocar la escena del paseo de Martín y Alejandra en el puerto, las conversaciones de Tito y Martín.

Balzac, como nos recuerda Parandowski en *La alquimia de la palabra*, estaba a tal grado absorto en los problemas de sus héroes que hablaba de ellos como de personajes reales, y una vez impacientado por el animal de un amigo, según cuentan, gritó: «Está bien, pero volvamos a la realidad, hablemos de Eugenia Grandet.»

«Citas tus propios personajes» —espeta Beba a Sábato—. Sí, cita a sus personajes, vuelve a ellos, recrea —afirmándolos— las situaciones ya creadas porque siente la necesidad de definirlos más. Durante uno de los encuentros con los lectores —mayo de 1967—, Sábato contesta que los reproches de un desmesurado pesimismo de parte de