

Empezando por el mero hecho de vivir en Barracas ya hay motivo suficiente para que la *haute* se muera de risa y para que mi prima Lala sufra del hígado, y tenga ataques de histeria cada vez que se descubre que entre nosotros y los Olmos hay un remoto parentesco. Porque, como me decía la vez pasada, furiosa: ¿me querés decir quién, pero quién, vive en Barracas? Y yo, claro, la tranquilicé contestándoles que allí no vive nadie, fuera de unos cuatrocientos mil grasitas y otros tantos perros, gatos y gallinas (93).

Pero, además de esta labilidad descendente, se produce en Barracas otro proceso de cambio, de función dinámica y ocupacional. Sobre el suelo de la quinta en ruinas se levantan talleres y fábricas que van configurando la zona industrial. La propia Alejandra se refiere a la quinta de la calle Isabel la Católica, demolida para construir una fábrica de neveras. El camión de Bucich atraviesa estos barrios industriales, y años más tarde, en las páginas de *Abaddón*, Bruno contempla «las grandes chimeneas y los puentes del Riachuelo» (94).

#### SOCIOLOGIA DE LA POBREZA

Hemos visto ya que *Sábado* es contrario a la ficción gratuita y defensor de la literatura problemática. En *Sobre héroes y tumbas* encontramos varios modelos sociológicos que nos proporcionan datos suficientes para imaginar el complejo *fresco* de la ciudad bonaerense. Tienen un interés especial las incursiones en el cuarto espacio, zona diferenciadora de La Boca, barrio popular, localizado en el sector Sur, a orillas del Riachuelo. Las realidades boquenses están enfocadas desde la óptica de Martín del Castillo y desde el protagonismo de Natalio Barragán y la mirada evocadora de Bruno, en *Abaddón, el exterminador*. El bar «Chinchín», en la avenida Almirante Brown, esquina Pinzón, es la principal unidad espacial de las dos novelas.

Los distintos encuadres del bar, en la primera obra, reflejan un típico ambiente popular; hombres de mameluco azul, chaqueta de cuero y botas o borceguíes, hablas de las rutas de los camioneros de la Patagonia. Son sintomáticos los signos iconográficos, como símbolo de una cultura de masas: el retrato de Gardel, las fotos de Boca Junior, retratos del jinete Leguisamo y el jugador Tesorieri la «Masserattí» de

---

(93) *Sobre héroes...*, p. 397.

(94) *Abaddón...*, p. 459.

Fangio. También las conversaciones de las distintas veladas se centran sobre el fútbol o sobre la autenticidad del tango. El forofó Tito d'Arcangelo perora sobre la campaña del titular del barrio en la liga y considera sus derrotas como una tragedia que se extiende a la nación: «Este paí ya no tiene arreglo»; critica duramente los fabulosos traspasos de los jugadores y se indigna por su escaso rendimiento. Pero también los otros clientes parecen «incapaces de tomar en serio nada que no fuera Perón o el partido del domingo» (95).

Veinte años más tarde, en *Abaddón*, el bar «Chinchín» se ha transformado; la formica reemplazó al mármol de las mesitas; se retiraron las fotos de los jugadores y el retrato de Carlos Gardel; pero entre los clientes se oyen las predicciones del loco Barragán, y Tito, ya envejecido y ensimismado, sigue siendo el receptor de las preguntas sobre fútbol. El viejo Natalio, en inseguros itinerarios, nos conduce hacia la Dársena Sur y nos acerca al Riachuelo, iluminado por los reflejos de las luces de los barcos. Pero el viejo Boca no es más que «un doliente recuerdo». Desde la nostalgia de Bruno es un fantasma, lo mismo que toda la ciudad (96).

El novelista no aporta datos suficientes para establecer con precisión el ámbito ecológico; sin embargo, varios signos de indicio sugieren las deficientes infraestructuras, el subdesarrollo, las carencias higiénicas, la depresión cultural. Estas limitaciones están presionando sobre las necesidades vitales, sobre el estatismo económico. Los cafetines del Bajo, recorridos por Martín, y los conventillos nos brindan encuadres de existencia miserable.

Tito d'Arcangelo y su familia protagonizan un modelo de existencia precaria. La casa «era una mezcla de conventillo y caballeriza», resonante de «gritos, conversaciones y varias radios simultáneas, en medio de un fuerte olor a estiércol». Los hermanos andan dispersos. El padre, viejo y enfemo, cochero sin trabajo, por la sustitución de los coches por taxis, se pasa las horas sentado a la puerta del conventillo, añorando constantemente el pueblo italiano de su nacimiento (97).

Los dos mitos populares, el fútbol y el tango, están presentes en la habitación de Tito; en la pared resalta una fotografía dedicada por el jugador Américo Tesorieri, varios recortes de *El Gráfico* y una gran bandera de Boca, extendida a lo largo. En «el viejo fonógrafo con bocina» suena la voz sugeridora de Carlos Gardel. Al escuchar *Alma en pena*, Tito reivindica, con contenida emoción, la autenticidad del tango:

---

(95) *Sobre héroes...*, pp. 256-262.

(96) *Abaddón...*, p. 494.

(97) *Sobre héroes...*, pp. 264-267.

La nueva generación no sabe ya nada del tango. Meta fustró y todo ese merengue de bolero, de rumba, toda esa payasada. El tango es algo serio, algo profundo. Te habla al alma. Te hace pensar (98).

Otro ejemplo de pobreza está representado por Hortensia Paz. Vive en una habitación miserable, infecta; adormece a su hijo en un cajón; pero, a pesar de todos «los sufrimientos y el trabajo, la pobreza y la desgracia», sigue mostrando «una expresión dulce y maternal», y se considera relativamente feliz con su hijo, su trabajo, los discos de Gardel, las flores, los pájaros...» (99).

Nos parece sintomático que Martín encuentre siempre protección entre estas gentes pobres, en los momentos más críticos. Tito lo invita a comer, le facilita alojamiento en su habitación. Hortensia Paz lo acoge en su pobre morada y lo cuida en su delirio y desesperación. Bucich, el camionero de la ruta patagónica, lo enrola como ayudante en su trabajo. Y por cierto que en esta ruta del Sur reencuentra el atormentado Martín la paz y la salvación.

Sábato siente, además, una emotiva inquietud por los emigrantes. Se sirve del punto de vista de Bruno para interpretar su conflictividad. Buenos Aires es una ciudad cosmopolita, poblada de desvalidos que pululan por sus calles, como en todas las gigantescas y espantosas Babilonias:

Seis millones de argentinos, españoles, italianos, vascos, alemanes, húngaros, rusos, polacos, yugoslavos, checos, sirios, libaneses, lituanos, griegos, ucranianos...

La ciudad gallega más grande del mundo. La ciudad italiana más grande del mundo... (100).

El capítulo V de la primera parte, los emigrantes, jóvenes sin trabajo y jubilados, ocupan los bancos de las plazas y los parques, recordando su pasado «de la Selva Negra o de una callejuela de Pontevedra que baja hacia el Sur; mientras sus ojos se nublan un poco más, acentuando su brillo lacrimoso que tiene los ojos de los ancianos y que nunca se sabrá si se debe a causas puramente fisiológicas o si, de alguna manera, es consecuencia del recuerdo, la nostalgia, el sentimiento de frustración o la idea de la muerte» (101).

---

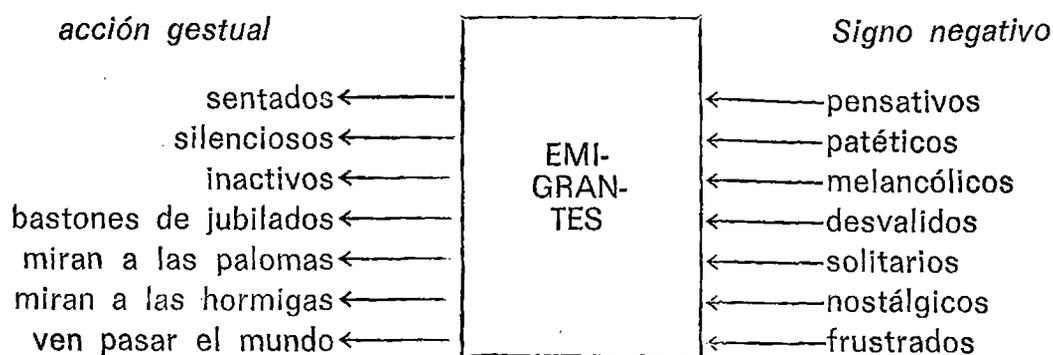
(98) Id., p. 266.

(99) Id., p. 686.

(100) Id., p. 325.

(101) Id., p. 181.

Estos emigrantes protagonizan este modelo de situación marginada con la misma acción gestual e idénticos signos negativos:



Más adelante, el mismo Bruno se refiere, con aguda intención, a la multitud de emigrantes que llegan desde «las cuevas de España, de las miserables aldeas, de los Pirineos», «hacinados en las bodegas» de los barcos, pero soñando con una mítica fortuna; y, cuando la crisis económica de 1930, asisten a la caída de Yrigoyen y forman en Puerto Nuevo «un mundo de ex hombres» o nutren las largas filas que «esperaban las ollas populares» (102).

La estructuración social en la novelística de Sábato condiciona varios modelos de lengua. La conducta lingüística está condicionada por factores sociológicos, por el *status* socioeconómico de las zonas urbanas, por raíces étnicas y niveles de instrucción. Dentro de las distintas modalidades del castellano porteño tienen un especial significado sociolingüístico el *snobismo* extranjerizante de ciertos círculos de la alta sociedad y el *lunfardo* de La Boca, empleado por Tito. Pero de este tema trataremos en otro trabajo.

BENITO VARELA JACOME

Cátedra de Literatura Hispanoamericana  
Universidad de  
Santiago de Compostela

(102) Id., p. 636.