

enfatisa el intento sabatiano de revalorizar la Argentina «anterior al Ochenta».

Sobre este decorado neorromántico se dibuja Alejandra, personificación de la familia que conserva la ruinoso tumba de los héroes. De aspecto entre indígena y español, Alejandra seduce al héroe educando con el prestigio de las viñetas de la historia nacional, acaso aprendidas en la niñez de Martín, como en la de tantos argentinos, por medio de las acuarelas que Fortuny hizo para los libros del profesor Grosso. Ella es el cuerpo vivo del pasado y ejercita una suerte de Eros pedagógico, como corresponde a su rol de Maga. Su frigidez histórica, que estalla en furiosos ataques de ninfomanía con el atlético y casto Molina, es el estilo seductor de su clase: distante y desdenoso, fogoso y abandonista. No es difícil que Martín, chico de barrio para el cual la historia argentina y el pasado romántico tienen un aura legendaria, se enamore de Alejandra. Pero el impulso dominante en ella es tanático, tiende a la disolución y la muerte. Ella rompe la relación y diluye el escenario incendiando la quinta de los Vidal, hecho que despoja al héroe de su primera iniciación y lo empuja al futuro.

Los Vidal simbolizan una clase que sobrevive a su propia muerte, que ocupa un espacio fuera del tiempo histórico, donde ya no le cabe ninguna intervención. Martín está hechizado por ella, pero este hechizo es —otra vez romántico— el de la necrofilia.

Pareciera que el tiempo histórico, progresivo aún por las sendas del deterioro, afectase a las cosas y no a la gente. El bisabuelo Olmos, que convive en el ruinoso caserón de los Vidal, cree aún ser contemporáneo de los unitarios y los federales. Mientras Alejandra cuenta a Martín la historia de la familia, aparece en el texto la voz del antepasado Bonifacio Acevedo, fugitivo, junto con las tropas de Juan Lavalle, cien años antes. El pasado es copresente y contemporáneo del tiempo actual. No es pasado, no *ha pasado*.

El alma de guerreros, de conquistadores, de locos, de cabildantes y de sacerdotes parecía llenar invisiblemente la habitación y murmurar quedamente entre ellos: historias de conquista, de batallas, de lanceamientos y degüellos.

La falta de proyecto (de proyección hacia el futuro) hace que los Vidal carezcan de conciencia histórica. Porque no tienen futuro, no tienen presente y no pueden distinguir lo pasado de lo actual. La crítica histórica nace, precisamente, cuando se comprende el pasado como un tiempo distinto al presente, que es proyecto de futuro (Mar-

tín alcanza este grado de historicidad al final de la novela, cuando asume «la opción Bucich»).

Si dejamos que el pasado muera o si, a su muerte, no forjamos un pasado nuevo, habremos firmado la sentencia de muerte de la historia, que deberá ceder el paso a las ciencias sociales en cuanto medio de interpretación del destino humano.

(J. H. Plumb: *The death of the past*, 1969.)

Para los Vidal el pasado no es una síntesis viva en el presente, una emergencia desde la cual imaginar el futuro, si no una suerte de presente continuo fantasmático, supervivencia fantasmal de unos héroes muertos.

La restauración militante de estos valores románticos, contrarios a los de la Argentina progresista, sarmientina, democrática, del fin de siglo, se personifica en Fernando Vidal Olmos. Propone un modelo de superhombre nietzscheano, despreciador del fariseísmo y la mediocracia, sujeto que está más allá de las limitaciones del código moral y opuesto a la ética de servicio del altruismo, pues ser útil, servir, es cosa de siervos. Moral señorial que eclosiona en la Argentina de los años treinta, con la aparición de los movimientos de corte fascista que, eventualmente, tienen contactos con los modelos ideológicos aristocratizantes y nihilistas, no lejanos, por este lado, de las posiciones anárquicas. Esta síntesis de superhumanismo anarquizante es Vidal Olmos.

Una franja de los textos sabatianos está ocupada por este pesimismo histórico que proviene de la desvalorización de la historia como proceso necesario para la constitución de la autoconciencia humana. Los Vidal sobrevaloran el pasado como tal, o sea fijo, congelado, estanco, convertido en leyenda. Fernando considera que el mundo y la historia son radicalmente malos, en tanto dominados por lo demoníaco, escenografía para poner en marcha la tragedia del pecado. Bruno reflexiona que «el mundo no tiene remedio y los seres humanos son definitiva y radicalmente inmerecedores de nada». Textos del mismo Sábato se alinean en este campo, o sea en la desvalorización de la exterioridad histórica frente a la exaltación de la interioridad incomparable, abismal, del individuo (in-dividuo, lo indivisible):

Uno se embarca hacia tierras lejanas, o busca el conocimiento de hombres, o indaga la naturaleza, o busca a Dios; después se advierte que el fantasma que se perseguía era Uno-mismo.

(*Advertencia a El Uno y el Universo*, 1945.)

En algún otro pasaje, la confianza en la historia es restringida a las grandes figuras:

Sin duda, la historia es hecha por los hombres, sobre todo por los grandes, por los genios y héroes; pero la hacen en un terreno elaborado, en medio de una atmósfera determinada por la propia historia.

(«Galileo», en *Idem.*)

La desvalorización del proceso histórico, y aun el pesimismo radical en la materia, impone ver la eventualidad de la historia como una degradación. Es, en general, la ideología que los Vidal, por medio de la Maga y el Maestro, proponen a Martín y que éste termina por rechazar. El aprendiz sueña con unos códigos históricos caducos (un mendigo le entrega una carta que no puede descifrar, pues sus signos están deteriorados por el tiempo, el uso, la humedad, etc.: es el discurso de los Vidal, discurso de ciegos que nada dice), pero optará por otros códigos.

Para salvarse de la degradación, los Vidal se aferran a la fábula («Aquellos al menos eran hombres de verdad y se jugaban la vida por lo que creían», dice Alejandra) y al fetiche, como esa abuela truculenta que guarda, en calidad de reliquia, el cráneo del antepasado degollado por la Mazorca.

El mundo de los Vidal, rondado por la corrupción, es el mundo cadavérico de una historia muerta que se descompone como una huesa. Su caserón es la tumba de unos héroes devenidos carroña. La historia es, para ellos, como ese enorme sol en extinción que encuentra Fernando en los subterráneos de Buenos Aires, «comarca de melancolía»:

... uno de esos astros ya cercanos a la muerte y que, con los últimos restos de su energía, bañan los fríos y abandonados planetas de su universo con una luminosidad semejante a la que, en la oscuridad de una gran habitación silenciosa, produce una chimenea cuyos leños se han consumido y apenas perduran las brasas finales, rodeadas y casi apagadas por las cenizas.

En clave populista, Humberto J. d'Arcangelo, el otro maestro del mundo de los muertos, postula la misma parábola: la historia argentina cuenta el proceso de una degradación. Él también es un sobreviviente y canta todo el tiempo el tango *Alma en pena* (es un alma en pena que ha perdido el cuerpo de la historia). Sólo que sus fábulas retrospectivas no son los guerreros del siglo XIX, sino los futbolistas de la Edad Dorada, cuando el fútbol era lúdico y no comercial, y los cantores de tango de la era gardeliana. Inmóvil ante la mesa

de café, es un baldado de la historia, igual que el bisabuelo Olmos, evocador de héroes sin actualidad. Es la otra Argentina muerta: la de la inmigración y sus fantasías populistas de los años yrigoyenianos.

Por momentos, Sábato deviene un heterónimo de Fernando Vidal y cuestiona la historia como un error, la caída original que llevó al hombre del humanismo a profanizar el mundo y a separar los elementos de la unidad primitiva. El arte, recuperando junguianamente el meollo religioso, la vocación de restaurar la unidad, que alienta dentro de todo ser humano, promete redimirnos de la historia.

En nuestro tiempo sólo los grandes e insobornables artistas son los herederos del mito y de la magia, son los que guardan en el cobre de su noche y de su imaginación aquella reserva básica del ser humano, a través de estos siglos de bárbara enajenación que soportamos.

*(Arte y pueblo, 1973.)*

Otro escollo insalvable para realizar la historicidad humana es el dualismo alma-cuerpo. La historia es, aquí, un intento dinámico por sintetizar el orden de lo empírico y el orden de lo simbólico, por medio de una dialéctica entre ambos. Cuando se otorga a lo empírico una sustancialidad absolutamente heterogénea respecto a lo simbólico (de nuevo: el cuerpo y el alma), la historia deviene impracticable.

Hay un trasfondo judeocristiano en este dualismo, que remite a toda eventualidad histórica como historia de la caída y la expulsión. El mundo es impuro y el cuerpo es mundano. El alma es pura en tanto obedece al «austero dictador» del espíritu y no en tanto se doblega a los torpes impulsos corporales.

Así, Martín «había dividido el amor en carne sucia y en purísimo sentimiento; en purísimo sentimiento y en repugnante sórdido sexo que debía rechazar». Estos vaivenes condicionan la relación sexual con Alejandra, que se siente sucia y basura cuando se acuesta con él, y necesita bañarse en seguida, como en un rito lustral. A menudo el contacto sexual es evitado de modo histérico, después de una actuación seductora. Esta conducta de Alejandra encaja perfectamente con la imagen inmunda y rechazante que Martín tiene de su madre, modelo de femineidad, y se refuerza por el carácter maternal e iniciático de la Maga: se repite el mito de Parsifal y Kundry, pues esta enseña al inocente en qué consiste el pecado intentando hacerlo pecar.

3. Hay otro vínculo insoslayable entre sexo e historia. La desvalorización de esta lleva y/o proviene de una desvalorización paralela