

2002

La fantasmagoría del exilio

Riccardo Campa

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Campa, Riccardo (Primavera-Otoño 2002) "La fantasmagoría del exilio," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 55, Article 4.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss55/4>

This Estudio is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in *Inti: Revista de literatura hispánica* by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

LA FANTASMAGORÍA DEL EXILIO

Riccardo Campa

Instituto Italo-Latinoamericano, Roma

En el proemio, con el que la obra narrativa de Ernesto Sábato se entrega a la comprensión del lector, se desenvuelve siempre en una espera de eventos inconmensurables y sin embargo congéneres a la normalidad. La premisa de la trama está siempre vaticinada por el conjunto de los acontecimientos, de los cuales el autor parece poseer el código de lectura y el criterio de interpretación. El autor y el lector se introducen juntos en un escenario que la curiosidad de ambos trata de acrecentar en sus cotizaciones misteriosas y evidentes, en sus expresiones extemporáneas y banales. El escritor evita hacer completamente comprensible la sucesión de los factores que se interconectan para conferir plausibilidad a la narración. El lector es inducido casi siempre a recobrar en su historia de “exiliado” un socorro energético, en condiciones de volverlo reactivo frente a una historia, que lo retrata casi siempre en contraluz o entre dos sentimientos: entre la incertidumbre del presente manifiesto y una tradición que se decolora progresivamente, casi por un sortilegio de la legendaria medida divinadora, medida de la naturaleza. El ambiente y el recuerdo de hechos registrados por la pasión civil tienden a sublimar la experiencia de una catástrofe bíblica, como lo es la emigración que, por otra parte, se connota en los rasgos, en el comportamiento, en las flexiones sintácticas del argumento. La epopeya del recuerdo atenúa o exalta los contrastes de modo desentonante con respecto a la experiencia real, que permanece como omitida en cuanto a la iniciación, al ejercicio dilemático de la contemporaneidad. La disciplina mental, a la que se someten los personajes de Sábato, con el compromiso del escritor, permite entreverles la fisonomía y exacerbarles los tics, las peculiaridades, las aberraciones ancestrales. Un mundo insólitamente poblado de fantasmas

se confronta con el del naufrago, que desde Europa o desde Oriente llega en camino al Nuevo Mundo y allí entrevé los signos de una epopeya todavía en itinerario, abierta a la angustiada aprobación o al escarnio de los nuevos exégetas de la realidad terapéutica que invade los pensamientos y las sensaciones como un tornado en campo abierto.

La euforia de los naufragos tiene su propia carga expresiva que no impide el acceso a la añoranza y sin embargo se proyecta en una aventura regeneradora. La narrativa de Sábato refleja, además de las inquietudes interiores, las apostasías de la intimidad de cuantos prueban la embriaguez del prisionero que se encuentra inexplicablemente frente a las puertas cerradas de la celda, en el vacío neumático, donde los ecos de cuantos confabulan llegan atenuados, en silencio. La rapsodia de la memoria se concentra en los falsos entusiasmos, en las prerrogativas de la solidaridad comunitaria y de la soledad individual. Los dos frentes proteicos de la acción contienden con los exégetas del mal, que deben ser exorcizados en la cotidianidad, en el empeño por sobrevivir a todas las intemperies naturales y a los solipsismos de la sociedad en una intensa tendencia hacia el progreso.

Tanto los protagonistas de *El túnel* como los protagonistas de *Sobre héroes y tumbas* son propensos, por una suerte de esoterismo quintaesencial, a la normalidad. Castel, el asesino de María, y los co-protagonistas de la narración civil de la historia argentina parecen interpretar un rol que propende a la comprensión de un itinerario institucional, que las guerras, los conflictos internos y externos del pasado (remoto y reciente) no parecen consolidar. Ellos están congestionados por una serie de condicionamientos de los que el escritor revela las causas como si fueran las insidias de una época que tiene la apariencia de un nuevo génesis del mundo. Una humanidad desprovista de referencias y de perspectivas se aproxima a la historia contaminando el presente, la experiencia que subestima el presente, en un intento de fortificarse para las pruebas a las que se prepara para conferir vigor y significado al consorcio humano, en su compleja poliédrica determinación. La entropía social que la aflige la recompensa de una libertad que los individuos tratan de examinar en todos sus recursos para volverla adecuada a su proyecto mental. Una pequeña multitud de personajes se acredita, en la narrativa de Sábato, un papel que, "en otro lugar", reconoce no poder ya desempeñar sino con la nostalgia y la predestinación.

Las coordenadas mentales, con las que los personajes de Sábato se asoman hacia lo nuevo, reflejan las inflexiones genéticas de las regiones de proveniencia: cada uno de ellos, de hecho, se autoacusa o se autoabsuelve según sean las circunstancias. Las propias prerrogativas sociales están condicionadas por las experiencias de los otros, realizadas o interrumpidas en otros ambientes y con modalidades que no podrían proponerse nuevamente sin desencadenar aquella serie de incomprensiones a las que se adeuda la extemporaneidad del presente. Los personajes llegan siempre de un lugar

lejano, que la memoria reivindica de una tradición que no puede regenerarse sin contradecirse. Y, sin embargo, la herida histórica que los aflige no puede continuar a exacerbar sus pensamientos ni a infligirles una pena que no podrán expiar. La vocación absolutoria para el mal que perpetran se sostiene por las razones evidentes que forman parte del tejido conectivo del multietnicismo y del multilingüismo.

Para dar mayor evidencia al mencionado multietnicismo concurre una suerte de mitología de las regiones de origen de los protagonistas: hasta *El informe sobre ciegos* refleja aquellas categorías mentales - como lo secreto, lo críptico, la conjura y la insidia social - en las que se reflejan las cuestiones arcaicas cuando vacilan en transformarse racionalmente en adquisiciones modernas. El culto a algo misterioso, que aletea en *El túnel* y en *Sobre héroes y tumbas*, se explica y hasta se justifica con la convicción - en realidad proclamada, incluso ostentada - de que permanezcan puntos oscuros en la conducta humana, como consecuencia de una irreductibilidad del convencimiento o del comportamiento individual en un código comunitario. El patrimonio de sabiduría, que está escondido en lo más íntimo de cada protagonista, puede declararse en la socialidad de manera desentonante con respecto a la previsión y a los criterios con los que se registra normalmente. Cada protagonista de Sábato: Castel, Martín, Fernando, Alejandra, es un virtual, potencial o efectivo transgresor social ya que también los mitos sociales - como los héroes de Lavalle - terminan por sobrevivir como fetiches en mausoleo de los recuerdos individuales o familiares. La historia social se reduce a una historia de familias, que evocan pecaminosamente aquella expresión de las gestas de la historia patria que forma parte también de la (a menudo fastidiosa, patológica) aventura individual. El equivalente de los héroes sobre el campo, en términos familiares, son los personajes anquilosados, turbados por obsesiones y pesadillas nocturnas que obstaculizan el contacto con el mundo exterior y que los inducen a confundirse con los fantasmas de los jóvenes herederos de una epopeya secundaria, psicológicamente desviada por una multiplicidad de factores. La atracción amorosa está casi siempre incluida en una unión de efectos aparentemente secundarios - la incompreensión, la incomunicabilidad - que reducen objetivamente la confiabilidad del empeño artístico, social de los protagonistas y la plausibilidad de sus reacciones instintivas y racionales.

El túnel y *Sobre héroes y tumbas* se desarrollan, en efecto, en dos registros narrativos: uno, que explica casi perentoriamente la sucesión de los hechos evidentes y, por así decirlo, incontrovertibles (como la prisión del asesino de María y las luchas fratricidas de las guerras de independencia latinoamericana); el otro, que representa las alegorías de la mente de los protagonistas que eluden explícitamente el sentido común para dar paso a una serie de conjeturas, destinadas además a contradecirse recíprocamente, mediante las cuales se impide cualquier refutación posible. El escritor se da

cuenta de que tal actitud de parte de los protagonistas de sus novelas es paradójicamente positivista al revés: la misma condena es lo que aparece como cierto y manifiesto para favorecer lo que aparece como subrepticio e inconfesable. Por esta razón, la narrativa de Sábato es toda una confesión, una larga conjugación de eventos mentales (de hipótesis, de postulados) mediante los cuales se ejercita la conjetura y se ennoblece la inacción. Los personajes son casi siempre hipocondríacos e hipoactivos: se autosuministran dosis más o menos consistentes de nostalgia, de extenuante cognición del dolor, como consecuencia de la inutilidad del afán de actuar para conseguir algo destinado a disolverse - al menos socialmente - en las manos de los mismos protagonistas, de las generaciones de aquellos que dominan el trazado histórico en el que se manifiesta aquélla anomalía del entendimiento, del acuerdo y de la atracción amorosa en la que se consume la tragedia o se entrevé la turbada atmósfera de su inevitable manifestación.

Los protagonistas de la narrativa de Sábato actúan casi siempre en un estado de confusión mental que, en un tiempo remoto, encuentra quizás una justificación. Ellos tienen algo de falsamente demoníaco que los asemeja a los héroes trágicos, a los paradigmas de la acción comunitaria en el ámbito de las normas que se han vuelto necesarias por el ordenamiento fundado en el equilibrio de la libertad individual y de la solidaridad. Sin que tal relación sea exigible en el plano narrativo, se entrevé en las páginas de las novelas de Sábato la presencia de un genio inspirador de la concordia social que tarda en hacer partícipes a los individuos de un ineludible veredicto de la naturaleza y de la historia. La misma tendencia anarquizante y subversiva del ordenamiento existente no puede menos que evocar un reino de la armonía en el cual inopinadamente todo ser estaría destinado a desarrollar un papel particular en un espacio y en un tiempo predeterminados. La predeterminación es un atributo de la anarquía instintiva y estética que reasegura a los actores sociales sobre el grado de coherencia que asumen sus gestos en una perspectiva que se considera fuertemente cohesiva por ello conflictiva. La “travesía del desierto” de los personajes de Sábato sucede en un mundo en el que el desinterés de los “otros” es de tal manera evidente que asume connotaciones propias, también en el plano expresivo. A los que tienen éxito económico y social (que logran enriquecerse y dominar) no se les induce a justificarse, sino, por el contrario, a contribuir a la puesta en escena de sus potenciales denigradores. La falta de acuerdo entre el que acepta las así llamadas reglas del juego social y las del que las rechaza porque las considera inadecuadas a sus exigencias interiores no desemboca en el debate sobre la justicia, sino en la diatriba sobre la incomunicación, sobre la diversidad del código expresivo, elaborado por ambas partes para herirse lo menos posible.

La organización social problematiza la estrategia de participación del escritor, que aspira a modificar las normas de conducta sobre la base de una

conversión. El opera como la conciencia crítica y como el confesor de generaciones de hombres y mujeres que, liberados de los vínculos familiares, se abandonan a las más abyectas consideraciones sobre el mundo. Su circuito expresivo se alimenta de figuraciones aberrantes, de nociones desagradables y hasta inciertas, que sugestionan y crean prosélitos. El proselitismo de Sábato nace de la constatación de que lo nebuloso, lo arcano o simplemente lo inexplicable son fuentes de agresión, motivos de interés para cuantos reconocen en el diálogo un instrumento de rechazo de antiguos males. La génesis del mal es interceptada, por así decirlo, en el circuito expresivo de cuantos se imponen esconder sus razones para arrebatárselas de los otros. El ímpetu de la curiosidad trasciende la humana resignación y se vuelve persecución, sortilegio, delito. La comprensión entre iguales es intolerable e inútil: nace de la tragedia, del holocausto o de sustitutos históricos de un fenómeno genético como la emigración, el desarraigo y la inserción en un contexto comunitario atravesado por la desconfianza y connotado por la alienación.

El diálogo de Sábato preanuncia la tragedia. Como en la confrontación de las ideas de estilo socrático, su escribir períodos y su anhelar sílabas, palabras, frases o fragmentos de ideas para sacrificar a la interpretación asumen una inédita relevancia y contribuyen a ilusionar la congénita vocación humana de inventar el mundo. El sitio del culto de la palabra privilegiada, el escenario de la cotidiana presencia, los sitios de la socialización ocasional y precaria, además de los bancos del parque Lezama y de las veredas de las calles más comunes, son los cafés que obran como pantalla protectora contra las conflagraciones temperamentales y los súbitos delirios de contento y de sintonización emotiva.

La emotividad de los personajes está contenida, casi atrapada, en ese juego de papeles, en el que se celebra metafóricamente la traición o, de cualquier modo, el desencanto. El apogeo de la relación amorosa se identifica con la simulación, con la intención por parte de los personajes de expresarse de modo epigramático, como si estuviesen interpretando un papel en un drama del cual, sin embargo, ninguno de ellos conoce el epílogo. Actúan de manera angustiada o de exaltación según cánones expresivos establecidos por un demiurgo, por un estratega escondido en los intersticios de la historia.

Cuando la narración introduce algunos elementos, por así decir, objetivos - como el ambiente, el clima - la inclinación de los protagonistas hacia la gestualidad se hace más imperativa. Ellos están sometidos a una suerte de *vis destruens* que compendia enfáticamente su estado de ánimo. La ambientación dramática en *El túnel* y en *Sobre héroes y tumbas* parece contraponerse, en los momentos catárticos de los actores sociales, al idilio de los mismos, evocado en un extemporáneo estado de gracia. Los escenarios en los que se consume el sortilegio de la relación amorosa están excluidos, por así decir, de la imprevisibilidad sobre la que se apoyan los protagonistas.

El escritor los secunda con una carga estilística auxiliadora, rica en inflexiones, recursos sintácticos y conceptuales. La dramaticidad de los eventos está preventivamente contraseñada por elaboraciones mentales, sostenidas por una providencial ironía. El aparato narrativo secunda las fluctuaciones emotivas de los personajes en un intento de desvigorizarlos con respecto al significado aparente. El subestrato racional ambiciona llegar a un nivel expositivo a despecho de las mortificaciones que soporta en el hemisferio recóndito y subliminal. Los personajes terminan por lo tanto actuando como si estuviesen movidos por una energía latente, que el escritor hace artificiosamente comprensible: las razones de algunos no corresponden perfectamente con las de los otros por el simple motivo de que ambos repudian la complicidad y la comprensión. Cada uno de los protagonistas permanece vinculado a su papel sin, por esto, refutar totalmente las anomalías de comportamiento del otro. El escenario permanece imparcial, abierto a todas las iniciativas agitadoras de aquellos expertos contadores del pecado y de la redención, que la trama de las novelas evoca implícitamente como intermediarios entre las acciones cometidas para modificar la realidad efectiva o aquellas expuestas a la voluntad manifiesta, que continua permaneciendo atrapada en las redes del aparato anónimo y congestionado de la existencia comunitaria.

La búsqueda de una causa secreta, que conjura contra el aspecto evidente de la existencia, armoniza las pulsiones interiores de los individuos y los dispone a considerarse como los testimonios más o menos voluntarios de un nuevo orden, fundado en un modelo de solidaridad distinto de aquel inspirado en el éxito económico o en la influencia decisiva. Una suerte de comunidad ideal se delinea sobre los escombros de otras comunidades reales que, en la persecución racial o en la discriminación económica, erigen - especialmente en el periodo que media entre las dos guerras mundiales - sus improbales fortunas. Los personajes de Sábato tienen aparentemente su confidencialidad en el alma, pero efectivamente adolecen de la necesidad de instaurar un modelo de organización social que tenga en cuenta la relación inédita entre el espacio privado y el espacio público, entre la estructura urbana y la “metáfora de la nada”, o sea las inmensas extensiones de territorio aún virgen, aún no modificado por la actividad humana.

Los “dramas interiores” de los personajes de Sábato son sólo en apariencia intimistas: en realidad nos remiten a problemáticas más complejas que aquellas relativas a la inserción en un *milieu* natural de dimensiones inéditas para la cognición y el conocimiento occidentales. Ellos instauran los principios de una nueva geometría mental, que haga abstracción del conflicto etnológico (a la manera de Konrad Lorenz), para enfatizar la vista, el oído, y los demás órganos de los sentidos en un contexto emotivo y por lo tanto natural, en el que las figuras de la medida del tiempo y del espacio asumen connotaciones tales que traen a la mente, tanto imágenes mitológicas,

como escenarios de un universo aún inexplorado y abierto a la aventura. Las figuraciones que se abren frente a los nuevos exégetas de la realidad son interactuantes, no dejan paso sino a una suerte de fraternidad intestina, a un concierto mitopoético hecho de nostalgias imitativas y de propósitos de acción. Los personajes digieren los recuerdos, reniegan progresivamente de los vínculos afflictivos del pasado para elaborar otros más convenientes a una solidaridad que trasciende las tradiciones, las lenguas, las costumbres de los que reivindican las “primeras instancias”, la “esencia” genética, consolidada.

La entropía, que angustia y exalta la imaginación europea y connota las elaboraciones conceptuales de la ciencia contemporánea, asume conformaciones más evidentes y menos angustiosas en el Nuevo Mundo. La estrategia del observador en la narrativa de Sábato, en efecto, no se agota en la búsqueda introspectiva y microscópica, como se desenvuelve en el escenario europeo, sino que modela la representación, enfatiza (como en los murales mexicanos y argentinos) el potencial terapéutico de las figuras. Se postulan los organismos en clave simbólica como si se los llamara a realizar una nueva versión de la condición humana. La fractura entre el pasado y el presente constituye una anquilosis de la perspicacia humana, dirigida a comprender los sucesos venideros.

Los protagonistas de la narrativa de Sábato se inmolan, como los lemas, frente a las fronteras del nuevo curso de la historia para dejar paso a sus sucesores, liberados al menos en parte de los condicionamientos que continúan afligiéndolos. El período que media entre el advenimiento de una convivencia entre personas de diversa proveniencia y la constitución de un ordenamiento que compenetre en sí mismo las instancias está contraseñado por el frenesí de la recíproca comprensión y por la inevitable, consiguiente refutación. Las travesías que enfrentan en el plano subjetivo parecen esfumarse frente al empeño común de constituir una realidad que los habilite para manifestarse y configurarse como sujetos autónomos. La autodeterminación responde a la exigencia de volver más frágil el pasado, de someterlo a un exámen y computarlo entre las reliquias de la época de contrastes y de incomprensiones. El Nuevo Mundo es el conjunto de las relatividades cognoscitivas que encubren la conciencia operante en una fase de la propensión asociativa, en la que las convicciones escondidas o forzosas de las guerras religiosas o de los conflictos ideológicos están destinadas a desaparecer. Los personajes de Sábato discurren entre ellos como si fueran sobrevivientes de un peligro latente y se dispusieran a afrontar un peligro inminente sin recurrir a las astucias puestas en acto en la Europa sacudida - como ilustraría Francisco de Goya - los desastres de la guerra.

La hipótesis que se manifiesta en la fase del entendimiento inicial entre los exégetas del Nuevo Mundo es que se pretenda la concordia, que el

proyecto de una presencia polifónica preserve la coherencia entre las diversidades y les confiera dignidad volviéndolas operativas. El diálogo de proscenio, que se instaura entre los protagonistas de la narrativa de Sábato, tiende a fertilizar las ideas disolutas, aquellas proposiciones cargadas de significado recóndito que logran evidenciar hasta las relaciones incestuosas, no solamente entre los personajes, sino también entre las palabras. El diálogo se desenvuelve con una modulación rítmica, alternada por silencios, como en los antiguos platos que tienen el poder de secundar el curso soporífero de los pensamientos. El dilema de las proposiciones sobrentiende la existencia de un punto neurálgico - como el *aleph* de Jorge Luis Borges - en el que se descubre el centro propulsor de la energía regeneradora del universo.

El monólogo, en cambio, alcanza cuotas de inestabilidad emotiva, que no aglutinan el habla con la acción, pero lo vuelven quintaesencial a una actitud peculiar respecto al convencimiento del objetivo. El recurso a la expresión individual que se desenvuelve le permite al lector hacerse partícipe de un estado de ánimo que no comparte. El desahogo de un individuo, que confiesa las aberraciones de las que es espectador, no viola la esfera interior del lector porque no tiene como fin convertirse en un diálogo: es un lamento alegórico, que hace retornar a la mente los fantasmas de una condición existencial difícilmente diagnosticable con los recursos de la percepción y del razonamiento. El monólogo se convierte así en un apólogo, a futura memoria, útil quizás para cuantos, en un contexto diverso de aquél en el que se manifiesta, consideran poder abandonarse a los recuerdos sin interferir en la experiencia de los otros. El monólogo parece tener como fin perpetuarse en una suerte de autoexaltación, que lentamente se degrada en lo patético para después desmembrarse en los innumerables regueros del recuerdo y del olvido. La premisa de la acción renovada se identifica con la inmersión del hablante en una elocuencia que vanifica, en su interior, el potencial expresivo para reproponerse depurada a una nueva visicitud, y con recónditas perspectivas.

El lenguaje de Sábato en su obra literaria refleja, a la distancia, las vibraciones de un discurso arcaico. El desconcierto con el que se propone la lectura se debe a la inconstancia del escritor en la coherencia estilística y, por el contrario, a la habilidad con la que logra volver admisibles los estados de ánimo y los pensamientos de los personajes en los que se refleja la alegoría social que los mismos desean representar. El entendimiento del escritor se configura en la estructura modular del periodo, en la formación articulada de las dificultades que los protagonistas encuentran al intentar comprenderse sin ofenderse, sin oponerse. La búsqueda de una línea común de expresión continua siendo un enigma ya que son los fragmentos de frases los que concurren a dar consistencia a la lucubración conceptual. Cuando los personajes no logran expresar enteramente ni conferir un impulso exegético

al desarrollo narrativo, interviene el escritor, que los olvida por un trecho del camino, obstaculizándolo con una notación algebraica sobre el secreto del mundo.

El informe sobre ciegos es un entretenimiento entre el escritor y sus protagonistas: una pausa interna en el desarrollo de la narración. Este constituye una suerte de divagación en la que se presume participan, en términos iguales, todos los protagonistas de *Sobre héroes y tumbas*: una investigación de medium elaborada con mordiente introspección, que se vuelve un motivo de inquietud para todos. Los ciegos - aquellos que ven en el profundo de la conciencia y que logran valerse de la función suplementaria de los demás sentidos respecto a la vista - forman una secta con lenguajes propios, con gestos propios, con alusiones particulares, que les permite entenderse a la distancia. La comunicación por señas y vibraciones sustituye aquella mimética y sintáctica, formando una alianza difícilmente comprensible para los que no son ciegos. La sospecha entre el que ve y el que no ve se vuelve inevitable y exorciza paradójicamente toda tentativa de volver el lenguaje de algunos traducible y coherente con el de los otros. Y es justamente el espacio estancado entre lo dicho explícitamente y lo omitido que vuelve imposible proponer una relación entre la narración y la argumentación. En *Sobre héroes y tumbas*, el *Informe sobre ciegos* asume las características de un pasaje apócrifo del *Apocalipsis* o de un fragmento inédito de una novela de folletín. Los secretos a la manera de Eugenio Sue sorprenden por la ingenuidad más que por la complejidad de las situaciones sociales a las que se refieren. En el *Informe sobre ciegos*, el estupor del lector se conjuga con el del escritor según un entendimiento privado y hasta subterráneo que, sin embargo, no encuentra la manera de justificarse en la superficie. El libro ofrece por lo tanto dos planos de lectura: las vicisitudes individuales y sociales de cuantos tratan desesperadamente de dar una configuración objetiva a sus ansias de normalidad; y la estrategia colectiva de cuantos perseveran en la clandestinidad, incluso bajo los falsos despojos de los no videntes. Los ciegos interpretan las máscaras con las que los individuos tratan de escudriñar recíprocamente en la propia intimidad.

Los ciegos son las máscaras de la hipertrofia de los sentidos, de la desesperación y del orgullo herido: toman la actitud de observadores desencantados mientras están atentos a cada uno de los más leves cambios del *habitat* en el que actúan y se mueven. Como en el teatro clásico, ellos aspiran a representar aquellos pensamientos disolutos que modifican el curso de la historia y que la identificación con la realidad no permite volver explícitos. En las máscaras se condensan los humores de los hombres, que justamente por esto invocan y aclaman la extravagancia y la transgresión.

Mediante el recurso de los simulacros de la condición humana, ésta se vuelve más evidente y se la acepta como inevitable. La protesta contra todo lo que es oscuro, incomprensible o hasta irreconciliable con la cotidianidad

asume connotaciones progresivamente irrefutables y propiciatorias hacia un nuevo orden mental. El lento, inexorable aprendizaje de los bajos fondos, no solamente de los edificios, sino también de la conciencia humana, se vuelve casi previsión y permite considerar al consorcio humano como un continente que, si bien cargado de condicionamientos, puede asegurar un modo eficaz de enfrentar las dificultades del vivir, el así llamado mal. La eutimia entre las tinieblas y la luminosidad de la existencia hace presagiar una unidad, que la experiencia consolida simplificándola. Y la comprensión se vuelve conmiseración. El género humano se fortifica así oponiéndose a la imagen del Maligno y agrediendo toda forma falsamente presentada como cautivante y propiciadora. Las tinieblas y la luminosidad se configuran en los actos además de los gestos de cuantos reconocen piadosamente su incongruencia.

Al final del *Informe sobre ciegos* queda el recuerdo de un descenso del género humano a los Infiernos. El dominio de los sentidos aclara la necesidad de liberarlos de las pesadillas nocturnas, de las incestuosas concepciones de lo pretérito. El mismo lenguaje de la segunda parte de la narración se depura de los desfallecimientos de los protagonistas de *Sobre héroes y tumbas* para buscar imágenes menos aflictivas y sofisticadas que discuten sobre el destino de los hombres. Las relaciones entre los protagonistas se redimen por la sumisión al dolor y por la hegemonía de la incompreensión, para asumir expresiones menos alegóricas. La normalidad, como la simpleza, constituyen una conquista: el reino de la redención terrena se identifica con la empresa de vivir; y en este intento, los protagonistas se interpelan acerca del modo más auténtico de afrontar el trabajo, para participar comunitariamente en el largo y accidentado viaje hacia la historia civil.

La inserción en el “mundo renovado” esconde el éxodo voluntario desde el “viejo mundo”: es una larga travesía que se delinea al horizonte y que alucina la mirada de los últimos dos protagonistas de *Sobre héroes y tumbas*: un joven (Martín) y un anciano camionero contienden sin quererlo en el espacio que se abre frente a ellos, con la complicidad de la luz del alba, con la trémula fulguración del sol de una jornada fatídica, confiada a la memoria pulverizante de cuantos se aprestan a afrontar la pampa. El espacio evanescente que se perfila frente a ellos genera aquel tiempo curvo, en el que están insertados y del cual tratan ilusoriamente de evadirse.

La evasión se configura como una aventura en común: es casi siempre una empresa desesperada, contradistinta por un fatal humorismo, que la vuelve aceptable. La mirada explora los contornos de las cosas, penetra en las congregaciones del tiempo, descubre las analogías y las similitudes de las figuras imaginarias sobre la guía de aquellas reales. Y reflexiona como un meteoro sobre el recuerdo, cada vez más tornasolado, para concentrarse en aquella única pendiente por la cual encaminarse y desde la cual quizás

volverse hacia atrás, con la tácita esperanza de no percibir fantasma alguno, que pueda subyugar la mente y volverla una vez más reacia al inmediato goce del paisaje. La novela social de la Argentina se cierra con la levedad de un gesto resuelto, que enciende el motor de un camión que va hacia el límite franqueable de la comprensión del curso de las cosas y del temperamento de los hombres, que las inventan y las renuevan por el gusto de emparentarse, cada vez más profundamente, con ellas en un intento común de regenerarse.

Los dos protagonistas de la novela, que se proponen inaugurar un nuevo curso de la historia, no ambicionan hacer un inventario de su experiencia en el Paraíso terrestre. La naturaleza asume para ellos una ficción, que parece conformar con sus expectativas. Contrariamente a los exégetas iluministas del “buen salvaje”, ellos le reconocen a la naturaleza el rol del escenario de su acción, destinada probablemente a generar contrastes y conflictos. Y, sin embargo, consideran que la atenuación o la sublimación de los mismos es el presupuesto para que no se repitan las crisis sociales del pasado. La propia experiencia los induce a estar prevenidos autónomamente frente a las dificultades de la vida social. Para poner en acción las normas que se proponen, es deseable que tengan en cuenta las crueldades cometidas por la comunidad humana en el pasado y confíen en la “extrañeza” y en lo extraordinario del paisaje natural para redimirse del pecado original.

A diferencia de los favorecedores de los modelos preconstituídos, la propensión de estos dos personajes por la utopía se contradice en la práctica cotidiana: la ambientación de sus proyectos no coincide con una visión triunfal de la existencia. Para ellos, es más conveniente el estado de ánimo de los misioneros que, reforzados por una convicción, consideran los obstáculos ambientales como un acicate para resistir e ir adelante. La dinámica de la proyección se vuelve sintomática de aquella aparente de la naturaleza, que los desterrados como los navegantes consideran primero como una posesión ideal y después como el lugar en el que sea posible construir una ciudad de la que se destierren la intolerancia y la persecución. El sedentarismo se perfila como una meta, capaz de incentivar el empeño de cada individuo, al que se le pueda conceder obrar de modo que salvaguarde la presencia y la confiabilidad (virtual y real) de cuantos son propensos a interactuar en la naturaleza con una actitud no comprometida. La naturaleza parece exaltar la vocación humana, secundarla en sus manifestaciones en un intento de obtener ventajas (intelectual y concretamente) difícilmente adquiribles en el contexto de los países de los que provienen prevalentemente los flujos migratorios.

El engaño del primitivismo es evidente. En la mentalidad de los dos protagonistas de la parte final de *Sobre héroes y tumbas* la idea de que sea posible regresar a una fase primigenia, considerándola, por otra parte, incautamente salvadora, no aflora: ambos han pasado por perturbadoras

pruebas sociales y sentimentales. El joven no está dispuesto a otorgar a la naturaleza, así como se presenta ante sus ojos, un poder adivinatorio que la experiencia pasada no sólo rechaza sino que sobre todo refuta como desviante. El “buen salvaje” es el paradigma de cuantos en Europa están empeñados en combatir los condicionamientos de los cuales son responsables las comunidades sociales regidas por normas destinadas a ser desatendidas, ya sea por ser inadecuadas para responder a las renovadas exigencias de solidaridad, o por estar inspiradas en un plano defensivo que en el nuevo contexto ambiental no tendría ninguna justificación.

La explotación del hombre por parte de su semejante, ejercicio consolidado en la ciudad tradicional, es improponible, no solamente por convencimiento, sino también por cálculo. El ideal, que animaba a los iluministas, a los que se les debe preferentemente la exaltación de la racionalidad humana, se transforma en la constancia de un empeño que se puede realizar en un ámbito natural en el cual se insertan algunas diversificaciones. Contrariamente a Europa, en la que la igualdad se delinea como el resultado de lo complementario de la experiencia comunitaria, en el Nuevo Mundo la desigualdad se perfila como necesaria para abigarrar el *habitat* homologante en el que cada individuo está obligado a actuar. El individualismo del joven se confronta con el del anciano, en un intento de hallar las modalidades más adecuadas para huir del compromiso, de la adopción de reglas de comportamiento fundadas en la inestabilidad del equilibrio comunitario. El visionario del Nuevo Mundo puede sólo imaginar los resultados de cuanto se propone realizar con el concurso diferenciado de sus símiles y de la naturaleza.

El horizonte al que los dos protagonistas se asoman no parece contaminado por la insaciabilidad del conquistador ni del buscador de oro. Es una extensión de tierra que es el espejo del cielo. No se entrevé ni patrones ni sirvientes: las posibles divisiones catastrales no parecen ni parcelaciones del territorio. Y, sin embargo, los dos protagonistas van hacia un hito del que emanan las esperanzas de un trabajo comunitario. Las breves expresiones de su diálogo preanuncian la epifanía natural. Ambos ceden a las sugerencias de la naturaleza aunque continúan mentalmente refiriéndose a la organización social que los libere de la pesadilla de la incomprensión y de la marginación. El exilio se configura como un atributo de nobleza que el extranjero no tiene y que no podría tener en un ámbito en el que el sentimiento de solidaridad se alimenta sólo de esperanza.

En perspectiva, los dos protagonistas ven dificultades comunes, pero no discriminación. Una cierta y contenida conciencia del diálogo los hace retráctiles frente a posibles inconvenientes de la vida asociada. Dos personalidades, un camión, una carga que llevar a un destino y un único veredicto bíblico parecen conjugarse en una empresa que inopinadamente parece exaltante. El escritor deja entrever polifónicamente los sucesos de

una unión nacida en la desventura y ennoblecida por la incertidumbre. Toda la novela, *Sobre héroes y tumbas*, se sostiene sobre dos presupuestos: que las palabras sirven para desvincular las omisiones cotidianas de cada uno de los protagonistas; y que las acciones de los mismos son predeterminadas cada vez más débilmente por las condiciones de partida. El viaje sin retorno de los dos protagonistas del final de la novela trae a la memoria otros desplazamientos humanos, otras correrías, otros lutos. Su docilidad frente a la naturaleza denota la espera fundada en una paz interior, en un consuelo irrefrenable que los limpie de los males del mundo del que provienen. Su fuga, con intervalos de pesados interrogantes que cada uno continua haciéndose sin incidir, de ningún modo, es la respuesta que ambos puedan darse. Por otra parte, las preguntas y las respuestas que se hacen no tienen alternativas: son observaciones genéricas, tentativas de cada uno en los pensamientos del otro, y son un ilusionarse recíprocamente sin correr ningún riesgo y poderse socorrer en la eventualidad de encontrarse frente a un dilema de difícil solución.

La aventura termina antes de tener efecto y de producir consecuencias. La perspectiva de los eventos por venir parece no afligir a los dos protagonistas aunque no se muestran muy confiados. Su último “mensaje” se concreta en una constatación. Las afinidades goethianas no constituyen necesariamente un elemento cohesivo: pueden, por el contrario, representar un impedimento para el futuro empeño común.

Mientras que en la cultura europea la diversidad se considera atributo necesario para la modificación del conjunto social, en la literatura latinoamericana ésta no es exacerbada porque no desempeña un rol decisivo en la estabilidad institucional de los países en los que se manifiestan. La diversidad se configura, en el ámbito de la novela de Sabato, como las interacciones de un tejido conectivo aún no consolidado en la fase operativa. Las personalidades de cada uno de los personajes permanecen vinculadas a sus propias características, a su origen, del que, de todos modos, se despegan sin provocar desgarramientos en el interior de la estructura comunitaria.

La incomunicación de la experiencia se conjuga con la soledad individual, que actúa como premisa a todo acuerdo, a toda ocasión asociativa entre los actores sociales. Los individuos reivindican un exilio que sin embargo no les prohíbe ser partícipes de los sucesos en los que están comprometidos consciente o involuntariamente. La función de la casualidad se vuelve dirimente al concertar las mentalidades y los propósitos de la acción. El pluralismo cultural, el multietnicismo pueden coexistir y conciliarse en un intento de dar vida a un criterio expresivo y a un sistema con un propósito que, aún haciendo abstracción de los condicionamientos del pasado, esté en condiciones de garantizar un fundamento institucional. La “nueva alianza” que se instaura entre desiguales prescinde de los intereses preconstituídos para legitimarse en inmediatez, en la imperiosidad de las exigencias no

diferibles; se determina, por otra parte, desde la experiencia inédita. La eficacia de la diversidad consiste en volver virtualmente conciliables las prerrogativas individuales con el patrimonio unitario de conocimientos, que se delinea como irrenunciable.

El vaticinio de una empresa común se desprende de una suerte de emergencia, que impele más cuanto menor es el sentido de desconcierto del que son, a menudo, víctimas los protagonistas de la nueva estación comunitaria. Mientras los protagonistas de Sábado están impregnados de un desmesurado sentimiento de autenticidad, en todas aquellas fases de sus vicisitudes, en las que se les insinúa la sospecha de no estar en condiciones de prever las causas que determinan los eventos, en las fases en las que ellos aceptan su diversidad, se perfila un entendimiento, una suerte de epifánica concepción de las cosas que les hace sentir aliviados y los vuelve confiados. Con un nuevo entendimiento se prometen actuar y convertirse en vates.

La ansiedad por el futuro cede su lugar progresivamente a un insólito sentimiento de confianza y de alegría: confianza en los cielos y en los paisajes sobre los que se fija la mirada; alegría por todo cuanto se inspira en la esperanza. Los dos protagonistas, sentados en el suelo, reconocen las antiguas matrices campesinas, universalizadas por el estado de ánimo exacerbado y explosivo al mismo tiempo. La tierra agita a los individuos y sus ideas, los vuelve incautos e inquietos, pero los concilia, en momentos recurrentes, entre ellos con el propósito de volverlos responsables de lo que sucede en el mundo, aún en contraste con sus propias expectativas. La tierra compendia las ideas y vuelve menos comprensibles los rencores y las disparidades individuales. En su nombre los dos protagonistas celebran el rito de la aceptación de la vida y, como los viejos sacerdotes paganos, se entregan a los eventos con la esperanza de que no les sean adversos: un rito de iniciación que preanuncia tiempos mejores. El sentimiento de la naturaleza inspira sus pensamientos en la tácita convención que se instaura entre las energías que se extienden desde las montañas, desde los valles, desde los inaccesibles senderos de los cuales se abre su camino. Ellos se preparan a atravesar el “desierto” que los une a los otros hombres probablemente a la espera de su llegada. Y se convencen de ser los portadores de una “buena nueva”, a lo que deberán ser fieles.

La coherencia, a la que ellos aspiran, no tiene precedentes ya que la existencia, que hasta ahora los caracteriza, no es para nada exaltante. La actitud de ellos frente a la eventualidad está abierta y es todavía inescrutable. Ellos sienten la propia levedad como un generoso aliento que proviene del aire que se agita a su alrededor. Están impregnados de un imperceptible júbilo que los compenetra casi a despecho de sus convicciones. Es como si la tierra modificase sus humores según la posición asumida por el hombre. Los dos protagonistas experimentan el significado del movimiento, la influencia que el mismo ejerce sobre su estado de ánimo, y se convencen

de que las fuerzas del bien y del mal se expanden entremezcladas en el universo, y que la inteligencia del hombre se ejercita al individualizar los lugares en los cuales se desenvuelven. La vicisitud humana, por lo tanto, se caracteriza por la habilidad que los individuos demuestran poseer frente a los eventos, por la estrategia con la que ellos disciplinan sus recursos físicos e intelectuales. La existencia se perfila así como el resultado de la interacción de la inteligencia humana con la constancia de la razón, que milita en favor de una afirmación de principios útiles para la salvaguardia de la especie. El conflicto mimético, que se instaura entre el artificio del hombre y la naturaleza, tiende a acreditar la idea de que cada manifestación de la realidad tiene un sentido y que es posible homologarlo en la experiencia cotidiana. La religiosidad del observador se desprende de la conciencia de que la casualidad se identifica con la debilidad de Dios, necesitado del socorro de los hombres. La piedad, que penetra en toda la trama de la narrativa de Sabato como una espesa pero impalpable niebla, se justifica con el descrédito que progresivamente vuelve vano el cinismo, la desconsiderada concepción de la incongruencia del mundo. Los hombres, que se abandonan religiosamente a la observación de la naturaleza, son ya los sacerdotes de una creencia que salva, destinada a crear prosélitos con la mirada, con la imperiosidad de los gestos decididos, con las tenues amplificaciones de la esperanza.

El texto de Sabato no permite elaborar deducciones precisas, pero tampoco prohíbe hacer conjeturas sobre la facultad mental de parte de los dos últimos protagonistas de *Sobre héroes y tumbas* para habituarse mentalmente a un epílogo. La novela se detiene en medio del camino de los protagonistas: el trecho que los separa del futuro es breve, si bien previsiblemente fatigoso. La habilidad del escritor consiste en haber hecho aceptable la aventura por venir además de haberla favorecido con la densa maraña de las circunstancias del pasado. Los dos protagonistas meditan sobre cuanto podrán arriesgar aún, con sus recursos para poder, sumisamente, escapar de la geometría mimética del escritor e insertarse totalmente en la álgebra de la cotidianidad.