# «SOBRE HEROES Y TUMBAS» EN SUS CONTEXTOS

## 1. EL CONTEXTO POLITICO-CULTURAL

El 16 de septiembre de 1955, con el triunfo del movimiento militar, alentado en gran medida por los imperialismos inglés y norteamericano, que se disputaban ya esta parte del mundo, se cierra un capítulo de la vida argentina. Los intelectuales de clase media, sector del que proceden la mayoría de nuestros escritores, celebran el hecho y más aún el posterior desplazamiento del *nacionalista* Lonardi (1) por el *democrático* Aramburu (2). La ilusión, para quienes creían que el peronismo había sido mero producto de manejos demagógicos, propaganda totalitaria masiva, falta de conciencia obrera y fraude electoral, duró poco: la formación y medidas de la Junta Consultiva Nacional (3), donde volvían a reunirse, con exclusión de los comunistas, los mismos rostros de la anacrónica Unión Democrática (4) de 1946; la represión organizada contra el movimiento

---

(1) Eduardo Lonardi (1896-1956) fue el militar porteño que encabezó el movimiento militar contra Perón y ejerció la presidencia entre el 20 de septiembre de 1955 y el 13 de noviembre del mismo año. Intentó un retorno a los ideales de la revolución del 4 de junio de 1943, de corte nacionalista, pero fue traicionado por los sectores liberales y pro yanquis del ejército, quienes ansiaban, además, poner en práctica sus planes revanchistas contra el movimiento obrero.

(2) Pedro E. Aramburu (1903-1970), militar cordobés que intervino en el levantamiento armado contra Perón, fue nombrado jefe del Estado Mayor del Ejército a la caída de aquél. El movimiento interno que removió al general Lonardi lo convirtió en presidente provisional (noviembre de 1955-mayo de 1958) y eso significó un retorno al país liberal y una franquicia para el ingreso de los intereses extranjeros. Si bien proscribió al peronismo para las elecciones de 1958, mantuvo la decisión de reconocer al presidente electo, a pesar de presiones en contrario. Fue secuestrado, interrogado y ultimado por un comando guerrillero urbano.

(3) Organismo encargado de reformar la constitución argentina de 1853 y cuyos convencionales fueron elegidos por votación en julio de 1957. Se impusieron en la ocasión los votos en blanco peronistas (2.115.861) sobre los del radicalismo del Pueblo (2.106.524) y el radicalismo Intransigente (1.847.603).

(4) Coalición de partidos políticos (radicales, socialistas, demócratas progresistas, comunistas y un sector del conservadurismo) que opuso a la fórmula Perón-Quijano, en las elecciones de 1946, la de Tamborini-Mosca. Encarnó la lucha electoral como una cruzada por la democracia contra el fascismo, y creyó contar con amplia mayoría, pero fue claramente derrotada.

obrero que seguía fiel a Perón (5), y la confección del Plan Prebisch para superar una supuesta *crisis* económica, eran demasiado elocuentes.

*Contra ese Plan se manifestaron, entre otros, Luis Sommi,* Abrahán Guillén y Arturo Jauretche, para quien el funcionario de la CEPAL —ex subsecretario de Hacienda de Uriburu y de Justo (6) y gerente del Banco Central en la *década infame*— (7) era el encargado de fraguar, en 1956, el infundio de que la Argentina atravesaba «la crisis más aguda de su historia», si bien un año antes, en su *Estudio económico de América Latina,* reconocía los aciertos del gobierno popular. Para ello tergiversaba datos sobre transportes, energía, capacidad productiva y deuda externa, con fines aviesos, como la contratación de empréstitos que maniataran nuestro futuro en beneficio de los intereses foráneos. Puntualizaba Jauretche en *El Plan Prebisch. Retorno al coloniaje* (diciembre de 1955) la siguiente circunstancia, humillante

---

(5) Juan D. Perón (1895-1974) surge a la vida política a través de una logia militar, el GOU (¿Grupo de Oficiales Unidos?), en cuyo ideólogo se convierte con motivo de la revolución del 4 de junio de 1943. Se hace cargo, bajo el nuevo Gobierno, del Departamento de Trabajo, al que convierte en Secretaría de Trabajo y Previsión, y desde el cual instrumenta una política laboral inusitada. Al disponer su candidatura, con el apoyo de una gran fracción del movimiento obrero, más sectores radicales, socialistas, laboristas y nacionalistas, debió enfrentar la resistencia del embajador norteamericano Spruille Braden. Fue destituido entonces de sus cargos (era también ministro de Guerra y vicepresidente), ocasión en que se produjo la gesta popular del 17 de octubre de 1945, cuando los obreros de los frigoríficos y otros centros fabriles convirgieron hacia la Plaza de Mayo para exigir su libertad. Triunfó en las elecciones de 1946 y su primera presidencia, más la mitad de su segundo período, para el cual había sido reelecto, le permitieron desplegar una política renovadora en lo económico (nacionalización de la banca y depósitos, cancelación de la deuda externa, creación del Instituto para la Promoción del Intercambio, fomento a la industria nacional, etc.), en lo político (entre otras cosas, la sanción del voto femenino) y en lo social (leyes de jubilación, protección al trabajador, vacaciones anuales pagadas, etc.), para lo cual lo secundó su esposa hasta la fecha de su muerte (julio de 1952). Derrocado por un golpe militar, se exilió sucesivamente en Paraguay, Venezuela, Panamá y España. Desde allí trató de conducir equilibradamente las alas extremas de su movimiento y tuvo una decisiva influencia sobre la política interna de la Argentina mediante órdenes precisas, pactos, vetos, etc. Trató de retornar sin éxito al país, en diciembre de 1964, pero años después la agitación popular presionó para repatriarlo, hecho que se concretó el 17 de noviembre de 1972. Proscrito en las elecciones del año siguiente por una argucia legal, el triunfo de la fórmula Cámpora-Solano Lima facilitó su acceso a la Presidencia, junto a su segunda esposa, María Estela Martínez, en octubre de 1973. Su intento de revertir la política que lo había desplazado en 1955 no alcanzó a dar los frutos esperados debido a las disidencias internas existentes en su partido y a lo delicado de su salud.

(6) José F. Uriburu (1868-1932) fue el militar que encabezó el movimiento que el 6 de septiembre de 1930 derrocó al presidente radical Hipólito Yrigoyen. Intervino provincias, reorganizó la administración pública con agentes fieles, nombró comisiones investigadoras y anuló las elecciones parciales de 1931 debido al triunfo de los candidatos radicales. Convocó a elecciones generales para noviembre de 1931, previo veto de la fórmula radical Alvear-Güemes, y se impuso en ellas fraudulentamente Agustín P. Justo (1878-1943), quien era comandante del Ejército y había tenido activa participación en el golpe del 6 de septiembre.

(7) Calificación que el nacionalista José L. Torres aplicó en uno de sus libros a la década de 1930, porque las autoridades se mantuvieron mediante el fraude electoral y firmaron contratos lesivos para la economía nacional. Un pacto con el Gobierno inglés (Roca-Runcimann, 1934) nos creó más obligaciones que las existentes para los miembros del Commonwealth sin otorgarnos ninguna de sus ventajas.

para nuestro pueblo y que se ha ido agudizando, con breves interregnos, hasta hoy:

> La Argentina ingresa así en la última escala de los países subdesarrollados, en los que la «asistencia técnica» de los organismos internacionales termina configurando una verdadera intervención extranjera (8).

Para comprender mejor esa época, conviene tener en cuenta que Estados Unidos, desde la segunda posguerra, estaba desplazando a Inglaterra del papel hegemónico dentro de la economía capitalista mundial. Eso lo conseguía *ayudando* —es decir, endeudando— a los países europeos occidentales, convertidos en mercados de sus excedentes financieros; en todo caso, Gran Bretaña, el Mercado Común Europeo y Japón funcionaban como socios menores del poderoso país de América del Norte, que los controlaba a través del FMI, del Gold Exchange Standar y del BIRF. Dice al respecto Vivián Trías:

> Desde 1950 a 1963 el activo directo de las corporaciones norteamericanas en el exterior pasó de 11.888 millones de dólares a 40.600 millones; un aumento del 244 por 100. El activo crece en 28.800 millones de dólares, pero sólo la mitad (14.400 millones) representa capital neto exportado desde Estados Unidos. Si se tiene en cuenta que en el mismo período las rentas (beneficios, intereses, etc.) revertidas a Estados Unidos desde el exterior suman 29.400 millones de dólares, resulta que extrajeron de tierras ajenas 15.400 millones más de lo que efectivamente invirtieron (9).

Tal fenómeno dio lugar a la formación de un sistema neocolonialista para los países dependientes, gracias a cuya exacción puede Estados Unidos prestar dólares a sus aliados. El sistema era resultado, asimismo, de la sustitución del capitalismo competitivo por el monopolista y de la expansión y dominación imperialistas, las cuales establecen el sometimiento de unos pueblos a otros mediante inversiones lesivas para los países sometidos, pactos de colaboración militar y/o técnica y toda clase de regalías (ventajas impositivas y de crédito, bancos propios, devaluaciones que les permiten apropiarse de empresas locales a precios irrisorios, etc.). Para su eficaz funcionamiento, dicho sistema requería también diversas formas de penetración cultural, dentro de las cuales tuvo papel destacado la televisión (inaugurada para los argentinos en 1954, con un solo canal estatal, fue

---

(8) Jauretche, Arturo: *El Plan Prebisch. Retorno al coloniaje*, Buenos Aire, Peña Lillo, 1974, p. 106.

(9) Trías, Vivián: *La crisis del Imperio*, Buenos Aires, Cimarrón, 1974, p. 74.

privatizada al año siguiente por el gobierno provisional), que impusieran una forma de vida y neutralizaran los movimientos nacionalistas populares de liberación.

En estas circunstancias, el gobierno *de facto* de las Fuerzas Armadas llama a elecciones generales, previo veto del peronismo. La figura de un dirigente político de porte intelectual y formación marxista ha ido creciendo en los años posteriores al 55 y reuniendo en torno de un programa antiimperialista a varios otros grupos políticos que se integran en el radicalismo intransigente. Un pacto formal con Perón prácticamente le asegura el triunfo electoral y fomenta la falsa expectativa de que las clases medias conducidas por el autor de *Petróleo y política* (1954) van a poder dirigir y reformar políticamente a las masas peronistas. Sin embargo, una vez que asume el gobierno (1 de mayo de 1958), Frondizi (10) inclina su política hacia una fracción minoritaria dentro de su partido, la que se expresa mediante la revista *Qué* —luego también el diario *El Nacional*— y tiene como ideólogo a Rogelio Frigerio (11).

El frigerismo es desarrollista, una teoría que, en lo económico, propugna las inversiones extranjeras para acelerar el avance tecnológico (ingresamos al Fondo Monetario Internacional) en las industrias exactivas (petróleo, carbón, hierro) o básicas (siderurgia, petroquímica) a causa de la escasez de capitales nativos; apoyo crediticio y exenciones impositivas para la inversión privada, dirigida a los renglones prioritarios con exclusión del Estado; incremento de la productividad para abaratar los costos y ampliar el margen de ganancia de las empresas; fomento de las importaciones industriales, sobre todo dentro del mercado latinoamericano, a fin de aumentar nuestra capacidad de pago al exterior, etc. En lo social, favorecer el proceso de desarrollo integrando, de uno u otro modo, la mayor cantidad de sectores y evitando, en lo posible, los enfrentamientos internos; fomentar el surgimiento de una clase empresaria *moderna* que olvide las aspiraciones autonómicas (consignadas en diversos artículos, en especial el 40, de la Constitución peronista de 1949) y acepte subor-

---

(10) Arturo Frondizi (1908), hijo de italianos, militó en el radicalismo yrigoyenista desde su juventud, y ocupó la Presidencia de la República entre mayo de 1958 y marzo de 1962, cuando lo derrocó un golpe militar, luego del cual fue recluido durante un año en la isla Martín García. Había sido diputado, candidato a vicepresidente y, con motivo de la elección de convencionales constituyentes (1957), había provocado una escisión dentro del partido radical entre la UCRP y la UCRI, que pasó a encabezar.

(11) Industrial, comerciante y periodista, Rogelio Frigerio (1914) fue subdirector primero, y luego director, de la revista *Qué sucedió en siete días*, y de varios institutos de investigación económico-social. Publicó, entre otros, los libros *Los 4 años (1958-1962)* e *Historia y política* (1963).

dinarse al capital internacional. Eugenio Gastiazoro, cuya *Crítica al desarrollismo* traza la anterior caracterización, concluye afirmando:

> El desarrollismo, en nuestro país, aparece como expresión de una burguesía que ha abandonado la perspectiva nacionalista del peronismo para integrarse al imperialismo y confiar al desarrollo impulsado por el mismo la solución de sus problemas internos. El intento de construir una nación burguesa autónoma había sido abandonado, aunque se siguieran empleando sus símbolos (12).

La decepción que produjo tan brusco cambio entre aquellos que habían confiado, desde la izquierda, en la solución frondicista, fue muy grande. Vino a sumarse a otros desengaños, y así lo confiesa Ismael Viñas en *Orden y progreso. La era del frondicismo:*

> Nuestra repugnancia ética a tratar con el peronismo, nuestra creencia a creerlo absorbible por nuestras respectivas organizaciones, nuestros brotes de gorilismo, enmascaran muy a menudo el conflicto clasista que aún no hemos resuelto (...). La tarea más difícil nos toca a nosotros, a los que hemos elegido voluntariamente desgarrarnos de nuestra clase, desgarrarnos de ese mundo viejo. Somos nosotros los que tenemos que superar más prejuicios y más limitaciones. Mucho nos hemos equivocado, pero la historia ha sido con nosotros muy generosa: se ha ocupado de desnudar delante de nuestros ojos el esqueleto del sistema y nos ha regalado una experiencia privilegiada. Si somos capaces de asimilar efectivamente esa experiencia, seremos dignos del privilegio que hemos tenido. Si no... siempre nos queda el camino de refugiarnos, nuevamente, en nuestra clase, en ese mundo viejo que vemos morir despiadadamente y que es capaz de producir actos despiadados (13).

Contrariamente, partidos neoconservadores, como el Socialismo Democrático, el democristianismo de Manuel Ordóñez y el Partido Cívico independiente se fueron acercando a la fuerza gobernante. Incluso el fundador de este último partido, el economista liberal Alvaro Alsogaray, fue ministro de Arturo Frondizi.

La postrera esperanza de que las clases medias llevaran adelante un programa de liberación quedaba así frustrada y sus más sinceros adherentes entregados a una encrucijada política de la que saldrían en varias direcciones: unos hacia el conformismo y la apatía; otros hacia posiciones ultraizquierdistas que, tiempo después, contribuirían a la guerrilla urbana; muchos hacia una revisión de su concepto de

---

(12) Gastiazoro, Eugenio: *Crítica del desarrollismo*, Buenos Aires, Editores Dos, 1970, p. 47.

(13) Viñas, Ismael: *Orden y progreso. La era del frondicismo*, Buenos Aires, Palestra, 1960, pp. 294-295.

nacionalidad, lo que los llevaría a querer informarse mejor acerca de la realidad nacional —el consumo de ensayos políticos aventaja a cualquier otro rubro dentro de las estadísticas editoriales en la década de los sesenta— y a contribuir al rotundo triunfo del FREJULI (Frente Justicialista de Liberación Nacional) en las elecciones generales de marzo de 1973.

Todas estas frecuentes y profundas conmociones soportó, en unos pocos años, la conciencia social —débil, informe— de nuestras clases medias, entre las cuales se reclutan, principalmente, no sólo los escritores sino también los lectores argentinos. Las obras políticas, o de política cultural, les ayudaron a independizarse de los mitos liberales en que habían sido educados, acercándolos más a otros grupos sociales con los que compartían penurias y frustraciones, a gustar de los productos nacionales de que antes renegaban, a cuestionar ciertos tabúes sexuales o corporales con los que habían crecido. Dentro de ese proceso de concientización nacional se ubica el fulminante descubrimiento de la literatura argentina. Quizás el suceso internacional de *Rayuela* (1964), de Julio Cortázar, haya sido el detonante, pero lo cierto fue que a la sombra de su éxito, *Bestiario* (1951), del mismo autor, que sólo había vendido tres mil ejemplares a lo largo de diez años, es reeditado y se agota en pocos meses. Algo semejante ocurre con *Adán Buenosayres* (1948), de Leopoldo Marechal, cuya edición original seguía cubierta por el polvo en los estantes de las librerías; en 1966, reeditada dentro de la colección popular Piragua de la editorial Sudamericana, atrae sobremanera al público lector.

Lo anterior explica la profusión de revistas culturales o literarias aparecidas hacia esa época (*Contorno,* 1953-1959; *Ficción,* 1956-1967; *El escarabajo de oro,* 1960-1974; *Entrega,* 1960-1963; *Hoy en la cultura,* 1961-1966, etc.), así como la vasta bibliografía que se ocupa del peronismo, su naturaleza, orígenes, causas, consecuencias... Las interpretaciones provienen de pensadores socialistas (*Las ideas políticas en la Argentina,* 1958, segunda edición, de José Luis Romero; *Doce años de oprobio,* 1958, de Juan A. Solari); marxistas (*El proletario en la revolución nacional,* 1958, de Rodolfo Puigrós; los números 7-8 de *Contorno,* julio de 1956, con opiniones de los hermanos Viñas, Rozitchner, Troiani, Sebrelli, etc.); conservadores (el número 237 de *Sur,* noviembre-diciembre de 1955, con colaboraciones de Victoria Ocampo, Jorge L. Borges, González Lanuza, Guillermo de Torre, etc.); nacionalistas (*Ayer, hoy, mañana,* 1956, de Mario Amadeo; *Perón y la crisis argentina,* 1956, de Julio Irazusta); trotsquistas (*Peronismo y frondicismo,* 1958, de Enrique Rivera), e incluso de un hombre del Departamento de Estado: *1955, junio a diciembre. La Argentina, un ca-*

*lidoscopio,* de Arthur P. Whitaker. Los dos ensayos más leídos por entonces desentrañan, sea la configuración, funcionamiento y niveles de la clase dirigente argentina *(Los que mandan,* 1964, de José Luis de Imaz), sea la estratificación y los contactos interclasistas *(Buenos Aires, vida cotidiana y alienación,* 1964, de Juan José Sobrelli).

Es notorio el auge de la narrativa (cuentos y novelas) como género más apto para reelaborar aspectos del contorno socio-político. Precisamente con un conjunto de narradores voy a conformar el *corpus* dentro del cual ubicar *Sobre héroes y tumbas* (1961). Algunos de ellos, respecto al peronismo, siguen los lineamientos de *Sur,* que son los de la oligarquía liberal argentina: Héctor Alvarez Murena, verdadero *delfín* de ese equipo, y Beatriz Guido. Bastante distinta es la trayectoria de Julio Cortázar. Admirador de aquella revista, en la cual colaboró con varias reseñas bibliográficas, durante los años cincuenta, cuando reside ya en Francia, vira hacia la izquierda y se convierte paulatinamente en simpatizante de la revolución cubana, primero, y de los movimientos terroristas latinoamericanos y argentinos, después. Al reformismo universitario y a la FUBA (Federación Universitaria de Buenos Aires) estuvo ligado David Viñas, radical por tradición familiar, que apoyó con entusiasmo la candidatura de Frondizi para deslizarse luego hacia la izquierda marxista: el MLN (Movimiento de Liberación Nacional), orientado por su hermano Ismael, y otros grupúsculos semejantes. Codirigió además la revista *Contorno,* muy influyente en su momento, que no se privó de admirar al retrógrado y antipopular Martínez Estrada (véase *¿Qué es esto?,* de 1956). También integró el Comité Nacional de la UCRI (Unión Cívica Radical Intransigente) Martha Lynch, junto a Noé Jitrik, Félix Luna y los hermanos Viñas, que apoyaba la candidatura de Frondizi. Su decepción posterior queda consignada, como veremos, en *La alfombra roja* (1962).

En cuanto a Ernesto Sábato (1911), anarquista y comunista en su juventud, colaboró desde 1941 en *Sur,* donde estuvo a cargo de una sección, publicó notas y un capítulo de la que iba a ser su segunda novela, *La fuente muda* (la primera, *El túnel,* había aparecido en 1948). Y ocupó un tiempo el cargo de jefe de redacción. Separado de sus cátedras por antiperonista, celebró el advenimiento de la llamada Revolución libertadora de 1955, que le confió la dirección de *Mundo argentino,* revista intervenida. Varias veces debieron llamarle la atención en ella por denunciar arbitrariedades y torturas, lo cual desencadenó al fin su cesantía. Eso y la *Carta abierta* que dirigió al general Aramburu dieron la pauta de su valor para retractarse y disentir con los amigos de ayer. Respondió además, en julio de 1956, al ensayo de Mario Amadeo, *Ayer, hoy, mañana,* con una extensa carta pública ti-

tulada *El otro rostro del peronismo*. Aparte de una transparente radiografía de la engañosa conciencia exhibida por nuestros sectores burgueses que aspiran a independizarse sin eliminar el lastre liberal (en esta encrucijada, Sarmiento, Echeverría y Mitre, son «ilustres ejemplos que hoy debemos invocar»), la explicación del fenómeno peronista queda reducida a rasgos psicológicos (el resentimiento) y su líder al rol de aventurero demagógico. En última instancia, se lo remite a factores irracionales ocultos en la naturaleza humana, es decir, a algo bastante ahistórico e hipotético, equivalente de los que desencadenaron el fascismo (bastaron «cuatro gritos en una cervecería, cuatro *slogans* sobre los conflictos más nerviosos de la conciencia, y, sobre todo, de la subconciencia germánica, para que decenas de millares de alemanes se lanzaran ululantes y rabiosos detrás del cabo que los emitía»). No son esas simplificaciones, que reverencian por momentos a la Argentina oligárquica y recurren en otros al psicologismo junguiano, lo rescatable del folleto. Sí esos otros pasajes en que Sábato ve más allá que sus mentores y no acalla su testimonio:

> Aquella noche de septiembre de 1955, mientras los doctores, hacendados y escritores festejábamos ruidosamente en la sala la caída del tirano, en un rincón de la antecocina vi cómo las dos indias que allí trabajaban tenían los ojos empapados de lágrimas. Y aunque en todos aquellos años yo había meditado en la trágica dualidad que escindía al pueblo argentino, en ese momento se me apareció en su forma más conmovedora (14).

## 2. EL CONTEXTO NARRATIVO

### 2.1 *Referentes y características.*

No puedo detenerme aquí, por razones de espacio, a enmarcar el *corpus* elegido dentro de la narrativa argentina, ni a comentar exhaustivamente las obras, pero sí consignaré que entre 1955-1965, aproximadamente, nuestra narrativa tuvo un marcado sesgo sociológico, pues respondía, desde la ficción, al problema de cuáles y cómo eran las clases o grupos sociales argentinos, sus vínculos y formas de interacción, sus posibilidades históricas, etc.

Comienzo entonces por recordar los referentes precisos de las narraciones consideradas. En algunos cuentos de Cortázar hay situaciones referibles al peronismo, pero *Los premios,* en cambio, no pretende dirigirse a hechos reconocibles de la vida nacional, aunque

(14) Sábato, Ernesto: *El otro rostro del peronismo,* Buenos Aires, Imprenta López, 1956, página 40.

en el texto G de los dedicados a Persio haya dos posibles y rápidas alusiones a Perón y una clara indicación del momento en que ocurren los sucesos:

> Si renunciar fuera difícil, renunciaría acaso a esa ósmosis de cataclismos que lo sume en una densidad insoportable, pero se niega empecinado a la facilidad de abrir o cerrar los ojos, levantarse y salir al borde del camino, reinventar de golpe su cuerpo, la ruta, una noche de mil novecientos cincuenta y pico (...). ¿Qué debía quedar de todo eso, solamente una tapera en la pampa, un pulpero socarrón, un gaucho perseguido y pobre diablo, un generalito en el poder? (...) Operamos secretamente una renuncia al tiempo histórico, nos metemos en ropas ajenas y en discursos vacíos que enguantan las manos del saludo del caudillo y el festejo de las efemérides... (15).

*Fin de fiesta* (1958) se inicia en la década de los treinta, cuando Braceras —equivalente ficticio de Alberto Barceló— es *hombre fuerte* de Avellaneda y culmina con su muerte (el 17 de octubre de 1945 y no el 13 de noviembre de 1946, como el personaje real). Con el momento en que, a causa de una grave crisis agrícola, el peronismo reajusta sus vínculos con la clase obrera y con la oposición, entre el 17 de octubre de 1952 y el 15 de abril de 1953, según exacta indicación de Beatriz Guido, coincide *El incendio y las vísperas* (1964). Los cuentos de *La mano en la trampa* (1961) ilustran preferentemente signos de decadencia en la clase dominante y tradicional argentina.

No menos precisa es la ubicación temporal de *Los años despiadados* (1956), cuyo título implica ya un juicio negativo acerca del primer gobierno peronista (1946-1955). Por su parte, *Los dueños de la tierra* (1959) trae dos retrospectivas («1892» y «1917») y se sitúa luego en la década de los veinte, durante los luctuosos sucesos de la Patagonia. *Las malas costumbres* (1964) son propias de peronistas, para el autor, y *Dar la cara* (1962) ocurre en el confuso período que siguió a la caída de Perón y hasta los alrededores de 1958. *El centro del infierno* (1956), volumen con cuentos de Murena, apunta oblicuamente al peronismo, y el argumento de *Las leyes de la noche* (1958) se desarrolla sobre el proceso de aparición y encumbramiento del peronismo; incluso la protagonista —Elsa— desprecia a ese movimiento desde que sus enardecidos simpatizantes golpean brutalmente al pacífico García, pensionista de su casa, y apaña más tarde las actividades conspirativas de su patrón, el señor Carlos Viana.

En fin, *La alfombra roja* (1962) ofrece a través del testimonio de «El doctor» y de algunos otros actores ligados con él, la llegada a la

(15) Lynch, Marta: *Al vencedor*, Buenos Aires, Losada, 1971, p. 113.

presidencia de un intelectual que, por sus métodos, gestos y figura, recuerda a Arturo Frondizi. *Al vencedor* (1965) también sucede en tiempos del frondicismo, cuando el presidente electo es sometido a continuos planteos militares:

> Pero el vendedor de diarios grita que el presidente está en la casa de gobierno y es domingo por la noche. Los militares deben haberlo vuelto a poner contra la pared (16).
>
> —Hay movimiento de tropas en Buenos Aires, Díaz, cambio de gobierno. Uno no puede hacer nada en este país de mierda. Cuando termina de conocer a un tipo, ya se lo han reemplazado por otro (17).

Se desprende de lo anterior que la mayoría de las novelas incorporadas al *corpus* tienen un alcance referencial que apunta a sucesos históricos reconocibles por lo general e, inmediatamente anteriores en el tiempo. Peronismo y fondicismo son los dos procesos claves que atraen a estos escritores, salvo que se ocupen de lapsos anteriores, igualmente significativos por su repercusión; sólo queda al margen de ese repertorio *La fatalidad de los cuerpos,* de Murena, por razones que ya mencionaré. Los autores se apoyan con frecuencia en hechos o circunstancias verificables; pienso que con el propósito de aumentar el *efecto de realidad* y volver sus mensajes más creíbles. Así, Murena, alude, en su segunda novela, a las primeras coincidencias de la dirigencia sindical con el entonces coronel Perón, secretario de Trabajo y Previsión, con motivo de unos paros ferroviarios, precursores de la posterior nacionalización de los ferrocarriles.

A los episodios culminantes del 17 de octubre de 1945 (cap. X), a la impunidad policial (cap. XII), a los discursos radiotelefónicos de Perón (cap. XX), etc., Beatriz Guido suma la evocación de episodios como el asesinato de Bordabehere (18) en el Congreso Nacional o la revolución del 4 de junio de 1943, en *Fin de fiesta.* Y abre con las características que adoptaba Buenos Aires durante las celebraciones del 17 de octubre, como esa de 1952, su otra novela. Los discursos de Perón, difundidos en cadena, y la propaganda política de su régimen, en *Los años despiadados;* Vicente, protagonista de *Los dueños de la tierra,* conversa con Hipólito Yrigoyen en «La Misión», y Alfredo Palacios, reconocible tras el seudónimo de «el Viejo», aparece en la IV

---

(16) *Ibidem,* p. 115.

(17) Cortázar, Julio: *Los premios,* Buenos Aires, Sudamericana, 1968, pp. 319-320.

(18) Senador Demócrata Progresista por la provincia de Santa Fe, Enzo Bordabehere fue asesinado el 23 de julio de 1935, en pleno recinto legislativo, interrumpiéndose así el discurso que pronunciaba Lisandro de la Torre y el debate alrededor de un oscuro negociado con carnes argentinas que comprometía al ministro Duhau.

parte («Presagios y estandartes»), de *Dar la cara,* así como Haya de la Torre o Francisco Romero, perifrásticamente mencionados en la segunda.

Ya dije que Aníbal Rey y varios de sus principales ayudantes conservan, en el plano ficticio, rasgos de Frondizi y su equipo político *(La alfombra roja).* Millán, el amigo y correligionario de siempre, al que defenestra finalmente para ascender, describe así el comportamiento de Rey, identificable con el que distinguiera al jefe del desarrollismo argentino:

> Entonces Rey se arrojó como un loco sobre su oportunidad. En un santiamén se quedó con la mitad de las parroquias y en dos viajes por el interior se arregló para poner de su lado a los más importantes caudillos provinciales. Siempre utilizaba el mismo sistema: dejaba que el juego madurara. Después sólo le quedaba escoger la posibilidad más fuerte (19).

Este conjunto de novelas presenta además otras coincidencias destacables, que permiten en todo caso formar subgrupos dentro del mismo. Los personajes peronistas suelen ser despreciables, y los antiperonistas, por lo contrario, nobles, como lo hiciera notar Ernesto Goldar en el capítulo VII de *El peronismo en la literatura argentina* (20). En *Las leyes de la noche,* por ejemplo, García o Carlos Viana oponen su bondad al delator Nicolás, a la alcohólica cocinera Clara o a la lesbiana enfermera Elvira; en *El incendio y las vísperas,* la elegante familia Pradere contrasta con el aspecto de advenedizo de Juan Duarte o los modales vulgares de las mujeres peronistas que visitan «Bagatelle».

La tendencia al estereotipo se advierte también en los militares que presenta Viñas: la mayoría, oficialistas, son pusilámines, en tanto que hay uno recto y opositor *(Entre delatores).* Caído el peronismo, el mismo Viñas y Marta Lynch los perfilan de otro modo: el teniente Pla, de *Al vencedor,* es un ingenuo bienintencionado, de escasos alcances («habla de las coimas del gobierno, de los asaltos y aun de las pretenciones de los sindicatos confusamente, como si una cosa y otra fueran igual»), mientras que el teniente Episcopo, de *Dar la cara,* es un ciego transmisor de la ideología dirigente.

Otra semejanza consiste en la polifonía, entendida como inserción de diversas voces emisoras, que sobresale en la alternancia de la tercera con distintas primeras personas en *Fin de fiesta;* en los varios hablantes de *La alfombra roja:* las catorce intervenciones de «El doc-

---

(19) Lynch, Marta: *La alfombra roja,* Buenos Aires, Fabril Editora, 1962, p. 211.

(20) Goldar, Ernesto: *El peronismo en la literatura argentina,* Buenos Aires, Freeland,, 1971, cap. VII: «Estereotipos y maniqueísmo», pp. 105-111.

tor» y una más, ya convertido en «El señor presidente»; seis de Rinaldi y Millán, amigos y correligionarios suyos; cinco de «El gordo Chaves», un obsecuente oportunista que se le une al husmear que ganará las elecciones; cuatro de su joven amante Sofía, y una de Beder, quien representa los intereses foráneos que optan por ese candidato al saberlo *presidenciable,* que «él era el instrumento» indicado para sus fines.

Un verdadero alarde de modalidades lingüísticas peculiares —el nivel vulgar de los Presutti; el semiescolarizado de los Trejo; el afectado y presuntuoso del doctor Restelli; el cultivado de López y Medrano; el espontáneo al parque cultista, matizado por frases o expresiones en otros idiomas, de Paula y Raúl; el literaturizado de Claudia; el inventivo y por momentos esotérico de Jorge y Persio, etc.—, singulariza a *Los premios.* Veo en ello el deseo, a veces plasmado con eficacia, otras no, de que los actores indiquen desde su modalidad verbal diferentes inserciones dentro del sistema económico-social-cultural. Una forma de que ellos se autorretraten, mas no un intento de borrar la voz del autor, sujeto subyacente que totaliza todas esas otras voces dentro de un designio semántico definido. Y aclaro esto porque la polifonía no incrementa, para nada, la ambigüedad de los textos. Sus autores confían en que, por encima de la inevitable ambigüedad de todo texto literario, podrán comunicar un mensaje suficientemente legible y claro de su posición frente a la problemática elegida. En *Los premios,* por ejemplo, el narrador se apropia de calificativos *inventados* por sus actores, como de un personaje de una novela de piratas con que Paula rebautiza a Carlos López:

> Hoy ya estuve demasiado confidencial con la hermosa, la hermosa y buenísima Claudia. Me gusta Claudia, Jamaica John. Dígame que le gusta Claudia.
>
> —Me gusta Claudia—dijo Jamaica John (21).

Otras veces se adelanta el narrador para preguntarse cuál es la perspectiva que predomina en la novela (cap. XXIII), «quién fabrica estas similitudes y busca, fotógrafo concienzudo, el enfoque favorable», aceptar unas posibilidades y descartar otras («... esto ya no puede estarlo pensando Carlos López»). La polifonía existente en estas novelas podría tratarse de una simple hipótesis, un correlato de la confianza que sienten sus autores en que la desaparición del monólogo peronista va a dejar paso a un pluralismo dialógico en la vida argentina.

---

(21) Cortázar, Julio: *Op. cit.,* p. 178.

Apelar a fragmentos de discurso que se intercalan dentro del principal distingue a *La fatalidad de los cuerpos* y a *Los premios.* Los intermedios líricos de Murena a lo largo de su novela emergen sin ningún tipo de señal anunciadora, salvo que su lenguaje es más abstracto y abunda en términos astronómicos porque son disquisiciones acerca del cosmos y su funcionamiento. Así comienza el primero de ellos:

> ¿Me entienden? —paseó la mirada por todos ellos—. ¡No quiero morirme! Y cuando un hombre no quiere, ¡basta! ¡Es suficiente!
>
> No quería. La tierra. Por el sencillo hecho de haber sido escupida al desolado espacio cósmico, por haber sido concentrada, vibración tras vibración, hasta formar un átomo y otro, y componer el latiente corazón de fuego que era. Giraba, loca, en medio de los helados brazos del éter, sin percibirnos todavía, rodeada por una corona de gases y llamas, o siendo ella misma su corona al expandirse su líquido ser ígneo hacia aquí y allá, en ciega violación de las leyes de las formas... (22).

Mencioné antes uno de los nueve textos diferenciados en *Los Premios* por la mayúscula introductora y la bastardilla, pero están referidos a Persio, aunque a veces se convierten en monólogo del mismo y cobran un tono muy especial, entre la disquisición metafísica, filosófica, y el libre fluir de la escritura automática surrealista; recurren a la metáfora audaz y reciben, en ocasiones, imprevistas visitas de la voz narradora, como puede apreciarse en el final del primero (A) de los mismos:

> Así, un municipal concierto de buenas intenciones encaminadas a la beneficencia y quizá (sin saberlo con certeza) a una oscura ciencia en la que talla la suerte, el destino de los agraciados ha hecho posible este congreso en el London, este pequeño ejército del que Persio sospecha las cabezas de fila, atisba las distancias de acuario a mirador, los hielos de tiempo que separan una mirada de varón de una sonrisa vestida de rouge, la incalculable lejanía de los destinos que de pronto se vuelven gavilla en una cita la mezcla casi pavorosa de seres solos que se encuentran de pronto viniendo desde taxis y estaciones y amantes y bufetes que son ya un solo cuerpo que aún no se reconocen, no sabe que es el extraño pretexto de una confusa saga que quizá en vano se cuente o no se cuente (23).

Menos consecuente, Viñas, intenta parecida técnica en el capítulo XX *(El barco de arena)* de *Los años despiadados,* en los *flashbacks*

---

(22) Murena, H. A.: *La fatalidad de los cuerpos,* Buenos Aires, Sur, 1955, p. 66.
(23) Cortázar, Julio: *Op. cit.,* p. 42.

con que se inicia *Los dueños de la tierra* y, sobre todo, en la transmisión de la carrera ciclística de *Dar la cara,* donde yuxtapone las voces del relator, del público, del Beto que se habla a sí mismo, etc. La presencia de estos textos otorga un carácter poético a las obras, que a juicio de Cortázar —quien los utiliza con mayor destreza y organicidad que sus pares—, era uno de los principales caracteres distintivos de la novela contemporánea (24).

## 2.2 *Los mensajes comunicativos.*

Pueden trazarse otras agrupaciones dentro del *corpus* elegido, partiendo del mensaje principal que las obras comunican. Privilegio ese aspecto sin desconocer por completo algunas líneas de la significación que se escriben generalmente sin decisión voluntaria del autor, pero que afloran en la lectura, ya que me interesa destacar aquí, sobre todo, los lados del mensaje que parecen más conscientemente delineados.

El primer volumen de cuentos publicado por Cortázar entretejía a motivos considerados fantásticos (enrarecimiento de lo cotidiano, irrupción del Döpellganger, desplazamientos de identidad, alteraciones témporo-espaciales, etc.), un empleo coloquial del lenguaje y una particular manera de remodelar antiguos mitos *(Circe).* Tal lectura no debe impedirnos otra, pues varias figuras y situaciones de ese libro, dadas sus características, admiten también un abordaje sociológico. Todo el tomo transmite, en realidad, un clima agobiante en el que los animales suelen adoptar múltiples valencias y que, en conjunto, trasunta la asfixia que los intelectuales conformados por la educación liberal experimentaban ante los métodos peronistas y ante las multitudinarias concentraciones de *cabecitas negras* (25), que reaparecían en la historia argentina a pesar de las racionales planificaciones de marginación y exterminio puestas en práctica por la oligarquía desde las últimas décadas del siglo pasado. En *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación,* Sebrelli interpretó que los misteriosos ruidos

---

(24) En su ensayo «Situación de la novela» *(Cuadernos Americanos,* a. 3, n. 4, 1950, página 232) dice Cortázar: «Al entrar en nuestro tiempo, la novela se inclina hacia la realidad inmediata, lo que está más acá de toda descripción y sólo admite ser aprehendido en la imagen de raíz poética que la persigue y la revela. Algunos novelistas reconocen que en ese fondo inasible para sus pinzas dialécticas se juega el juego del misterio humano, el sustentáculo de sus objetivaciones posteriores. Y entonces se precipitan por el camino poético, tiran por la borda el lenguaje mediatizador, sustituyen la fórmula por el ensalmo, la descripción por la visión, la ciencia por la magia.»

(25) Denominación infamante para referirse al provinciano en la ciudad que se populariza en la década del 40. Ante la migración masiva que el proceso de industrialización trajo hacia Buenos Aires y el conurbano, un larvado racismo renació en los porteños, sobre todo antiperonistas, quienes identificaban esos rostros aindiados con el movimiento político que odiaban y los hacían únicos responsables de sus triunfos electorales.

ante los cuales se replegaba sin luchar esa curiosa pareja de hermanos que protagonizan *Casa tomada* indicaban, transversalmente, el avance de esos sectores sociales hasta entonces sepultados. Podría añadir que en *Las puertas del cielo* reaparece una oposición muy borgeana entre el malevo o compadrito criollo (26), cuyo auge se sitúa alrededor del 900, y el provinciano que migró, desde mediados de la década de los treinta, hacia las ciudades que se industrializaban. Por eso, el narrador habla con simpatía de Mauro, evoca «su cara de rasgos italianos, la cara del porteño criollero sin mezcla negra ni provinciana», gusta saborear «la sencillez agresiva» del mismo, valora su afición a sentarse en el patio, «las horas de charla con los vecinos y el mate», al tiempo que asocia con «el infierno y sus círculos» el local de baile (Santa Fe Palace deforma apenas al Palermo Palace real), donde «los monstruos» (provincianos) de aspecto achinado componen «la noche de color».

Dos cuentos de *Final del juego* cuestionan desde igual perspectiva asuntos de la época. En *La banda* alguien relata lo que le contara un amigo como sucedido en febrero de 1947, cuando fue al cine Opera a ver un *filme* artístico, y antes de su exhibición debió soportar una banda musical de obreras cuyos desaciertos eran aplaudidos por un extraño público de «cocineras endomingadas», gente de barrio y numerosos niños. *Las ménades,* por su parte, desde un espectador que se mantiene, en general, prescindente, muestra la contagiosa locura colectiva de un público fanatizado y esa hipérbole de la megalomanía le permite connotar todo tipo de desbordes selectivos. A la manera de los psicólogos de Francfurt (Fromm, Reich), plantea Cortázar que, bajo los efectos de un apasionamiento masivo, seres pacíficos pueden convertirse en asesinos.

*Los Premios* es, como dije, un verdadero muestrario de clases y grupos locales con sus típicos modismos lingüísticos, vestimenta, modales, lecturas, etc. Para considerarlos en estado puro, el autor los desplazó de sus viviendas habituales al Malcom, misterioso buque mixto (carga y pasajeros) de la Magenta Star, y allí los sometió a una prueba (la prohibición de visitar la popa) ante la cual se produjeron reacciones que ni él mismo podía prever:

> ¿Quién me iba a decir que el Pelusa, que no me era demasiado simpático, se agrandaría tanto al final? Para no mencionar lo que me pasó con Lucio, porque yo quería que Lucio... Bah, dejé-

(26) Puede verse al respecto la página inicial de *Hombre de la esquina rosada,* y mejor aún las indicaciones previas al guión de *Los orilleros,* escrito en colaboración con Adolfo Bioy Casares.

molos tranquilos, aparte de que cosas parecidas ya les sucedieron a Cervantes y les suceden a todos los que escriben sin demasiado plan... (27).

Al producirse la antedicha prohibición se forman dos grupos: el «partido de la paz», en que militan los de mayor edad (don Galo, el doctor Restelli, el señor Trejo) y un joven (Lucio) que al comienzo se rebela contra aquella orden, mas a medida que los hechos se precipitan opta por lo más cómodo y seguro. En el otro, los jóvenes y decididos: Carlos López, el profesor que los encabeza; el dentista Medrano, y el Pelusa, figura de muchacho proletario, y el rentista Raúl. El funcionamiento interno de cada uno en su grupo termina de esbozar ese panorama de la vida socio-política argentina. La simpatía del narrador por los segundos, así como sus ironías respecto de los otros, atestiguan, a mi ver, las modificaciones ideológicas que Cortázar experimentaba por esos años en Europa, donde residía desde 1947. Su posición no es ya la de un liberal alarmado ante los que considera procedimientos totalitarios del peronismo, sino la de quien imagina nuevos modos para que los sectores oprimidos que han tomado conciencia de ello busquen su liberación. Conversando con su amigo López, afirma Medrano:

> Personalmente, me gustaría seguir buscando un paso, pero no veo otra salida que la violencia... (28).

Esa violencia paraliza al «partido de la paz», que intenta toda clase de contemporizaciones con la oficialidad del buque. Moviliza, por lo contrario, al otro grupo, pero el papel asignado a cada uno de los participantes en ese enfrentamiento es por demás significativo. Los únicos capacitados para organizar son los que tienen un nivel cultural alto (López y Medrano), a Raúl le corresponde un papel secundario porque, a pesar de ser más ilustrado que aquéllos, interviene en la acción para divertirse, para olvidar que el jovencito (Felipe Trejo) a quien quería corromper, acababa de ser violado por un marinero, y Pelusa es apenas un soldado que, con buena voluntad y valentía, sólo sabe cumplir órdenes emanadas de sus *jefes intelectuales.*

Semejante concepción, según la cual a la violencia de arriba (prohibición) debe oponerse otra violencia con cabezas lúcidas y soldados fuertes, aunque no piensen, explica en forma transparente la adhesión de Cortázar a los grupos de guerrilleros urbanos que actuaron

---

(27) Cortázar, Julio: *Op. cit.*, p. 428.
(28) *Ibídem*, p. 261.

en el país entre 1960 y 1976. Sólo ellos generarían, a juicio del autor, un hombre y un tiempo nuevos, a pesar de sus errores (la rebelión sobre el Malcom parece no haber respondido, finalmente, a una efectiva coerción, sino a una momentánea restricción de la libertad individual, y, sin embargo, cuesta la vida de Medrano y la suspensión del viaje), como lo consigna expresamente al atribuir estos pensamientos a Medrano:

> Todo lo anterior contaba tan poco; lo único por fin verdadero había sido esa hora de ausencia, ese balance en la sombra mientras esperaba con Raúl y Atilio un saldo de cuentas del que salía por primera vez tranquilo, sin razones muy claras, sin méritos ni deméritos, simplemente reconciliándose consigo mismo, echando a rodar como un muñeco de barro al hombre viejo... (29).

La afirmación de Cortázar en la nota final debe ser evaluada en su justa dimensión. El asegura: «no me movieron intenciones alegóricas y mucho menos éticas» (30), pero sabe perfectamente que una novela no consta de *intenciones,* sino de *resultados,* y éstos justifican mi lectura.

La concepción sartreana del cuerpo y el vínculo hegeliano de amo y esclavo (véase *Fenomenología del espíritu),* llevado por Marx al plano socio-económico, explican numerosas actitudes de Rubén, narrador-protagonista de *Los años despiadados,* novela de Viñas, y de Mario. La humillación es la única vía por la cual aquél sabe aproximarse a su amigo, hijo de los porteros de la casa en que vive con su madre y hermana, y su difícil aprendizaje de la *dureza* es simétrico con las imposiciones del peronismo, hasta que ambos niveles se estrecruzan: Rubén, violado por una patota de muchachones, en parte a causa de haber arrancado un cartel de propaganda oficial, adquiere desde entonces un indiscutible poder sobre Mario, que antes lo sometía y que pasa a servirle de corcel mientras grita: «¡Soy tu burro, soy tu burro! (...) ¿Querés que rompa un cartel? (...) ¡Pégame todo lo que quieras!» (31).

Por medio de una minuciosa parábola, *Los dueños de la tierra,* comunica la certidumbre del autor sobre la imposibilidad de acuerdos entre diferentes clases sociales. Vicente protagoniza ese periplo, que va desde su frivolidad inicial de señorito alvearista, pasando por su

---

(29) *Ibídem,* p. 382.
(30) *Ibídem,* p. 427.
(31) Viñas, David: *Los años despiadados,* Buenos Aires, Editorial Letras Universitarias 1956, p. 208.

contacto personal con Yrigoyen (32) y la delicada misión que éste le encarga (un pacto entre los terratenientes patagónicos y sus peones) hasta la desilusión de que aquéllos lo violen al par que se toman una cruel venganza (torturas y fusilamientos) con el aval militar. Para aleccionar a Vicente, introdujo el autor a la judía Yuda, maestra cuya voz esclarecida expresa una clara concienca socialista bastante artificiosa. Completan el cuadro otras formas de conciencia alienada —entre ellas Pons, el parricida que alcanza su redención inmolándose— que contrastan con Yuda. Esa trabazón de la novela como mosaico de *conciencias* revela el fuerte impacto que había producido en el autor la psicología existencial, fenomenológica, de Sartre y Merleau-Ponty.

Si bien *Dar la cara* es mucho más discursiva, inclinándose incluso hacia la crónica periodística (mesa redonda sobre lo nacional, recital en la Sociedad Argentina de Escritores, reportajes con motivo de un estreno cinematográfico) reaparecen en ella preocupaciones de las anteriores en torno de lo corporal y de los resentidos [*patota* (33) de conscriptos que *mantea* a Mariano y simula su vejación] y más aún el planteo de relaciones intersectoriales: las del *grasa* (34) Beto con los refinados Mariano y Pelusa podrían ser parangonadas con otras similares de *Los Premios*. Pero su resolución es muy diferente: superado en cuanto a ductilidad mental por los otros dos, el tosco ciclista sabe endurecerse a tiempo frente a ellos. Admirador de Arlt, en cuya descendencia quisiera contarse, no es raro que algún rasgo suyo crezca, aisladamente, en los escritos de Viñas, se trate de una metáfora con términos de la química industrial, de las relaciones sexuales entre adolescentes. Viñas gusta también enlazar en esta novela personajes ficticios con otros que apenas encubren su modelo y con los que son réplica de seres reales. Un excesivo deseo testimonial, asimismo, resiente los cuentos de *Las malas costumbres*, donde la delación, la

---

(32) Hijo de un inmigrante vascofrancés, sobrino de Leandro N. Alem y nieto de un jefe policial de Rosas, ahorcado en 1853, Hipólito Yrigoyen (1852-1933), tuvo una infancia y juventud humildes. Alterna sus actividades como funcionario público con la de educador y la política: en 1868 ingresa al autonomismo, y en 1890, cuando ya era dueño de una estancia, de cuya producción agrícola y ganadera vivía, se pliega a la revolución propiciada por la Unión Cívica. Milita luego en la Unión Cívica Radical, derivada de aquélla, y se compromete en su período clandestino: revoluciones fallidas de 1895 y 1903. Opone su rigidez ética al despilfarro oligárquico, lo cual le otorga gran prestigio entre las clases medias. Aprobada la Ley Saenz Peña de reforma electoral, llega a la Presidencia en 1916. Su política renovadora y popular se desarrolla entre múltiples dificultades y contradicciones, hasta que lo sucede otro miembro de su partido, más conservador, para el período 1922-1928: Marcelo T. de Alvear. Vuelve a ganar las elecciones en 1928, pero un golpe militar lo derroca en 1930: la crisis mundial del capitalismo (1929) había perjudicado sus planes y favorecido los de la reacción. Su entierro dio lugar a una gran concentración popular, el 6 de julio de 1933.

(33) Voz familiar rioplatense que designa a una pandilla de jóvenes reunida para burlarse agresivamente del prójimo o vejarlo.

(34) Voz familiar argentina para referirse a gentes de humilde condición y escasos modales.

tortura o la traición quedan a cargo de personajes identificables como peronistas.

Beatriz Guido eligió para su novela *Fin de fiesta* un asunto histórico ya descrito, pero lo aprovechó para encarar dos problemas típicos dentro del *corpus* elegido: el caudillaje y los efectos del autoritarismo. La obra puede ser leída como configuración del caudillo conservador Braceras, sus métodos de corrupción, seducción, manejo de sus subordinados incondicionales y guardaespaldas, relaciones familiares, etc. Presentado como un prototipo de la política argentina, su muerte ocurre cuando ya ha surgido su sucesor, de diferente extracción y con otros objetivos más ambiciosos: muere el 17 de octubre de 1945, día en que por primera vez Juan D. Perón habla a una concentración popular desde los balcones de la Casa de Gobierno. Esa formulación, esquemática, queda clara en las páginas finales de la novela, narradas por Adolfo, uno de los nietos que Braceras recogiera cuando quedaron huérfanos y cuyas vidas desviara. Una paliza que da a Adolfo con su cinturón por algo que no cometió, aleja de él al muchachito para acercarlo a su lugarteniente Guastavino (adaptación ficticia de Ruggerito) (35), hasta que Braceras, molesto por ciertas actitudes del malevo, lo manda asesinar por los Valenzuela. Adolfo, que hasta allí ha sentido alternativamente orgullo y repugnancia por su abuelo, lo insulta entonces abiertamente. Aparte de golpearle, Braceras lo envía pupilo a un colegio religioso del interior.

La amistad con unos estudiantes reformistas parece abrir una salida al desorientado Adolfo, pero cuando aquéllos se enteran de su verdadero apellido abominan de él. De retorno a Buenos Aires, se convierte en un abúlico, atento exclusivamente a sus placeres personales, cínico y desocupado. Es el único que permanece junto al abuelo con el mórbido deseo de verlo decaer y morir. Con Gonzalo —posible hijo natural del caudillo con una sirvienta—, Beatriz Guido trata un motivo que figura en otras novelas de este *corpus*. En efecto, por su nacimiento bastardo y rasgos feminoides, Gonzalo es víctima de frecuentes vejaciones por parte de Adolfo y su hermano José María. Sin embargo, su vocación religiosa, cada vez más raigal, acaba por convertirlo en un consejero espiritual al que los demás atienden y respetan.

Esa conversión del dominado en dominante no sigue los cauces de la dialéctica hegeliana comentada a propósito de *Los años despiadados*, sino otra que responde a categorías del catolicismo ortodoxo:

---

(35) Juan N. Ruggiero (1895-1933), principal ayudante del caudillo Alberto Barceló (1873-1946), se encargaba de amedrentar opositores, obreros huelguistas y partidarios del anarquismo durante la década del 30 en Avellaneda. Se le imputan también algunos crímenes. Murió asesinado, según algunos por orden de su propio patrón, quien era el *hombre fuerte* de dicha ciudad, controlaba el juego clandestino y la prostitución.

Gonzalo nunca asume su cuerpo, aunque el fortalecimiento de su alma lo eleva luego sobre quienes viven entregados a su carnalidad. El fondo de *El incendio y las vísperas* es un análisis intencionado del peronismo, que según ella sólo creó nuevos feriados, ensoberbeció a la servidumbre, presionó a la oligarquía y expropió en ciertos casos sus propiedades para beneficiar al partido gobernante, asesinó a estudiantes opositores, corrompió y torturó sin miramientos. Propició, sin quererlo, un acercamiento entre la oligarquía y las clases medias, aliadas en la resistencia, aunque defendían valores diversos. Esa aproximación, no exenta de resquemores, es quizá el mayor aporte de la obra. Alcobendas, víctima del régimen, estudiante de baja clase media y uno de los *héroes* de la historia, lucha por «defender la reserva de la patria, su esencia» (¿el pasado oligárquico?), desnudando la débil conciencia de su clase.

*El centro del infierno,* de Murena, anticipa motivos en que la literatura fantástica apunta tangencialmente a lo social, similares a los de *Bestiario,* como la invasión incontenible de insectos *(El fin)* o la obsesión persecutoria de *Los amigos.* Pero es *El coronel de caballería* el que mayores alusiones dirige al peronismo, algunas de las cuales sirven incluso de antecedente a *Las puertas del cielo.* Efectivamente, si la piel oscura y el fuerte olor remiten a los *cabecitas,* la potencia seductora del extraño personaje del que se habla lo emparenta con el propio Perón, con quien compartiría hasta su «voz chillona y maligna».

En *Las leyes de la noche,* la protagonista asiste al envejecimiento y suicidio de sus padres siendo muy joven, cuando «nada sabía de la naturaleza humana». Develar la misma, desde la perspectiva peculiar del autor, ocupa el resto de esta obra y su continuación: *La fatalidad de los cuerpos.* Consiste, en definitiva, en una obsesiva adhesión a la materia, durante la cual experimentan reiteradamente el *vacío* (equivalente de la nada existencial) tanto Elsa cuanto Alejandro Sertia, pese a lo cual reciben una súbita iluminación de la Gracia al final de sus vidas. Ella sale milagrosamente viva tras arrojarse desde un balcón para eliminarse y él muere en un accidente, pero llega entonces a la presencia de Dios:

> Cesaron los ruidos, todos, y un silencio enorme lo envolvió. Abrió los ojos, desesperado, y lo cegó la luminosidad increíble, la serenidad de un cielo blanco que permanecía como si no hubiese ocurrido nada (...) y le pareció entonces que en ese cielo, como con las líneas que marcan el arco iris después de la tormenta, se dibujaba, abarcándolo todo, la cara del crucificado (36).

(36) Murena, H. A.: *Op. cit.,* p. 249.

Por detrás de ese mensaje religioso hay, como en *El incendio y las vísperas,* una *cronología* bastante completa y adversa del peronismo, del avance de los cabecitas que invadían la ciudad con «el deseo de violarla, de vejarla de cualquier modo». La sirvienta (Clara) que espía al patrón, produce, aquí como en la mencionada novela de Beatriz Guido, una relación intertextual con *Amalia* (1851), de José Mármol, y con lo peor de la retórica liberal. Las relaciones de Elsa y Achard sufren idéntica inversión que otras ya comentadas: el imperio inicial de él se debilita hasta que debe reconocer que no puede vivir sin ella y mata poco después a su amante, García. Afirma Eugenio Guasta (37) que esa trayectoria de embrutecimiento (despliegue de la «naturaleza humana») mediante adulterios, crímenes, incestos, mentiras, etc., que se convierte en itinerario hacia Dios, parece una paráfrasis del primer capítulo —pasaje referido a los gentiles— de la *Epístola a los Romanos,* de San Pablo.

Se aproxima Marta Lynch a Viñas por el interés en captar las reacciones de las muchedumbres, la materialización corporal de los afectos y la clasificación de los seres en *blandos* fracasados o *duros* triunfantes a lo largo de *La alfombra roja.* Pero dedica especial atención al nexo entre el dirigente político y las multitudes que lo siguen, entrevisto como una especie de cópula:

> Mover el pensamiento de la multitud sobre la plaza es una iniciación en el poder y hablar para la multitud hasta llevarla a vociferar mi nombre podría ser una forma de posesión, como si tuviera una mujer debajo de mi cuerpo, justamente poseyéndola, con la diferencia que nunca poseer a una mujer me trajo un goce comparable (38).

Aquí, «donde la masa ha sido, más que en otro sitio, envilecida y sobornada», Rey fabrica una imagen de «político estudioso» al servicio de su ambición de dominio. Siente que cumple así una «misión» que rescata de los escombros a toda una generación frustrada por su inútil resistencia contra el peronismo.

*Al vencedor* insiste en la recurrente pareja dominador/dominado: Tulio somete al narrador (Benjamín Díaz) desde que abandona el cuartel, finalizada su conscripción, le ordena pagar sus consumiciones y se manifiesta en todo momento como un porteño *ventajero* que atemoriza y desconcierta al provinciano. Inescrupuloso, no vacila en llevarlo a fornicar con sus hermanas, que se prostituyen en una villa de emergencia, y luego lo acompaña a la chacra puntana de sus padres,

(37) Guasta, Eugenio: «Murena y la soledad», en *Criterio,* a. XXXII, núm. 133, 27 de agosto de 1959.

(38) Lynch, Marta: *La alfombra roja,* loc. cit., p. 13.

donde enamora a una de sus hermanas y se gana la simpatía de todos. Sostiene allí una conversación con el Comisionado lugareño que revela tan torva personalidad y con la cual aplasta a Benjamín, lo empuja incluso a cometer un absurdo crimen. Interrogado por la policía, su mezquina respuesta («Yo no sé nada de él —dijo con una voz que parecía llorar—, apenas si lo conocía durante la conscripción)» cierra la novela y su figura de falso líder, suficientemente alegórica.

La rápida excursión efectuada sobre un *corpus* representativo evidencia afinidades generales en cuanto a la elección de asuntos y, sobre todo, una necesidad de usar a la ficción como enrejado donde captar lo real y evaluarlo. Sólo hallo, en cambio, coincidencias parciales en el tratamiento. Un tratamiento que recaló principalmente, eso sí, en ciertos vínculos: los de dominio y sujeción, los incestuosos (Elsa y su hermano en *Las leyes de la noche),* los homosexuales (Raúl, Felipe y el marinero Orf, en *Los Premios;* la enfermera Elvira en *Las leyes de la noche;* Rubén y Mario, en *Los años despiadados,* y Tulio y Benjamín, indirectamente, en *Al vencedor;* el capitán del barco que lleva al Sur a Vicente en *Los dueños de la tierra).* Pasibles de diversas lecturas, propongo la siguiente, que compatibilizo con otros aspectos del *corpus:* la profunda tendencia a reconocerse en lo idéntico, rechazando lo *otro* (cabecitas negras, multitudes, jefes o caudillos, etc.).

No es casual que *Los premios* haya ido más lejos que el resto. Su disposición alegórica, que apunta al funcionamiento de la sociedad argentina por encima de lo coyuntural, favoreció la caracterización y movimientos transformativos posteriores, sin que por eso eludiera su autor prejuicios de la *cultura cultivada:* los únicos capacitados para planear y dirigir rebeliones son los que pertenecen al grupo selecto, el menos diferente de sus opresores, como se vio a propósito del Pelusa. Sus fragmentos diferenciados con letras (A, B, C, etcétera) y bastardilla, además, transitan una prosa de avanzada —el libro lleva una cita inicial de Jacque Vaché— que no es ajena al surrealismo, ni a la experiencia pictórica cubista («el cuadro de Picasso que fue de Apollinaire») y que carecen de parangón dentro del *corpus.* Un ejemplo: esta comparación condicional vanguardista con que se cierra el E

> Con un grito se cubre la cara, lo que ha alcanzado a ver se le amontona desordenadamente en las rodillas, lo obliga a doblegarse gimiendo, desconsoladamente feliz, casi como si una mano jabonosa acabara de atarle al cuello un albatros muerto (39).

---

(39) Cortázar, Julio: *Op. cit.,* p. 230.

Veamos ahora cómo se inscribió en ese *corpus* la segunda novela editada por Sábato, que tras una aceptable recepción, en 1961, comenzó a venderse aceleradamente a partir de la segunda edición, cuando pasa a la colección de bolsillo Anaquel de Fabril Editora.

## 3. INSERCION DE «SOBRE HEROES Y TUMBAS» EN EL CORPUS

La página inicial, en que habla el autor sobre su novela, recuerda de inmediato la nota final de *Los premios*. Sobre todo coinciden en un punto: Cortázar asegura que los «soliloquios» de Persio «me fueron impuestos a lo largo del libro y en el orden en que aparecen» y lo desconcertó advertir que, a partir de cierto momento, «la novela se cortó sola», más allá de sus propósitos. Sábato, a su vez, confiesa: «me vi forzado a escribir» siempre las historias que lo obsesionaban y al escribirlas exploraba «ese oscuro laberinto central que conduce al secreto de nuestra vida». Veo en esos textos una disidencia respecto del modelo narrativo borgeano, su *relojería* ajena a las pasiones, contra la que Sábato se había rebelado en sus ensayos desde temprano (40), y que por algo había transitado siempre dentro de los límites acotados del cuento, sin aventurarse por las tierras *impuras* de la novela. Pero la misma debe ser considerada apenas parcial: Cortázar conserva otros aspectos del autor de *Ficciones*, ciertas fórmulas expresivas, cierta lección de *rigor* que con él descubriera, y la *Noticia* preliminar que sigue en *Sobre héroes y tumbas* es de neto corte policial, fragua un texto con pistas para el lector como suele hacerlo el propio Borges. En esa oscilación podríamos afincar ya un régimen de lectura y rastrearlo.

En el capítulo IV de la última parte de la novela, Martín comienza a prepararse para su marcha hacia el Sur y entonces aparece un texto paralelo, en bastardilla, donde se narra la retirada, hacia el Norte,

---

(40) En su primera recopilación de artículos y ensayos, procedentes en su casi totalidad de las páginas de la revista *Sur* y titulada *Uno y el universo* (Buenos Aires, Sudamericana, 1945), dice Sábato, en el apartado *Borges:* «En el prólogo de *La invención de Morel*, Borges se queja de que en las novelas llamadas psicológicas la libertad se convierte en absoluta arbitrariedad: asesinos que matan por piedad, enamorados que se separan por amor; y arguye que sólo en las novelas de aventuras existe el rigor. Creo que esto es cierto, pero no puede ser aceptado como una crítica: a lo más es una definición. Sólo en ciertas novelas de aventuras preferentemente en las policiales, inauguradas por Poe existe ese rigor que se puede lograr mediante un sistema de convenciones simples, como en la geometría o en la dinámica; pero ese rigor implica la supresión de los caracteres verdaderamente humanos. Si en la realidad humana hay una trama o ley, debe ser infinitamente compleja para que pueda ser aparente.

La necesidad y el rigor son atributos de la lógica y de las matemáticas. Pero ¿cómo ha de ser posible aplicarlos a la psicología si ni siquiera son aptos para aprehender la realidad física?...»

de los restos del ejército de Lavalle. Es evidente el propósito de trazar un contrapunto entre Martín y el alférez Celedonio Olmos, «abuelo del abuelo de Alejandra». Ambos están desorientados, elaborando un duelo, y se encaminan hacia nuevos horizontes. Se trata del fragmento más poético de la novela, hasta el final, en el sentido cortazariano del término (ver nota 22) y no ya en el romántico que maniatara a Sábato anteriormente.

Pero donde hallo un mayor endeudamiento de Sábato con *Los premios* es en el intento de que los actores se autocaractericen mediante los niveles de lengua que emplean. Así deslindo el propio de la oligarquía en decadencia de Alejandra y Fernando (éste añade rasgos propios, como los frecuentes conectores, la obsesión explicativa, los símiles extensos, etc.); el criollo campero del bisabuelo Pancho; el popular urbano, cargado de afectividad, de Chichín y D'Arcángelo; el vulgar agresivo de la madre de Martín; el candoroso y limitado de este personaje y de Bucich; el liberal empresario de Molinari; el cocoliche del padre de Tito; el elegante, sarcástico, amanerado y pródigo en galicismos de Quique; el apocalíptico del «loco Barragán», etcétera. Pero la acción en Sábato carece de un núcleo que comprometa a todos los actuantes —hallazgo de *Los Premios*— y los modos de interconectarlos son otros: a la inactividad de los muchachos sencillos («En este país ya todo pasó»), de barrio, como D'Arcángelo, «un tipo muy argentino», opone las ansias de viajar (en principio frustradas, las satisface hacia el final) de Martín, miembro de la baja clase media con inquietudes intelectuales; al trágico destino y a la desesperación de los Vidal Olmos, la resignación esperanzada de Hortensia Paz y de Martín.

Pero no emana de allí solamente ese mensaje fortificador, sino también del correlato establecido entre Martín y el alférez Celedonio Olmos, pues ambos, a pesar de haber perdido a quien daba sentido a sus vidas [Alejandra, en un caso; el general Lavalle (41) en el otro] deciden «no entregarse a la desesperanza y a la muerte». Eso se vincula, además, con una concepción histórica subyacente y que emergen en ciertos pasajes, según la cual el orden institucional (¿presidencial?) es equiparable al orden democrático en la Argentina y los perío-

---

(41) Guerrero de la independencia argentina, Juan Galo Lavalle (1797-1841) ingresó con apenas veinte años al cuerpo de granaderos que formara el general San Martín. Intervino en el sitio y toma de Montevideo, en la campaña contra el caudillo José G. de Artigas y en la sanmartiniana a través de los Andes y hasta el Alto Perú. Más tarde defendió la línea de frontera contra los indios y participó en la guerra contra Brasil. Por último, luchó en las guerras civiles entre unitarios y federales. Incitado por los doctores de aquella fracción fusiló, a fines de 1829, a Manuel Dorrego. Fue asesinado por una patrulla en la ciudad de San Salvador de Jujuy, cuando intentaba reagrupar sus tropas, desbandadas por Manuel Oribe.

dos de convulsión (anarquía en la década de 1820) o gobiernos *de facto* y fraudulentos (los más desde 1930), a la confusión disgregadora. Sólo en aquél predominan las formas de integración añoradas, se disuelven enconos y enfrentamientos, se arriba a la conciliación. Precisamente por haber favorecido la irrupción de larvados enfrentamientos y conflictos irresueltos se enjuicia —en el capítulo XIV de *Los rostros invisibles*— al peronismo:

> Todos estaban recelosos de todos, las gentes hablaban lenguajes diferentes, los corazones no latían al mismo tiempo (como sucede en ciertas guerras nacionales, en ciertas glorias colectivas): había dos naciones en el mismo país y esas naciones eran mortalmente enemigas, se observaban torvamente, estaban resentidas entre sí (42).

Otras referencias circunstanciales al peronismo abarcan: su índole acomodaticia, que nada modifica respecto de la política anterior (lo dice Tito en el capítulo XV de la primera parte); la aprensión que le tiene Molinari («...teniendo que hacer mil un maravillas para evitar que el sindicato o Perón, o los dos juntos, le hagan a uno una zancadilla»); los chistes que circulaban entre sus opositores (capítulo XIX de la segunda parte). Donde se le dedica mayor atención es en el capítulo XXVII de la segunda parte, cuando Martín asiste, una noche de julio de 1955, a la quema de varios templos porteños. Allí, los rasgos raciales pasan a ser indicativos de posiciones políticas: «la mujer alta y rubia» que lleva una bolsa para juntar todos los objetos del culto que puede, contrasta con otra «mujer aindiada» que atiza el fuego. Circula por allí una murga, sinónimo de agrupación agresiva y descontrolada para las *almas sensibles* (véase el cuento *El último de los martinfierristas,* de *Las malas costumbres)* y un peronista vergonzante que antepone el credo a sus convicciones políticas («... el muchacho puso su cabeza cansada y confusa sobre la Virgen, como si descansara en silencio»). Lo más sugestivo, sin embargo, está en que ese fuego purificador se corresponde con el que Alejandra provocará en la torre para exorcizar su incesto y parricidio y a ambos se anticipa el «loco Barragán» con su vaticinio:

> —Sí, ríanse. Pero yo les digo que el Cristo se me apareció una noche y me dijo: Loco, el mundo tiene que ser purgado con sangre y fuego, algo muy grande tiene que venir, el fuego caerá sobre todos los hombres... (43).

---

(42) Sábato, Ernesto: *Sobre héroes y tumbas,* Buenos Aires, Fabril editora, 1964, p. 187.
(43) *Ibídem,* p. 199.

Volviendo al mensaje conciliatorio —o que añora una conciliación de la novela, se ubica en las antípodas del llamado a la violencia cortazariano, pero se compagina con las remisiones que Sábato hace de actitudes de sus actores a lo argentino típico, pasando por encima de otras variables sociales en que se refracta dicha identidad. Por ahí, se retrotrae a una problemática vigente en los años treinta, pero que suena falsa después de la conmoción peronista y la desilusión acarreada por el frondicismo sobre ciertos sectores. Rectifica el narrador a Martín, cuando afirma que la índole de Alejandra no era *exótica,* sino «una paradojal manera de ser argentina» (44). Para Martín, Bordenave era parecido, por lo alto y elegante, a Anthony Eden, pero «unos ojos ligeramente irónicos y cierta sonrisa lateral le daban un aire muy argentino» (45). Ante el mal funcionamiento de los transportes en Buenos Aires, Tito protestaba «furioso, desalentado, con invencible escepticismo de argentino» (46). Acerca de Rinaldini, le aclara Bruno a Martín que no es demasiado conocido porque «en este país de resentidos sólo se empieza a ser un gran hombre cuando se deja de serlo» (47). Cuando interrogaban al «loco Barragán», en el café, los muchachos solían insistir, a causa de sus insólitas respuestas, «con el pudor que el argentino tiene para los hechos solemnes (en algunos casos) o con el temor que el argentino tiene (en la mayoría de los casos)» (48). Las preguntas de Martín en torno al ser nacional, las respondía Bruno con singular criterio integrador,

> ... diciéndole que la Argentina no sólo era Rosas y Lavalle, el gaucho y la pampa, sino también, ¡y de qué trágica manera!, el viejo D'Arcángelo, con su mezcla de escepticismo y ternura, resentimiento social e inagotable generosidad, sentimentalismo fácil e inteligencia analítica... (49).

Por otra parte, si existen elementos alegóricos en *Sobre héroes y tumbas,* el conjunto no se ajusta a esa única clave significativa, la alterna con otra técnica que emplea Viñas en *Dar la cara* y que calificamos antes de periodística, porque las alusiones, por ejemplo, a alguien (Borges, en el capítulo XIII de *Los rostros invisibles)* están formuladas con plena identificación del sujeto, aunque en otros casos aparecen parcialmente veladas, excitando la astucia de ciertos lectores: el padre Rinaldini, que interviene en el capítulo mencionado, es

(44) *Ibídem,* p. 21.
(45) *Ibídem,* p. 129.
(46) *Ibídem,* p. 179.
(47) *Ibídem,* p. 181.
(48) *Ibídem,* p. 197.
(49) *Ibídem,* p. 189.

una suave máscara del padre Castellani, y la discusión cultural de Méndez-Pereira, allí mismo, recuerda la mesa redonda inserta en *Dar la cara.*

Los contactos asimétricos entre actuantes ocupan un lugar destacado en *Sobre héroes y tumbas,* como en el *corpus* al que la integramos, pero de modo peculiar. Ante todo, tenemos aquí a un mismo actor que forma parte, como subordinado, de dos parejas: Martín con Bruno y Martín con Alejandra. En ambos casos, Martín resulta cándido e inexperto, pero si Bruno lo aventaja en años y experiencias, Alejandra lo hace en cuanto a ambiente educativo (su grupo social tiene caminos de acceso privilegiados hasta los bienes culturales) y, lo más importante, porque si bien tiene casi su misma edad, parece haber vivido mucho más y opone a la candidez del muchacho su condición demoníaca. Bruno, perspectiva metafísica en la novela, y que reitera varias veces juicios vertidos por Sábato en ensayos anteriores, comenta a menudo el relato que va haciéndole Martín de su relación con Alejandra, con una lucidez que falta a su amigo, hasta el punto de protegerlo paternalmente: «Bruno lo siguió con ojos afectuosos, diciéndose *lo que todavía tendrá que sufrir*» (50). Para el candor de Martín, Alejandra resulta siempre enigmática, insondable, «como un abismo tenebroso», y él, en cambio, es para ella absolutamente transparente:

> Y también, como en muchas otras ocasiones posteriores, su silencio y su incapacidad para el diálogo eran compensados por Alejandra, que siempre, o casi siempre, adivinaba sus pensamientos (51).

Sábato, que abusa de los símiles, encuentra en ellos un atajo para reiterar de tanto en tanto esa asimetría Alejandra-Martín. Así son recubiertas sucesivamente por términos comparativos ambas posiciones: pintor/modelo; médico/enfermo; profesor/alumno; médico/recluta; fuerte, poderosa/(débil); palacio encantado/pocilga; (adulta)/chico; tesoro escondido/perro, o náufrago/(navío) a lo largo de las dos primeras partes. Sólo recuerdo un lugar en que el símil no se asienta en la superioridad de Alejandra, sino en su necesidad de *curarse* junto a Martín:

> ... a veces, muy pocas veces, es cierto, parecía pasar momentos de descanso a su lado, como si estuviera enferma y él fuera un sanatorio o un lugar con sol en las sierras donde ella se tirase al fin en silencio (52).

---

(50) *Ibídem,* p. 153.
(51) *Ibídem,* p. 42.
(52) *Ibídem,* p. 43.

Así como Viñas se autorretrataba en *Dar la cara*, Sábato efectúa una revisión de *El túnel* («volví a analizar el caso Castel») a través de Fernando en el Informe sobre ciegos, de acuerdo con la técnica cervantina de transgredir los límites entre ficción y realidad, asimilada por Borges en la literatura argentina contemporánea: Fernando recuerda que «... había conocido a María Iribarne y sabía que su marido era ciego». No deben extrañarnos las coincidencias con ese otro escritor, miembro del *corpus*, pues ambos poseen una veta arltiana. Sábato aprovechaba en varias ocasiones elementos provenientes del autor de *Los siete locos:* Fernando, por ejemplo, comparte con el Astrólogo su ambiguo carácter de intelectual-delincuente:

> Yo frecuentaba los locales ácratas porque tenía el vago propósito de organizar, como organicé más tarde, una banda de asaltantes... (53).

Martín, como Erdosain con Elsa, se complace en imaginar las caricias y actos sexuales de Alejandra con otros hipotéticos amantes:

> Y luego se empeñaba en imaginarla en momentos de pasión, pronunciando las palabras secretas que se dicen en esos momentos, cuando el mundo entero y también y sobre todo él, Martín, quedaron horrorosamente excluidos, fuera del cuarto en que están sus cuerpos desnudos y sus gemidos... (54).

Sin embargo, lo más llamativo resulta la reaparición de esas particulares comparaciones arltianas, observadas también en Viñas, que se vinculan con su pasión por lo industrial y de las que ofrezco dos ejemplos, seleccionados entre varios más de *Sobre héroes y tumbas:*

> Sentía como si gases venenosos y fétidos hubiesen sido inyectados en su alma, a miles de libras de presión (55).
>
> Su cabeza le dolía como si gases a gran presión la forzasen como una caldera (56).

Por encima de esa solidaridad intertextual con Borges y Arlt, Sábato tiene una dependencia innegable con Dostoievski, que obedece en realidad a sus raíces románticas. Al escritor ruso lo cita en más de una ocasión y ha defendido a menudo en sus ensayos la variante

---

(53) *Ibidem*, p. 265.
(54) *Ibidem*, pp. 162-163.
(55) *Ibidem*, p. 23.
(56) *Ibidem*, p. 467.

romántica del arte, a la vez que desacreditaba los procedimientos realistas. Aparte, se pueden contabilizar su inclinación a lo patético, a dibujar actores con aristas patológicas:

> Me sentía a la vez poderosa y solitaria, desgraciada y poseída por los demonios (57).
>
> A la luz de un relámpago vi en su cara la expresión de un horror sagrado. Con sus ojos muy abiertos, como si estuviera viviendo una pesadilla gritó:
>
> —¡Estás loca, Alejandra! ¡Estás completamente loca, estás endemoniada! (58).

Otro recurso romántico es apelar a lo folletinesco. Podría mencionar en tal sentido la revelación que Bruno le hace en la última parte a Martín: Georgina, madre de Alejandra, no murió, como ella le dijo, «aunque usted se asombre, todavía vive», o la manera como Alejandra le revela a Martín que el hombre con el que la vio tomarse de la mano en un bar era su padre (final del capítulo XXIV de *Los rostros invisibles)*. En fin, la paidofilia que aqueja a muchas figuras de Dostoievski también le es asignada a Fernando:

> A Fernando le gustaban muchísimo las mujeres hermosas y sensuales, tanto como las menospreciaba; pero esa inclinación se acrecentaba cuando eran de corta edad (59).

En cuanto a regresiones románticas, recuerdo el prolongado viaje por las tinieblas que significa para Fernando un retorno a los orígenes (Alejandra no es sólo su hija, sino también una réplica de Georgina, su mujer y prima hermana) y tiene mayor afinidad con las pesadillas y alucinaciones nocturnas de los románticos alemanes que con el onirismo surrealista, aunque la marca de esa escuela se revele en algún pasaje, como en la siguiente enumeración caótica:

> Vi seres que parecían contemplarse aterrorizados, nítidamente vi escenas de mi infancia, montañas de Asia y Africa de mi errabunda existencia, pájaros y animales vengativos e irónicos, atardeceres en el trópico, ratas en un granero de Capitán Olmos, sombríos prostíbulos, locos que gritaban palabras decisivas pero desdichadamente incomprensibles, mujeres que mostraban lúbricamente su sexo abierto, caranchos merodeando sobre hinchados cadáveres en la pampa, molinos de viento en la estancia de mis

(57) *Ibídem*, p. 62.
(58) *Ibídem*, p. 71.
(59) *Ibídem*, p. 398.

> padres, borrachos que hurgaban en un tacho de basura y grandes pájaros negros que se lanzaban con sus picos afilados sobre sus ojos aterrados (60).

Desde que leí por primera vez esta novela, intuí que la relación incestuosa entre Fernando y su hija debía estar, como en otras del *corpus*, vinculada con una aspiración homogeneinizadora, pero el nexo me hubiera resultado más evidente si se hubiese tratado de dos hermanos. Por eso me congratuló leer recientemente una confesión del própio Sábato en el libro que le dedicara Angélica Correa:

> El incesto, en principio, iba a ser entre dos hermanos, luego resultó entre padre e hija. ¿Por qué cambié? No podría explicarlo (61).

De todas maneras, ese vínculo tiene algo fraternal y es por eso una contrafigura imaginaria enfrentada enfáticamente con diversos procesos de desunión aludidos por el texto y entre los que sobresalen, sin inguna duda, los enfrentamientos entre unitarios y federales, en el siglo pasado, y los de peronistas y antiperonistas en éste. Con eso se ligaría la asociación entre amor y lucha, una manera de deslizar hacia zonas menos conflictivas otros combates, así como la conversión en un antihéroe del Fernando que avanza hacia el «faro« fálico de «la más tenebrosa de las cópulas»:

> Si de pronto me sentí una especie de héroe, de héroe al revés, héroe negro y repugnante, pero héroe. Una especie de Sigfrido de las tinieblas, avanzando en la oscuridad y la fetidez con mi negro pabellón restallante, agitado por los huracanes infernales (62).

Y la presencia en el discurso de tantos símiles cuyo segundo término menciona aspectos de la guerra y de los que reproduzco apenas algunos:

> ... se había dejado dormir a su lado, había hecho ese supremo gesto de confianza que es dormirse al lado de otro como un guerrero que deja su armadura (63).

> Y Bruno pensó para sí: Bueno, ¿al fin no estamos todos en una especie de guerra? ¿Y no pertenecemos a un pequeño pelotón? (64).

---

(60) *Ibídem*, p. 373.
(61) Correa, María Angélica: *Genio y figura de Ernesto Sábato*, Buenos Aires, Eudeba, 1973, p. 102.
(62) Sábato, Ernesto: *Op. cit.*, p. 360.
(63) *Ibídem*, p. 72.
(64) *Ibídem*, p. 203.

En otra forma se relaciona Sábato con Murena y hasta cierto punto con Beatriz Guido. Comparte su confianza en la *naturaleza humana,* de que abominan Viñas y Cortázar, quienes, con criterio existencial, subordinan a lo histórico concreto cualquier humana particularidad. Sábato concibe, en cambio, lo humano religiosamente, como una dualidad (lo demoníaco y lo angélico), cuya síntesis imposible provendría de la unión definitiva entre Alejandra y Martín. De ahí que las vicisitudes por las cuales pasan ambos sean tan afines: nacen poco queridos, repudian a su madre, intentan huir muy jóvenes de sus hogares, etc.

En fin, las coincidencias de *Sobre héroes y tumbas* con el *corpus* descrito permiten una mejor lectura de su mensaje comunicativo, sirven de fondo sobre el cual es posible advertir mejor la forma del texto que, para mí, está centrado en un reencuentro de segmentos sociales y variantes ideológicas opuestas, en un plano, y en una reconciliación de los dos escritores más influyentes en la literatura argentina de este siglo (Roberto Arlt y Jorge Luis Borges), en otro. Eso lo hace intersectarse, parcialmente, con el Cortázar de *Los Premios* y con el Viñas de ese momento. Este último calificó de *bonapartista,* años después, la actitud política de Sábato:

> Esa conciliación, ese integracionismo que deja todo como está, subyace en su novela grande: tranquilizadora, retóricamente «elevada» y «profunda», «nacional» incluso. Podría concentrar sobre sí ilusiones de la ancha clase media... (65).

Por ejemplo, añade, de la burocracia sindical peronista, pero se olvida de mencionar al frondicismo y, más aún, a todos los regímenes de *facto* posteriores, quienes bombardearon al pueblo con los *slogans* de una hipotética unificación nacional mientras enajenaban el patrimonio económico a los poderes multinacionales, hambreaban a la clase trabajadora, mayoritariamente peronista, y perseguían o silenciaban a sus cuadros más combativos.

Entre esa mistificación conciliadora y el prejuicioso terrorismo de *Los premios* quedan todas las propuestas del *corpus,* cuyos esfuerzos por superar el primer estereotipo que los sectores ilustrados elaboraron para comprender al peronismo, su condición de dictadura de derecha, nazifascista, mediante las posibilidades gnoseológicas de la ficción, no desembocaron sino en nuevas categorías esquemáticas, en el mejor de los casos. Sus mensajes comunicativos, de todos modos

---

(65) Viñas, David: «Sábato y el bonapartismo», en *Los libros,* núm. 12, octubre de 1970 página 7, cuarta columna.

aportaron algunas esforzadas panorámicas de la textura social y aun de su dinámica. Menos felices resultaron en el tratamiento de la dialéctica individuos/grupos o jefes/dirigidos, pues se movieron, en tal sentido, dentro de las premisas que los liberales de Francfurt aplicaron a las masas fascistas, en nada homologables al pueblo peronista argentino.

*EDUARDO ROMANO*

Cochabamba 1750, 5.º F
Buenos Aires
ARGENTINA