

## DOCUMENTOS

## Diálogo con Ernesto Sábato

—Ahora que su novela sobre héroes y tumbas acaba de salir, nos gustaría conversar un poco sobre el problema de la novela argentina y sobre ese tan debatido tema de la "realidad nacional" en nuestra literatura. Pero antes, díganos por qué transcurrió tanto tiempo entre El túnel y esta nueva novela; más de diez años...

—La primera edición castellana fue hecha por SUR en 1948. Han transcurrido, pues, trece años.

—Sabemos que en ese intervalo usted escribió muchas cosas que permanecieron inéditas. ¿Por qué?

—Porque no valía la pena publicarlas. Tengo sentido autocrítico y pienso que un hombre no puede escribir sino muy pocas novelas en su vida. Si es un escritor en serio, angustiado, tiene una sola obsesión que lo atormenta y de la que de alguna manera desea liberarse, expresándola. Pero no es una obsesión clara, ni para él mismo. Hace trece años traté de hacerlo en esa novela, con esos signos que a falta de algo mejor, de algo más sutil, empleamos los escritores para expresar intuiciones que acaso no sean decibles. A medida que pasó el tiempo, aquel primer boceto me pareció crecientemente insatisfactorio. Una y otra vez intenté manifestar aquella vehemente pero confusa obsesión, pero, desalentado, terminé siempre por destruir todo lo que escribía. Algunos amigos entrañables me instaron a que esta vez no hiciera lo mismo y Jacobo Muchnik me hizo firmar un contrato mucho antes, un año antes de estar la novela terminada. Por eso salió esta vez.

—¿Y las otras?

—No saldrán nunca. Además fueron destruidas. Quedan fragmentos, los menos malos. Pienso que cada escritor tiene una reserva de oro, como dicen los banqueros, y no debe emitir papel moneda.

—Pero hay escritores que escriben una novela por año. Hemos leído que Graham Greene escribe diariamente quinientas líneas.

—Allá él. Yo creo que hay que escribir cuando no damos más, cuando nos desespera eso que tenemos dentro y no sabemos lo que es, cuando la existencia se nos hace insostenible. No creo que se deba escribir como quien va a la oficina. Por otro lado ¿cuántos libros buenos ha escrito Greene? El poder y la gloria, El revés de la trama y algunos cuentos. Lo demás es papel moneda.

—Ya sabemos que usted es escritor, no político, pero podría ser interesante que nos dijera algo sobre la situación del escritor en la política, en la realidad nacional de hoy.

—En el sentido lato, todos somos animales políticos. Pero, es cierto, ni soy político en sentido estricto ni, rigurosamente hablando, veo claro en muchos problemas que hoy son fundamentales. Prefiero dejar eso para los especialistas en economía, en sociología, en historia. Me reprochan a menudo mis contradicciones, mis vacilaciones. Dicen que soy un típico ejemplar de escritor pequeño

burgués, con todas las vacilaciones de ese grupo social. Es probable. Así que prefiero hablar de lo que más creo conocer, la literatura. Mientras tanto, seguiré creyendo que en el mundo se necesita una revolución y que es necesario echar abajo esa sociedad caduca que tiene a Norteamérica como modelo, aunque tengamos grandes dudas de la del otro lado. Pero repito que en nada veo claro, quizá porque soy una persona llena de contradicciones interiores. Y creo que ésa es la causa por la que soy ante todo un escritor, un novelista, no un pensador ni político. En la novela, el hombre puede



Sábato — "un escritor serio, angustiado"

expresar todos los desgarramientos de su espíritu. Como decía Ibsen, "todos los personajes han salido de mi corazón". Allí, en esa dialéctica existencial, el creador puede expresar todo lo que de contradictorio vive en su alma, y por eso mismo las novelas pueden ser un testimonio tan rico y una pintura tan profunda de la realidad. Si en lugar de tener abstractos ensayos en favor y en contra de Rosas nos hubiesen quedado cuatro o cinco grandes novelas sobre aquel tiempo, "sabríamos" (digo entre comillas porque es algo más y algo menos que "saber": es saber, es sentir, es comprender, es intuir) lo que fue la época de Rosas y lo que fue el propio Rosas. Hoy en buena medida lo ignoramos y tendemos a reemplazar por esquemas lo que fue rico y carnal, humano y complejo.

—Dejemos, pues, la política y hablemos de literatura. Pero de literatura con respecto al país y al momento.

—Por supuesto. Es la única literatura eterna, la que tiene que ver con el momento y con la circunstancia. De la otra no vale la pena que nos ocupemos.

—Es decir que hay muchas clases de literatura.

—Naturalmente. Están los que escriben novelitas rosa o cine rosa para dactilógrafas o señoritas, los que escriben pensamientos policiales para gerentes can-

sados, los que hacen literatura-juego para pasar el rato o para rehuir la realidad que los rodea y que los posee (que siempre es áspera), los que escriben sobre sexo para ganar dinero, los que hacen literatura de propaganda (en favor del catolicismo, del comunismo o de la teosofía), etcétera. Queda lo que yo llamo gran literatura, la única que puede aspirar a la historia.

—¿Quiénes escriben esa literatura?

—Los que de otro modo no podrían soportar la existencia (y que a veces ni aun así la soportan, como Artaud o Pavese), los que sienten la necesidad oscura pero obsesiva de testimoniar su drama, su desdicha, su soledad. Son los testigos, es decir, los mártires de una época, de una sociedad. Son hombres que no escriben con facilidad sino con desgarramiento. Son individuos a contramano, terroristas, hombres fuera de la ley. Son los que en sus obras realizan algo así como el sueño colectivo, como los mitos. Pero, a diferencia del sueño, la obra de la ficción, después de un primer movimiento de profunda y enigmática sumersión en el yo, tiene un segundo movimiento que es de expresión, de vuelta hacia el mundo, de comunicación; momento por el cual se convierte en un intento de liberación (no sólo de su creador sino de sus lectores), de modo que además de su valor testimonial tiene un valor catártico, precisamente por expresar las ansiedades más entrañables y misteriosas del hombre de una época y un entorno. Que es la única forma de ser universal y eterno: expresando el hoy y aquí a través del examen de un solo corazón, el del creador. Ya que todos los personajes, si no son mera reproducción naturalista de personajes externos, salen de allí, son emanaciones contradictorias, hipóstasis del angustiado creador.

—Si eso es cierto, la gran literatura sería siempre una literatura puramente subjetiva.

—No, porque el hombre solo no existe. El yo existe por el tú, como diría Martin Buber. El yo solitario es una abstracción. El hombre que explora su propio corazón explora así el corazón de sus semejantes, y a la inversa: el conocimiento de nosotros mismos pasa por los demás. La gran paradoja existencial es que tanto más el hombre ahonda en su propia alma, tanto más podrá llegar a la universalidad.

—¿Quiere decir eso que una novela escrita aquí podría ser escrita en cualquier otro país del mundo?

—Tampoco. Porque así como el hombre solitario no existe, tampoco existe concretamente el hombre sin su contorno social y nacional. Si yo he nacido aquí y aquí he vivido y sufrido, todo lo que yo escriba, si es profundo, ha de ser forzosamente una expresión del momento y de la realidad en que vivo. ¿Cómo podría ser de otra manera? Hasta los sueños más descabellados que soñamos están tejidos, como se sabe, con materiales de vivencias reales. Y el novelista teje sus personajes con vivencias, también reales. Es en este sentido oscuro y profundo que todo gran escritor es nacional, aunque para ello no se vista de gaucha o de compadrito. Shakespeare es considerado como el más grande escritor nacional de Inglaterra, y sin embargo muchas de sus obras capitales, como Ju-

lio César o Hamlet, ni siquiera se desarrollaban en su país. Ni en su época. Nada de eso es necesario. Porque escriba sobre lo que escriba, sobre la época y la nación que sea, un escritor profundo no hará otra cosa que hacer vivir sus propias pasiones e ideas en aquellos remotos personajes. Por eso las únicas ficciones "históricas" son en cierto modo actuales.

—¿Cómo?

—Tome la obra de Larreta, por ejemplo. Esa obra generalmente encuadrada en cuero de Rusia y con los cantos dorados, tan difundida como regalo de casamiento o de cumpleaños, es un caso típico de lo que *no es* una novela histórica (me estoy refiriendo a *La gloria de don Ramiro*). Es un intento de revivir una época mediante el lenguaje, la escenografía, los trajes, la pompa y la arqueología. Pero así no se revive una época: a lo más se puede fundar un museo. Dejando de lado el esteticismo de esa novela y su lenguaje hinchado, hay un hecho definitivo: no es una novela histórica sino, simplemente, una novela hueca. Shakespeare procede al revés: al poner en César ideas y sentimientos que están al menos en germen en su propio espíritu, resulta un César viviente y por lo tanto verdadero. Así, dejando de lado el pequeño detalle de que Shakespeare tenía genio y Larreta no, la cosa tenía que funcionar para él, que se cuidaba bien poco de la fidelidad histórica, y tenía que fracasar en el caso del argentino, que al fin y al cabo no es más que un refinado excavador de tumbas.

—¿De modo que esa discusión sobre lo que debe ser una literatura nacional...?

—Es casi siempre una discusión ociosa y bizantina. Lo único que se le puede exigir a un escritor es que sea profundo. Y eso no se puede exigir, se es profundo o no, definitivamente. Como se tiene talento o no. Si es profundo, *ipso facto* es nacional, es actual, es universal, etcétera. Es ridículo, por lo demás, que el escritor argentino se *proponga* ser argentino. ¿Qué clase de argentino es, entonces? Cuando yo me levanto, cada día, al lavarme la cara y mirarme en el espejo, no me pregunto si soy argentino, o cómo debo proceder para ser argentino: simplemente lo soy, para bien y para mal. Es como si a un rengu o a un jorobado lo estuviesen fastidiando todos los días para que se comporte como un verdadero rengu o un verdadero jorobado. Déjenlo tranquilo, caramba. Aunque intente disimularlo, y casi diría que sobre todo si intenta disimularlo, le saldrá la renguera o la joroba por algún lado. Es el caso de los escritores que en la Argentina son acusados de ser *européistas*, como Borges. Yo les pregunto si precisamente ese rasgo no es un rasgo típicamente argentino. Un europeo no es *européista*. Es simplemente europeo.

—Precisamente, quería que nos dijese algo sobre el tan debatido problema de la influencia europea y de esa actitud muy generalizada aquí de estar de espaldas a nuestra realidad.

—Hay que tener cuidado con fáciles generalizaciones y con "marxismo" entre comillas, como el de algunos críticos que últimamente han salido a la palestra y que creen que Borges es el mero reflejo de una economía imperialista. Si las co-

sas del espíritu fuesen tan fáciles, Marx tendría que tener fatalmente mentalidad burguesa y el propio marxismo no existiría. Una cosa es que nuestra clase alta ha sido la cultivada y por lo tanto ha inyectado (o tratado de inyectar, que no es lo mismo) sus prejuicios de clase en la vida del arte, y otra muy distinta es que *fatalmente* nuestra literatura y nuestro arte deban ser tributarios de Europa o de los Estados Unidos por la misma causa que importamos heladeras o vivíamos de exportar ganado a Inglaterra. Esa trivialidad no es sociología ni estética ni nada: es simplemente una trivialidad. El arte, la creación literaria son, más que un reflejo, un *acto antagónico* de la realidad, en virtud de motivos muy parecidos a los que hacen que en los sueños el oficinista sea jefe de ejército o galán de cine. En una conversación con Gorki, creo, Lenin decía que hasta que apareció un conde llamado Tolstoi nadie había descubierto cabalmente el alma del muyik. Que expliquen esta paradoja esos sociólogos perentorios.

Aquí mismo, un escritor que se llamaba Hernández Pueyrredón escribió un drama más profundo sobre el gaucho. Esto en cuanto a la extracción social del artista y en cuanto a si la realidad social incide de cual o tal manera sobre su obra. En lo que a la formación cultural europea se refiere, me parece que ha llegado el momento que asumamos nuestra realidad espiritual con entereza y sin sentimientos de inferioridad. Hemos llegado a la madurez y uno de los rasgos de una nación madura es la de saber reconocer sus antecedentes sin resentimientos y sin rubor. Estoy hablando del Río de la Plata, no de México ni del Perú, donde el problema es más complejo porque hay una herencia cultural indígena de poderosa raigambre. Aquí se edificó la ciudad y la cultura sobre la nada, sobre una pampa recorrida por tribus semisalvajes y duras. Casi todo aquí nos llegó de Europa: desde el lenguaje y la religión (dos poderosísimos factores de la cultura) hasta la mayor parte de la sangre de sus pobladores. Acá hay un teórico de la realidad y la política argentina que nos acusa a la mayor parte de los escritores de escribir *a la europea*, de reconocer la influencia de escritores judíos como Kafka y Proust, rusos como Dostoievsky e ingleses como Joyce. ¿En nombre de qué hace esta crítica este precipitado señor? En nombre de una teoría que proviene del judío Marx, el alemán Hegel y el francés Saint-Simon. Si fuésemos consecuentes con esa clase de crítica habría que escribir sobre la caza del avestruz y en lenguaje pampa. Todo lo demás sería *adventicio*, cosmopolita, antinacional. Nuestra cultura proviene de Europa y no podemos evitarlo. Además ¿por qué evitarlo? ¿Con qué reemplazar aquella preciosa herencia? Lo que hagamos de original se hará con esa herencia o no se hará. No recuerdo quién decía que no leía nada para no perder su originalidad.

Si uno ha nacido para decir cosas originales no va a perder su originalidad leyendo libros o mandando en otras culturas. Y si no ha nacido para eso, tampoco perderá nada leyendo libros. Además, esto es nuevo, estamos en un Continente distinto y fuerte, todo se desarrolla con un sentido diferente. Tam-

bién Faulkner leyó a Joyce y Huxley, a Dostoievsky y a Proust. Hay páginas de *El ruido y el furor* que parecen tomadas íntegramente del *Ulises*.

¿Qué, quieren una originalidad absoluta? No existe. Ni en el arte ni en nada. Todo se construye sobre lo anterior. No hay pureza en nada humano. Los dioses griegos también eran híbridos y estaban "infectados" de religiones orientales y egipcias. Hay un fragmento de *El molino de Floss* en que una mujer se prueba un sombrero frente a un espejo: es Proust. Quiero decir el germen de Proust. Todo lo demás es desarrollo. Desarrollo genial, casi canceroso, pero desarrollo al fin. Lo mismo pasa con *Bartleby*, cuento de Melville, que prefigura a Kafka. Para qué vamos a hablar de nosotros: Sarmiento está "infectado" de Shakespeare, Fenimore Cooper, Chateaubriand, Lamartine, etcétera; pero a pesar de todo es capaz de asimilar todo ese material anterior y extranjero para darnos una gran novela. Ahora está de moda hablar de Arlt: todo él está moldeado por Alejandro Dumas, Eugenio Sue, Gorki, la picaresca española, Dostoievsky, etcétera. Para no hablar del lenguaje, formidable herencia cultural que no sólo no podemos sino que no debemos negar, pero que como toda herencia cultural, es enriquecida por los herederos de genio, y no es poco decir que el castellano que hoy se habla en el mundo tuvo su mayor empuje en el siglo XIX de los escritores americanos como Sarmiento y Martí, así como Rubén Darío fue el amo indiscutido a comienzos del siglo veinte.

—Acaba de mencionar usted a Roberto Arlt. ¿Qué piensa de él?

—Es un escritor importante aunque ahora se exagera en su favor como antes se exageró en contra. Y lo grave es que muchos lo elogian por lo que son sus defectos, no sus virtudes. Elogian su pintoresquismo, su lenguaje. Roberto Arlt es grande a pesar de eso. Es grande por la formidable tensión metafísica de los monólogos de Erdosain. *Los siete locos* está plagado de defectos, y no me refiero a los estilísticos que serían los menos graves. Me refiero a su retórica, a que está lleno de "literatura" entre comillas, plagado de personajes pretenciosos o falsos como el Astrólogo. Es grande a pesar de todo eso, no por eso. Pero así es el destino de la mayor parte de los creadores: cuando se termina por admirarlos, generalmente es por sus defectos.

—Habla usted de la tensión metafísica de los monólogos de Erdosain, y en numerosas oportunidades hemos leído esa palabra, *metafísica*, cuando usted se refiere a nuestra literatura importante. ¿La considera clave?

—Sí. Pero observe que hablo de la literatura del Río de la Plata, no de la Argentina en general. Yo considero que esta zona del mundo es una zona de fractura. Hay aquí una doble fractura, en el espacio y en el tiempo. En el tiempo, como integrantes de la cultura occidental que hoy hace crisis, estamos sufriendo un cataclismo, tenemos una primera fractura. Pero además estamos en los confines de esa civilización europea, de esa cultura: fractura en el espacio. Aquí, en Buenos Aires, no somos ni propiamente europeos ni propiamente americanos. Es así. No podemos comparar la

situación espiritual de un cuzqueño al de un hombre de Buenos Aires. Ellos tienen debajo los restos y hasta la herencia de una gran cultura indígena. Aquí no tenemos nada.

—¿Y esa doble quiebra se refleja en la literatura?

—Claro. En cualquier parte del mundo el hombre es transitorio y mortal. Pero un cuzqueño, como un romano, tiene detrás una herencia milenaria, tiene por decirlo así el respaldo de sus formidables monumentos de piedra. Aquí somos más transitorios, más mortales que en París o Roma. Ahora bien, si el problema metafísico central del hombre es la muerte, su finitud, hay que convenir que aquí el problema ha de ser más angustioso que en esas viejas civilizaciones. Buenos Aires parece un tembladeral: millones de inmigrantes se juntaron al azar, nada permaneció estable, ningún orden centenario rigió nuestra existencia y para colmo fue una especie de factoría por el desarrollo de nuestra realidad a impulsos del imperialismo extranjero. Así se formó un hombre inestable, problemático, triste, angustiado, que se lo ve en lo mejor de nuestra literatura, desde Hernández hasta Arlt, y hasta en ese suburbio de la literatura que es el tango: lo que prueba que no es cosa de intelectuales y mucho menos de cipayos, como diría el teórico que mencioné más arriba. Es cosa humana, profunda y dramáticamente humana. ¿De qué nos habla el tango? Los mejores, los más trascendentes, nos dicen que el mundo es un cambalache, que la vida se va y no vuelve, que el asfalto borró de una manotada el barrio que nos vio nacer y termina diciéndonos que quiere morir solitario, sin confesión y sin Dios, como abrazado a un rencor. Lejos pues de ser estos problemas metafísicos problemas importados son problemas tan profunda y entrañablemente argentinos como el tango *Que vachaché*.

—¿Cuáles serían entonces las novelas más representativas de nuestra realidad rioplatense?

—Sin duda aquellas que describen e indagan despiadadamente el núcleo profundo de nuestro carácter de hoy y aquí: nuestra tristeza, nuestro resentimiento, nuestra angustia, nuestro descontento, nuestra frustración, el vértigo ante esta especie de caos que es Buenos Aires y nuestro país. No son muchas cosas, como pudiera parecer a primera vista: son variaciones de un mismo y dramático sentimiento. Así, a pesar de ser inferior desde el punto de vista estrictamente literario, me parece más representativa la obra de Arlt que *Adam Buenos Ayres*, novela notable en muchos sentidos, con capítulos extraordinarios, pero que a pesar de eso no llega a ser grande porque en total es algo así como una gigantesca broma, aunque por momentos sea una broma de gran calidad poética. Y la palabra es exactamente la que corresponde a un magnífico representante de aquel grupo que hizo de la broma una de las claves de nuestra literatura. Pero, como dice algún personaje de Faulkner que ahora no recuerdo, nada de lo que se refiere a las pasiones, a la vida y a la muerte de los hombres puede ser motivo de juego ni de broma.

[Tomado de *El Escarabajo de Oro*, Buenos Aires, enero de 1962.]

# Carta de París

Por Manuel TUÑÓN DE LARA

La mañana del 15 de marzo, casi en los momentos en que iba a producirse un viraje histórico en la vida de Francia y de Argelia, sustituyendo el siempre ineficaz "diálogo" de las armas mortíferas por el auténtico diálogo de los corazones y los cerebros, esa mañana, digo, los recalcitrantes del "diálogo de las pistolas" —fórmula falangista que ahora se eleva a las ametralladoras y cargas explosivas— asesinaban fríamente en los arrabales de Argel a uno de los primeros valores de la literatura argelina: Mulud Feraoun. Con él perecían, bajo las balas de los pistoleros fascistas de la OAS, cinco intelectuales más, "culpables" todos ellos de preferir la difusión de la cultura a la propagación del odio, animadores todos de los Centros Sociales creados en 1955 por Germaine Tillion, según las orientaciones de la UNESCO.

La trágica muerte de Feraoun ha sido uno de los acontecimientos que más ha sensibilizado a la opinión intelectual durante estas últimas semanas. Es verdad que los muertos en análogas condiciones se cuentan por centenares, pero la muerte de Feraoun significa, una vez más en la historia, la supresión ciega, despiadada, de alguien que simboliza los esfuerzos del hombre por superar la prehistoria zoológica, realizada por quienes no vacilan en exaltar los "valores" zoológicos con tal de perpetuar infesables privilegios. No es extraño que el paralelo entre Mulud Feraoun y Federico García Lorca haya sido establecido por varios periódicos y comentaristas parisienses. Yves Florenne en *Le Monde*, al escribir sobre "Poetas asesinados", no sólo traza el paralelo Lorca-Feraoun, sino que opone su fin trágico a los de Chenier y Brasillach. "Ni la igualdad en la muerte ni la vocación de cantar durante la vida —dice Yves Florenne— basta para justificar que se reúna en un mismo coro a Feraoun, Chenier, Lorca y Brasillach... Unos han muerto por la libertad, y otros contra ella. Ésa es toda la diferencia."

Nada más y nada menos. La valentía de Yves Florenne impide todo confusiónismo en un asunto donde en nombre de un sentimentalismo dudoso se suelen mezclar las víctimas de los tiranos y los troveros de éstos.

Ese mismo sentido tiene la imprecación dolorida de Jules Roy: "Los hombres que han matado a Mulud Feraoun o que se han alegrado de su muerte no pueden ya ser mis hermanos y yo no puedo ni conocerlos... Hubo un tiempo en que compartí con ellos los bienes de la tierra y del cielo, pero eso no se reproducirá jamás. No hemos salido del vientre de la misma madre."

El Comité Nacional de Escritores, que la semana pasada se había ya elevado contra las violencias de la OAS, ha difundido un comunicado en el que dice: "Un escritor kabyli de lengua francesa, que había probado por su obra la posibilidad de unir las dos tradiciones y las dos culturas, Mulud Feraoun, acaba de ser salvajemente asesinado con varios de

sus colegas franceses... El honor de Francia reside en el castigo de los culpables. Hay que impedir, cueste lo que cueste, que esta mancha de sangre permanezca como una hipoteca sobre la paz que vuelve a establecerse entre el país de Mulud Feraoun y el de Jean Prevost y Jacques Decour."\*

Mulud Feraoun había nacido en la Alta Kabylia en marzo de 1913. Hijo de un modesto *fellah*, Feraoun no hubiera sido más que un simple pastor, sin sus maestros, que le consiguieron una beca para seguir la carrera del magisterio. Como educador ha trabajado hasta su último día, primero erigiendo una escuela en el *bled*, luego en los Centros Sociales. Como escritor, obtuvo en 1953 el premio Populista por su novela *La tierra y la sangre*; en 1954 publicó *El hijo del pobre* (autobiográfica) y en 1957 *Los caminos que suben*. Sus textos sobre la Kabylia han sido utilizados frecuentemente en las escuelas. Feraoun, espíritu abierto, que ignoraba el odio y condenaba la violencia, fue gran amigo de Albert Camus, de Jules Roy, de Emmanuel Robles. Estos dos, que le han sobrevivido, escriben su honda pena y su cólera ante el crimen irreparable. Ya hemos citado unas frases del primero. Y el autor de *Monserat* dice así: "Ante estos seis mártires, sólo deseo proclamar a voz en grito mi pena, insultar a esos asesinos innobles y más aún a quienes los armaron." Pero elevándose sobre el dolor inmediato, concluye con una afirmación que se refiere a los principios espirituales que están hoy en juego: "Las armas que han tirado sobre estos hombres justos siguen apuntando sobre todos nosotros, y no solamente sobre nuestras vidas sino sobre lo que vale más que nuestras vidas."

Por su parte, el Pen-Club, ha honrado solemnemente la memoria de Mulud Feraoun, en presencia de gran parte de sus miembros, de los delegados de los ministerios de Educación y de Bellas Artes y de los directores de las Editions du Seuil.

La irrupción violenta de los dramas nacionales en la vida de la cultura, ese trenzarse de la vida colectiva en los actos de la existencia cotidiana explica —y lo hemos dicho aquí más de una vez— el acantonamiento de un vanguardismo literario de pura forma en parcelas cada vez más restringidas. ¿Cómo, para no ir más lejos, podría yo hablarles ahora, sin solución de continuidad, de las vivencias de objetos en la novela moderna? Cuando la sangre salpica las paredes de los centros de cultura y mancha las páginas de los libros escolares, es que la cultura misma está en peligro. Y tan verdad es esto, que escritores cuya obra parece desentenderse de los imperativos socio-históricos de nuestro tiempo, adoptan en la vida cívica inequívocas posiciones que denotan su lucidez; ése es el caso, por ejemplo, de un Butor, de una Marguerite Duras, de una Geneviève Sarraute.

\* Escritores franceses asesinados por los nazis durante la Guerra Mundial.