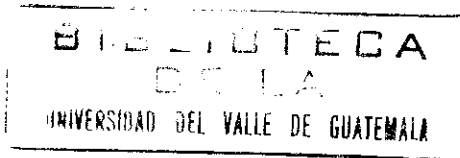


REALIDAD E IRREALIDAD  
EN LA NOVELA SOBRE HEROES Y TUMBAS, DE ERNESTO SABATO.



UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA  
FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES  
DEPARTAMENTO DE LETRAS

REALIDAD E IRREALIDAD  
EN LA NOVELA SOBRE HEROES Y TUMBAS, DE ERNESTO SABATO

ARTURO HIGUEROS GARCIA

Trabajo de investigación presentado para optar  
al grado de Licenciado en Letras

Guatemala, 1992

A don Salvador Aguado-Andreut,  
nuestro maestro imperecedero.

## RESUMEN

Este trabajo está hecho con base en el estudio de la novela Sobre héroes y tumbas, de Ernesto Sábato. En él se pretende demostrar el procedimiento literario que el autor utiliza para producir el efecto de Realidad/Irrealidad que hay en esa obra literaria.

En la introducción se establecen los propósitos del estudio y el procedimiento utilizado para su realización.

La segunda parte presenta una breve información de la vida del autor y de su producción literaria.

En la tercera parte está la fundamentación teórica que sirve de base al trabajo.

La cuarta parte contiene el resumen del argumento y el seguimiento de la historia.

El cuerpo principal del trabajo está en el capítulo V, en donde se demuestra que la ambigüedad y el manejo del tiempo producen el efecto de Realidad e Irrealidad. Se muestra además, en esta parte, que la soledad y el fracaso son los temas dominantes en esta novela.

En el capítulo VI se demuestra el procedimiento narrativo utilizado por el autor.

Finalmente, se presentan las conclusiones en el capítulo VII, y se concluye el estudio con la bibliografía correspondiente.

Guatemala, octubre de 1992

## INDICE

Página	
RESUMEN	
I.	INTRODUCCION 1
II.	DATOS DEL AUTOR 4
	A. Su vida 4
	B. Su obra 7
III.	FUNDAMENTACION TEORICA 8
	A. Los tipos de discurso 8
	B. El tiempo 8
	1. Tiempo de Reflexión y Tiempo de Relato 9
	2. Tiempo físico y tiempo psíquico 10
	C. El monólogo interior 11
	D. La Prolepsis heterodiegética 11
	E. El relato paralelo 12
	F. Las visiones en el relato. Los narradores 12
IV.	SEGUIMIENTO DE LA HISTORIA 14
	A. Resumen del argumento 14
	B. Seguimiento de la narración en <u>Sobre héroes y tumbas</u> 16
V.	RASGOS A NIVEL DE DISCURSO 19
	A. La ambigüedad en la novela 19
	1. La ambigüedad en la relación de Martín y Alejandra 22
	2. La ambigüedad en la relación de Alejandra y Fernando 32
	a. La relación familiar de Fernando con su hija 34
	b. El incesto 35
	c. La Secta de los Ciegos 39

B.	La soledad y el fracaso	45
1.	La soledad y el fracaso de Bruno Bassán	46
2.	Los personajes femeninos	48
3.	La soledad y el fracaso de los personajes masculinos	59
a.	Fernando Vidal Olmos	59
b.	Martín del Castillo	63
VI.	EL PROCEDIMIENTO NARRATIVO	66
1.	Aplicación del monólogo interior	66
2.	Aplicación de la Prolepsis heterodiegética	67
3.	El relato paralelo	67
4.	Los puntos de vista. Los Narradores	68
VII.	CONCLUSIONES	70
VIII.	BIBLIOGRAFIA	72

## I. INTRODUCCION

El interés de este trabajo es mostrar el procedimiento utilizado por Ernesto Sábato en Sobre héroes y tumbas para producir la Realidad e Irrealidad que se percibe en la lectura de la novela, la que constituye el núcleo de su producción literaria, pues en ella desarrolla con toda amplitud los temas y los personajes presentados en El túnel, su primera novela.

Para llevar a cabo esta tarea, he seguido el procedimiento siguiente:

- 1o. Adopté como punto de referencia el concepto de Realidad e Irrealidad de Sábato (1976:144):

"Por realidad entendemos no sólo la realidad externa, es decir, todo lo que es, cuanto existe, sino además, aquello que es producto de la ficción (personajes, hechos novelescos, trama, etc.), y que constituye el pensamiento lógico del autor. Por irrealidad, aquello que es resultado de los mitos, de los sueños, de las angustias, y que pervive en el inconsciente del hombre: lo tenebroso, lo fatal, lo grandioso o sublime."

- 2o. Hice un cuadro y lo dividí con una línea vertical. En el lado izquierdo anoté la secuencia de la relación que se da entre los personajes principales y secundarios, y

que constituyen la trama del relato. En la parte derecha escribí todas las situaciones complementarias formadas por los sueños, las obsesiones, las angustias y los temores de los personajes.

30. Al leer el cuadro y comparar ambas partes, pude observar que en la parte izquierda se abarca la relación completa que se da entre Martín y Alejandra, desde el momento inicial de su primer encuentro, hasta la partida de Martín rumbo al sur del país. En esta sección se utiliza el discurso directo y el discurso personal, con linealidad en el relato. En el lado derecho, encontré que los sucesos anotados son los que permiten conocer a fondo las circunstancias ocurridas en la intriga novelesca y que, además, ayudan a comprender y a interpretar el relato. En esta parte no hay linealidad, pues con bastante frecuencia se anticipan sucesos o se vuelve al pasado. Todos estos hechos son de carácter valorativo, y en gran parte de la narración, particularmente en lo que corresponde a Bruno Bassán, las reflexiones son intransitivas, es decir, que no se refieren a hechos extralingüísticos, sino que son simplemente configuraciones verbales.

4. Con los dos primeros tipos de discurso, el directo y el personal, se obtuvieron los datos necesarios para construir el seguimiento de la historia y llegar a la estructura argumental. Con el discurso valorativo se pudo establecer la irrealidad en el relato. Aquí aparecen los sueños, las obsesiones, las angustias, los temores de los personajes, que son usados como clave por el autor para organizar la trama. En esta parte la utilización del tiempo, siempre impreciso por el continuo juego de las temporalidades, y el uso de un procedimiento narrativo, propio de Sábato (monólogo interior, prolepsis, el relato paralelo y el cruce de narradores y de los puntos de vista), desempeñan una función decisiva pues dan al relato, el carácter de ambiguo.
5. En este trabajo se demuestra que la irrealidad en la novela se produce por lo ambiguo del relato y que la ambigüedad, a su vez, da como resultado la realidad que se manifiesta en la soledad y el fracaso de los personajes.

## II. DATOS DEL AUTOR

### A. Su vida

Ernesto Sábato nació el 24 de junio de 1911 en Rojas, Provincia de Buenos Aires. Fue el penúltimo de once hijos, y nació cuatro días después de morir el hermano que le antecedió y que se llamó Ernesto, como él. Esa circunstancia hizo que la madre lo sobreprotegiera y le diera una educación muy severa. No tuvo juguetes, y a decir de él, tampoco tuvo ternura.

Su niñez transcurrió en una casa exclusivamente para hombres, con una disciplina férrea y estricta, y sin derecho a salir a la calle; "veíamos -dice- la realidad a través del vidrio de la ventana".

En su infancia vivió el terrible sentimiento de soledad en un cuarto apartado donde dormía con su hermano menor. Con la madre, que vivió hasta 1964, no pudo establecer alguna comunicación, al grado de que durante la última visita, después de haber viajado más de ochocientos kilómetros, sólo la saludó y después permaneció en silencio.

ingresó a la escuela secundaria, donde "patológicamente" fue un introvertido, lo que le ocasionó muchos sufrimientos. Fue en ese mundo hostil y hosco donde descubrió, durante una de sus clases, el universo perfecto de la matemática. Allí encontró el orden, la pureza, el rigor que hacía falta para ordenar el caos en que se encontraba su vida.

"Todavía recuerdo -dice- el éxtasis que experimenté en mi primera demostración de un teorema."

A partir de ese día se entregó con ansia febril al estudio de la matemática y de la física. Durante su tiempo de estudios en el Bachillerato tuvo como profesores a las dos personas que más influyeron en su vida: Pedro Henríquez Ureña y Ezequiel Martínez Estrada, por ellos surgió su inclinación hacia la literatura y pudo leer, tempranamente, a Tolstoi, Chéjov, Dostoievsky, El Cid, El Quijote, Schiller, Goethe e Ibsen, entre otros.

En 1929 ingresó en la Facultad de Ciencias Físico-Matemáticas. Durante un período de cinco años, Sábato se hace anarquista y se afilia al partido comunista, actividades que rápidamente abandona. En 1938 termina su doctorado en física y obtiene una beca para estudiar en los

laboratorios de Madame Curie, en París, los problemas de la radiación atómica.

En 1941, de vuelta en su país, publica su primera nota en la revista Sur; cuatro años después aparece Uno y el Universo, y obtiene con él, el primer premio Municipal de prosa. En ese mismo año toma una de las decisiones más importantes de su vida: abandona su próspero campo de la física para dedicarse a la literatura.

Ernesto Sábato ha recibido varios galardones literarios, entre los que destaca el Premio Cervantes; en 1992, la Universidad de Buenos Aires le otorgó el Doctorado Honoris Causa.

Aparte de su actividad literaria, fue delegado de la UNESCO en París, director de Mundo Argentino, Director General de Relaciones Culturales durante el gobierno del presidente Frondizi, presidente de honor del segundo festival de Teatro Universitario Latinoamericano en Colombia, candidato al premio Nóbel de literatura, miembro de la comisión para encontrar a los desaparecidos políticos de Argentina, e incansable conferenciante en su país y en el extranjero, principalmente en Europa.

B. Su obra

Ha publicado tres novelas: El túnel (1948), Sobre héroes y tumbas (1961) y Abaddón el exterminador (1974); su obra se enriquece con abundante material de ensayo:

Hombres y engranajes (1951)

Heterodoxia (1951)

El otro rostro del peronismo (1956)

El escritor y sus fantasmas (1963)

Tres aproximaciones a la literatura de nuestro tiempo  
(1969)

La cultura en la encrucijada nacional (1976)

### III. FUNDAMENTACION TEORICA

#### A. Los tipos de discurso

De acuerdo con la nomenclatura de Todorov (1971:114), hay varios tipos de discurso. El discurso directo nos hace ver el proceso de enunciación; no está codificado mediante rasgos gramaticales o semánticos y se encuentra designado explícitamente en una frase que lo anuncia. El discurso personal tiene como característica la doble relación que sostiene: designación, frente al referente, y de indicación, respecto del proceso de enunciación. Aquí entran en relación los pronombres personales, los demostrativos, los posesivos, el vocativo y el imperativo. Un tercer tipo de discurso es el valorativo. En él, el proceso de enunciación se trasluce a través de los elementos mínimos de sentido o semas: toda "frase entraña una indicación hacer que la disposición de su emisor, es decir, toda frase entraña una valoración, pero en grados diferentes".

#### B. El tiempo

Cuando se revisa detenidamente la utilización del tiempo en Sobre héroes y tumbas, se advierte que el orden temporal tiene una secuencia que corresponde al plan general

de la obra, ya que por su medio se le da el carácter de irreal al relato. Esto se logra por el siguiente medio:

## 2. Tiempo de reflexión y tiempo de relato

Jean Poullión (1979:89) establece la existencia de un tiempo de relato y un tiempo de reflexión. El primero corresponde a los sucesos ocurridos en el pasado (la historia de Martín y Alejandra, por ejemplo), y el segundo, constituye el tiempo del discurso (el presente de Bruno Bassán con sus reflexiones y meditaciones). En algunos capítulos de Sobre héroes y tumbas se pueden encontrar algunos de estos tiempos en su "estado puro", aunque son demasiado escasos, pues en casi todos el tiempo de reflexión y el del relato se entrecruzan: porque en ello reside el efecto de vaivén que tiene la novela. El presente irrumpe en el pasado, o el pasado irrumpe en el presente, o el futuro se convierte en presente. De esa manera Martín, en algunas ocasiones narra el presente que vive como si lo hubiera conversado con Bruno mucho tiempo después: entonces el futuro vuelve al presente y el presente se lanza al futuro. Con ello se da al relato la atemporalidad que produce el efecto de irrealidad buscado. Son comunes expresiones como:

"Y claro dijo Martín que entonces pensaba"  
(25)

"Como la propia madre, pensó Bruno que Martín pensaba." (19)

"Martín se sentía aislado mágicamente de la dura realidad externa, como sucede en el teatro (pensaba años más tarde)." (105)

## 2. Tiempo físico y tiempo psíquico

De acuerdo con Jean Piaget (1971:29), el tiempo físico (tiempo externo) va acompañado de una duración temporal que es resultante de los efectos psicológicos que una situación determinada produce en un individuo (tiempo psicológico). Como es interior y depende de un estado anímico, no puede ser medido con patrones convencionales (relojes o calendarios), porque está condicionado por los efectos que produzcan en el individuo los estímulos externos.

De acuerdo con esas consideraciones, se establece que en Sobre héroes y tumbas, existe un tiempo físico bien determinado. Martín ve por primera vez a Alejandra un sábado de mayo de 1953 y en la noche del 24 de junio de 1955, ocurre el asesinato y el suicidio en el Mirador. La relación de Martín con Alejandra duró, entonces, dos años y un mes.

Todos los hechos vividos por estos dos personajes ocurren dentro de este tiempo fácilmente medible. El tiempo psíquico es interminado porque en la dimensión temporal y física confluye la vida anterior de Bruno Bassán, la de Fernando, el pasado de los Olmos y de los Acevedo, la marcha de Lavalie, el pasado de Alejandra y del de Martín.

Después de la muerte de Alejandra el tiempo físico es indeterminado, pues adquiere dimensiones inconmensurables con el futuro que queda abierto; el tiempo psíquico, al ser indefinido, le da al relato el valor de imperecedero.

#### C. El monólogo interior

Por medio de él, los personajes expresan sus pensamientos más íntimos independiente de toda organización lógica. Es un fluir de la conciencia libre de ataduras. La realidad que presenta el monólogo interior es la realidad psíquica.

#### D. La prolepsis heterodiegética

Consiste en la anticipación de un suceso en forma aislada, lo que entera al lector de sucesos venideros y suscita en él, un mayor grado de expectación y ansiedad.

E. El relato paralélo

Es la presentación de dos hechos diferentes que el narrador describe uno después de otro para dar la impresión de cercanía temporal.

F. Las visiones en el relato. Los narradores

El término "visión" o "punto de vista" es de mucha importancia en la obra literaria, pues las visiones están estrechamente relacionadas con los registros del habla. La visión literaria no se refiere a la percepción real del lector, sino a la percepción inherente a la obra. Todorov (1971:122) establece, entre otras, dos divisiones entre los puntos de vista y de los narradores:

- a. La primera división se da entre el relato que representa su propio proceso de enunciación y el que no lo hace. De esa división se obtiene al narrado que ve todo lo que su personaje ve, pero él no aparece en escena, y además, al personaje-narrador que utiliza el "yo".
- b. La otra división surge de la relación que se da entre el narrador y los personajes. A estos sistemas les llama opuestos como "visión desde dentro" y "visión desde fuera". En el primer caso, el personaje no tiene

secretos para el narrador, en el segundo, el narrador puede describir los actos de los personajes, pero ignora sus pensamientos y no intenta adivinarlos.

#### IV. SEGUIMIENTO DE LA HISTORIA

##### A. Resumen del argumento

Martín del Castillo se encuentra sentado en una banca del parque Lezama. Recuerda las hirientes frases que su madre le ha lanzado constantemente. De pronto se siente observado por una mujer; intenta acercársele pero se arrepiente.

Durante varios días vuelve al mismo lugar con la esperanza de encontrarla otra vez, pero no lo consigue. Cuando cree que no es posible el reencuentro, la vuelve a ver. Se trata de Alejandra Vidal Olmos, que se acerca y le habla como si lo conociera desde mucho tiempo atrás.

Desde ese día, se establece entre ellos una relación amistosa que se convierte para Martín en una necesidad. Ella, inexplicablemente, desaparece con frecuencia por largas temporadas.

A pesar de lo incierto de sus entrevistas, el acercamiento amoroso se lleva a cabo; Martín penetra levemente en el mundo de Alejandra; conoce a los dos únicos

parientes que le quedan y la historia de esa antigua familia.

Martín descubre el rechazo de Alejandra hacia la sexualidad, por dos palabras que la desconciertan y la alteran: Fernando y ciegos. La relación entre ambos se vuelve demasiado inestable. Ella propone el alejamiento, pues no quiere continuar con esa situación que le causa conflictos; Martín se opone.

En cierta ocasión cuando se separan, Martín la sigue sin que ella se dé cuenta y la ve reunirse en un restaurante con un hombre extraño, a quien ella toma por las manos y le muestra una actitud de sometimiento.

Al día siguiente, Martín le pide explicaciones acerca de la relación que hay entre ella y ese hombre, pues él supone, por lo que vio, que ella ama al desconocido. Alejandra, casi histérica, le contesta que ese hombre es su padre, Fernando Vidal Olmos.

Transcurren varios días sin que se vean. Una mañana, muy temprano, Martín, que no ha podido dormir, sale a caminar. De manera involuntaria llega a la casa de El Mirador. Encuentra un movimiento inusitado; mucha gente

observa el incendio que ha consumido la mayor parte de la vivienda de esa vieja familia. Allí se entera de que Alejandra y Fernando, que estaban dentro, han muerto y que los otros parientes de Alejandra se han salvado.

Martín se informa de todo lo ocurrido. Moralmente destruido, se dedica a beber y a deambular por las calles de la ciudad; busca a Bruno Bassán, antiguo amigo de Alejandra, para comentar con él lo sucedido.

Su intensa depresión lo lleva a los niveles más bajos del sufrimiento y del abandono; en esa situación de dolor y de desesperanza, conoce a una sencilla mujer, Hortensia Paz, quien lo reanima y le enseña que en esta vida siempre hay motivos para vivir y para luchar.

Martín, reconfortado, busca a su antiguo amigo Bucich, conductor de camiones, y con él emprende el viaje hacia el sur del país.

#### B. Seguimiento de la narración en Sobre héroes y tumbas

1. Situación de carencia. (Martín)
2. Deseo de superar el estado de carencia: recibe de Alejandra mensajes que lo inquietan y que lo vuelven un hombre con esperanzas.

3. Busca de la emisora del mensaje: inseguridad en el reencuentro → tenacidad, incertidumbre.
4. Encuentro esperado con ansiedad, casi con angustia.
5. Conocimiento mutuo.
6. Posesión física → medio para retenerla.
7. Probabilidad de fracaso → dudas acerca del ser amado → celos, inseguridad → miedo de perder el objeto.
8. Fracaso previsto → desaparacimiento del objeto.
9. Situación de carencia → pérdida del objeto.
10. Deseo de superar el estado de carencia nuevos mensajes → la esperanza.

En estas diez proposiciones, de acuerdo con lo que establece Todorov (1971:137) para sintetizar las acciones de la novela, se ha organizado el seguimiento de los hechos y se han eliminado los elementos secundarios para mostrar con toda claridad que la historia se inicia con el estado de carencia de Martín (Soledad). Para superar esa carencia recibe el mensaje de una mujer con la que intenta establecer comunicación. Como no lo logra, vuelve nuevamente al estado

de carencia inicial. el cual se dispone llenar, pero ahora será con la esperanza que surge en su viaje hacia el sur del país.

## V. RASGOS A NIVEL DE DISCURSO

### A. La ambigüedad en la novela

Los acontecimientos narrados en Sobre héroes y tumbas son desde el inicio del relato, inciertos e imprecisos. Esto será una constante en toda la obra. La noticia preliminar, que informa acerca de la muerte de Fernando Vidal Olmos a manos de su hija Alejandra, quien lo ha matado con cuatro balazos y luego ha incendiado el apartamento con ellos dentro, se complica por el aparecimiento del Informe sobre ciegos, escrito por Fernando Vidal y encontrado en el apartamento que él ocupaba en Villa Devoto. Dadas las características de ese informe, se produce el aparecimiento de fuerzas ocultas que hacen dudar de las supuestas causas paranoicas del crimen.

Este inicio, muchas veces pasado por alto (2), contiene la clave de lo que será el desarrollo de la intriga novelesca, en la cual predomina, desde el principio al fina, la ambigüedad en el relato.

---

(2) Esta crónica policial no apareció en la primera edición de la obra; Sábado la agregó posteriormente.

Este procedimiento narrativo, propio de la obra de Sábato, crea incertidumbre en los hechos que acontecen, pues la realidad presentada se torna confusa y sugeridora. Corresponderá al lector, atar los cabos sueltos, recoger los indicios, construir y organizar los sucesos para tener una visión total y coherente del relato. Esa visión compleja y ambigua de la realidad es lo que, según Sábato, (1976:95), sucede en la vida de todos los seres humanos:

"La necesidad de dar una visión totalizadora de Dublín obliga a Joyce a presentar fragmentos que no mantienen entre sí una coherencia cronológica ni narrativa, fragmentos de un complicado y ambiguo rompecabezas; pero de un rompecabezas que nunca aparecerá completamente aclarado, pues muchas de sus partes faltarán, otras permanecerán en las tinieblas o serán apenas entrevistas. Esto no es un arbitrario juego destinado a asombrar a los lectores, es lo que sucede en la vida misma: vemos a una persona un momento, luego, a otra, contemplamos un puente, nos cuentan algo sobre un conocido o desconocido, oímos los restos dislocados de un diálogo; y a estos hechos actuales en nuestra conciencia se mezclan los recuerdos de otros hechos pasados, sueños y pensamientos deformes, proyectos del porvenir. La novela que ofrece la mostración o presentación de esta confusa realidad es realista en el mejor de los sentidos."

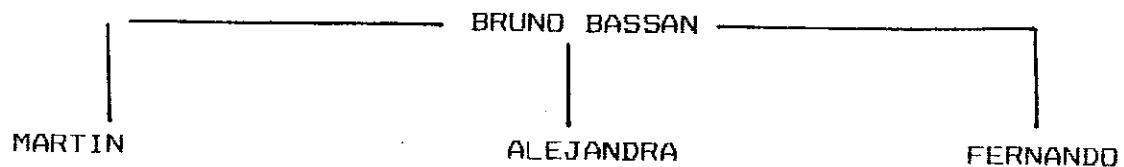
Esa ambigüedad que se da en Sobre héroes y tumbas, ofrece al lector la posibilidad de explicarla mediante varias interpretaciones, pues Sábato sólo da señales claves para la comprensión profunda del texto. Los sueños de los

personajes son importantes en el relato, pues en ellos se revela, como un símbolo, la explicación de los sucesos.

Esa realidad incompleta nos presenta una aparente incoherencia, lo cual es parte de la técnica literaria del autor y que constituye, para él, un concepto central (1976:29)

"La ambigüedad no es una acusación: es un buen certificado. Un novelista no tiene por qué ser coherente ni estar exento de contradicción. Tiene que ser verdadero, que es muy distinto. Más todavía: si sus personajes son verdaderos la incoherencia es inevitable, ya que los seres humanos no obedecen al principio de identidad. La coherencia debe buscarse en la matemática y en la filosofía, no en la novela."

Para mostrar esa ambigüedad, que como resultado de la incoherencia es dominante en toda la narración, creí conveniente hacerlo desde la interrelación de sus personajes, de acuerdo con el siguiente esquema:



En el esquema, Alejandra es la fuerza central de la intriga novelesca, y Bruno el factor de enlace, el que da cohesión,

ya que establece relaciones con los demás y es quien sitúa ciertos hechos por medio de sus reflexiones.

1. La ambigüedad en la reacción de Martín y Alejandra

Martín del Castillo, adolescente de diecisiete años, vive sumido en un abismo de pobreza material y en sus contradicciones familiares; hijo de un pintor frustrado y de una mujer que reiteradamente le recuerda que él vino al mundo por un descuido, ha fijado su posición existencial al lado de los fracasados. Ingenuo y extremadamente tímido, busca el absoluto en su soledad y aspira a un mundo de ideales y de valores elevados. Su vida transcurre "como una barca a la deriva"; por eso, cuando conoce a Alejandra Vidal Olmos, su vacío existencial se llena y se aferra a ella con denodada desesperación. Al no poder retenerla, vive la amarga experiencia de perderla inesperadamente.

Alejandra, cuya vocación trágica suscita en nosotros el antiguo horror y la compasión que inspiraban los condenados por los dioses, es el personaje de mayor dimensión en la novela.

A pesar de su juventud, la vida de Alejandra se ve envuelta en el misterio y acosada por la frustración. Se burla de su decadente familia de abolengo; es inestable y

contradictoria. y sobre todo, enemiga de las cosas a medias. Cabe agregar, para definirla bien, su constante rechazo y la desconfianza ante Dios, su repulsión por el contacto sexual y el desprecio que siente por ella misma. Martín la describe con bastante exactitud: (1971:18)

"Y aquellos ojos hondos y ansiosos, aquella gran boca desdeñosa, aquella mezcla de sentimientos y pasiones contradictorias que se sospechaban en sus rasgos (de ansiedad y de fastidio, de violencia y de una suerte de distraimientos, de sensualidad casi feroz y de una especie de asco por algo muy general y profundo), todo confería a su expresión un carácter que no se podía olvidar." (18)

La existencia de Alejandra es tormentosa y llena de contradicciones y conflictos; rechaza su propia feminidad y odia a los hombres en quienes no admite la más leve señal de dominio ni de sometimiento.

La circunstancia despiadada de su vida la hace soñar obsesivamente: sueña con pájaros, con pantanos en los cuales se hunde, con panteras que la desgarran, con víboras; oye campanas que están a punto de enloquecerla; pero sobre todo, sueña con fuego, que para ella es "enigmático y sagrado."

Martín la ve por primera vez en el parque Lezama. Su situación de carencia afectiva lo obliga a acercarse a ella:

"Y así (explicó Martín) empezó la terrible historia. Todo había sido inexplicable. Con ella nunca se sabía, se encontraba en lugares tan absurdos como el hall del Banco de la Provincia o en el puente de Avellaneda. Y a cualquier hora: a las dos de la mañana. Todo era imprevisto, nada se podía pronosticar ni explicar: ni sus momentos de broma ni sus furias, ni esos días en que se encontraba con él y no abría la boca, hasta que terminaba por irse. Ni sus largas desapariciones. Y sin embargo -agregaba- ha sido el periodo más maravilloso de mi vida." (39)

Se inicia, de esa manera, una relación amorosa dominada por las contradicciones, la inestabilidad y la imprecisión de los acontecimientos, lo que obliga al lector a abandonar su pasividad, pues podrá entender lo que ocurre sólo través de la interpretación de los sueños, las reflexiones y la actuación de cada uno de los personajes, y tendrá que ser él (el lector), quien arme y dé forma a la realidad presentada pues, para Sábato, las características de la vida actual dan lugar a la ambigüedad de la novela de nuestra época, la cual tiene marcadas diferencias con la anterior (1976:133)

"No existe más aquel narrador semejante a Dios, que todo lo sabía y todo lo aclaraba. Ahora la novela se escribe desde la perspectiva de cada personaje. Y la realidad total resulta del entrecruzamiento de las diferentes versiones, no siempre coherentes, ni unívocas. Tiene ambigüedad como la vida misma."

Martín y Alejandra se encuentran, mejor dicho, ella lo encuentra por primera vez el 28 de mayo de 1953. No se dicen nada: simplemente ella lo observa y él rehuye su mirada. El temor que le inspiraban los seres humanos le impide devolverle la mirada y prefiere posarla en la estatua:

"Pero le era imposible ver la estatua: seguía manteniendo la imagen fugaz de la desconocida, la mancha azul de su pollera, el negro de su pelo lacio y largo, la palidez de su cara, su rostro clavado sobre él. Apenas eran manchas como en un rápido boceto de pintor, sin ningún detalle que indicara una edad precisa ni un tipo determinado. Pero sabía -recalcó la palabra- que algo muy importante acababa de ocurrir en su vida: no tanto por lo que había visto, sino por el poderoso mensaje que recibió en silencio." (14)

Este texto es clave en el relato, pues determina el influjo que Alejandra tendrá sobre Martín, y marca el cambio que se ha producido en el adolescente:

"Volvió lentamente a su banco y se sentó. -Pero- se dijo- ya no era la misma persona que antes. Y nunca lo volvería a ser." (15)

Después de ese, hubo muchos "días de agitación"; Martín, seguro de un nuevo encuentro, la busca en el mismo lugar con renovada insistencia hasta que, al cabo de algunos días de desesperación, vuelve a verla. Se produce, entonces, la primera contradicción:

"Hasta ese momento, las mujeres eran o esas vírgenes puras y heroicas de las leyendas, o seres superficiales y frívolos, chismosos y sucios, ególatras y charlatanes, pérfidos y materialistas. Y de pronto se encuentra con una mujer que no encajaba en esos moldes, moldes que hasta ese momento él había creído que eran los únicos. Durante mucho tiempo le angustió esa novedad, ese inesperado género de mujer que, por un lado, parecía poseer algunas de las virtudes de aquel modelo heroico que tanto le había apasionado en sus lecturas adolescentes, y, por otro lado, revelaba esa sensualidad que él creía propia de la clase que execraba... y se solía preguntar qué había hecho en aquel segundo encuentro si hubiera adivinado que ella era lo que luego los acontecimientos revelaron. ¿Habría huido?" (19)

En ese segundo encuentro se produce un mayor acercamiento y conocimiento mutuo, lo que hace surgir la necesidad afectiva de ambos; sin embargo, Alejandra se muestra esquiva, conducta que mantendrá durante el relato. Frases como "vine para verte", "vos y yo tenemos algo en común", son sustituidas de inmediato por expresiones que dicen lo contrario: "Aunque por otro lado pienso que no debería verte nunca. Pero te veré porque te necesito."

Esa situación indefinida y contradictoria de querer y no querer se da sólo en Alejandra, y es la que ocasiona la ambigüedad que se muestra a través de la relación sentimental entre ellos. En Martín no hay dudas ni

vacilaciones, pues él "ya se había precipitado sobre Alejandra impulsado por su soledad."

Desde que se ven por primera vez, (mayo de 1955), (un año nueve meses), tienen solamente tres entrevistas de corta duración; la que ocupa más tiempo es la tercera, cuando Alejandra lo lleva a la vieja casa de los Olmos para que Martín conozca al bebe y al bisabuelo Pancho.

Después de cada entrevista, Alejandra desaparece sin indicar cuando se volverán a ver. Martín la busca con desesperación, pero fracasa en todos sus intentos. Alejandra aparece cuando quiere, es decir, es ella quien se encarga de encontrarlo:

"La volví a ver en el mismo lugar del parque, pero recién en febrero de 1955. Yo no dejé de ir en cada ocasión que me fue posible. Y sin embargo no me pareció que me encontrase gracias a esa espera en el mismo lugar. Lo mismo me habría encontrado en cualquier parte. ¿Entiende? Ella sabía dónde y cómo encontrarme, si quería." (38)

La conclusión de Martín es lógica: durante ese tiempo, Alejandra no quiso verlo; ahora, si viene, es porque desea hacerlo. Pero las actitudes de Alejandra continúan siendo indecisas y misteriosas. A veces se muestra cariñosa y asequible, pero de inmediato cambia, como si algún llamado

interno le ordenara el regreso a su postura anterior. Por momentos, Martín era feliz, pero dudaba de la duración de su dicha:

"El sabía que no podía durar porque todo era frenético y era. ¿se lo había dicho ya?, como una sucesión de estallidos de nafta en una noche tormentosa. Aunque 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. O también parecía atormentada y parecía como si él pudiese ofrecerle algo que le era imprescindible, para volver una vez más a aquel territorio oscuro y salvaje en que parecía vivir...y en el que él nunca pudo entrar -concluyó-." (40)

De febrero a junio de 1955, cuando muere Alejandra, se ven en doce oportunidades, lo que comprueba que éste fue el período de mayor intensidad en sus relaciones y es, a la vez, la época en la que hubo mayor confusión, pues el desenlace de los acontecimientos está cercano y la conducta de Alejandra es cada vez más titubeante e incierta.

Ante el interés creciente de Martín, pues su soledad ha sido desplazada por la ilusión y el amor, contrasta la actitud esquivada y escurridiza de Alejandra, que es asediada con mayor insistencia por los sueños que la atormentan y por sus pensamientos que la llenan de horror. Necesita a Martín (como ella lo afirma con insistencia), pero constantemente

también lo rechaza; incluso, llega hasta el insulto fuerte y degradante, para luego arrepentirse y mostrarse cariñosa:

"Vamos a ver si se porta bien. ¿Qué más quiere?"

(111)

"Ya te respondí que te quiero, que te quiero mucho." (115)

Pero de pronto, como sacudida por una descarga eléctrica de origen desconocido, surge la reacción opuesta:

"-No, Martín- dijo-. Es mejor que no nos veamos más. Porque tarde o temprano tendríamos que separarnos en forma todavía peor. Yo no puedo dominar cosas horribles que tengo dentro." (223)

Esa inestabilidad de Alejandra tiene sus explicaciones: el intento por apaciguar el tormento que lleva dentro y la lucha que mantiene contra las sombras que oscurecen su vida.

A la incertidumbre de Martín, se agrega otro hecho desconcertante: la presencia de otros dos hombres en la vida de Alejandra. Ellos son Molinari y Bordenave. Con ambos mantiene amistad, de la cual no se ofrecen antecedentes. Molinari es un próspero empresario a quien acude Martín, por

recomendación de Alejandra, en busca de trabajo. Durante la entrevista laboral, el empresario trata de averiguar la relación que puede haber entre Alejandra y Martín, a la vez que exhibe la confianza que hay entre él y ella: incluso la llama "Drucha", como una muestra de cariño.

Martín solamente obtiene un largo sermón político y social de parte del empresario, lo que le ocasiona trastornos de salud: además, crece la duda acerca de la mujer que ama.

Después, cuando Martín comenta la entrevista con Alejandra, ella da una semblanza inesperada de su amigo:

"Molinari es un hombre respetable, un Pilar de la Nación. En otras palabras: un perfecto cerdo, un notable hijo de puta." (139)

Con Bordenave es más confusa la situación. Martín acude a él para solicitarle que detenga la orden de desalojo que hay contra los habitantes de El Mirador. Durante la reunión, Alejandra, que lo acompaña, permanece en silencio con señales evidentes de desagrado. No se da ningún indicio de que entre Bordenave y ella hubiera alguna amistad, pero la presencia de este hombre altera a Alejandra:

"Martín observó que su cara se había endurecido. Luego permaneció callada. Martín por su parte, se preguntaba qué podía haberla transformado tan repentinamente, pero era obvio que la causa era Bordenave. Aquel hombre había hablado innecesariamente de hechos que no le dejaban bien, a propósito de los italianos que estaban con él. ¿Qué podía ser? lo cierto es que su aparición había enturbiado la paz anterior como la entrada de un reptil en un pozo de agua cristalina del que bebemos." (124)

Algunos días después, en una tarde, ocurre algo desagradable que viene a aumentar la desconfianza de Martín. Estaba en la esquina de Leandro Alem, cuando encontró a Bordenave en su Cadillac Sport, acompañado de Alejandra. Al ser descubierta, ella palideció. Bordenave detuvo el auto y lo invitó a subir para llevarlo al lugar adonde se dirigía, lo cual indicaba que Martín bajaría primero. Sin embargo, Alejandra, súbitamente, decidió bajarse antes de lo previsto. Bordenave se mostró asombrado, pero ella descendió del auto y no aceptó que Martín la acompañara.

Esta situación confusa, y aparentemente sin mayores consecuencias, dejó a Martín apesadumbrado, con la impresión de "que algo se derrumbaba en su interior", porque llegó a sospechar que había algo entre ese hombre y su amada.

En la narración no se obtiene algún dato que dé luz sobre los sucesos; será el lector quien tendrá que estar atento a otros hechos, sueños y comentarios, para dilucidar causas y motivos de tal comportamiento y formarse su propio juicio.

Después de la muerte de Alejandra, Martín revisó lo que se había hablado en aquella reunión con Bordenave, con el fin de entender lo que realmente había ocurrido y encontrar la explicación del suceso:

"Cuando examinó aquel viejo documento de su memoria, resaltaron con casi brutal claridad algunas de sus palabras, que entonces, después de la muerte de Alejandra tomaron un significado inesperado. Sí: entre aquella tarde apacible en que caminaban tomados de la mano y la absurda entrevista con Molinari estaba la aparición de Bordenave. Algo atroz había irrumpido." (187)

Nada de lo sucedido entre Alejandra y estos dos individuos llega a establecerse con transparencia; todos se da en forma sugerida y con algunas señales para su interpretación.

## 2. La ambigüedad en la relación de Alejandra y Fernando

Fernando es determinante en la estructura argumental de la narración. Aunque su presencia es dominante en todo el

relato, su figura aparece solamente en el capítulo XXII de la segunda parte. Adquiere fuerza en la tercera parte titulada "Informe sobre ciegos", que es la historia completa de la investigación que ha llevado a cabo sobre la Secta de los Ciegos. Fernando, obsesivo y demoníaco, posee, según Bruno, una naturaleza contadictoria:

"Si un hombre pudiera ser descrito por una serie de palabras sueltas, tendría que decir que Fernando era perverso, lujurioso, cínico, sarcástico, jactanciosos, canalla y propenso al caos y a la locura. Pero examinando después estas palabras sueltas, tan a menudo contradictorias entre sí (cómo se puede por ejemplo, ser a la vez calculador y loco?), y tratanto de reconstruir de ese modo hipotético a Fernando, no se lograría elaborar sino un fantasma escasamente identificable con el ser de carne y hueso que buscamos." (408)

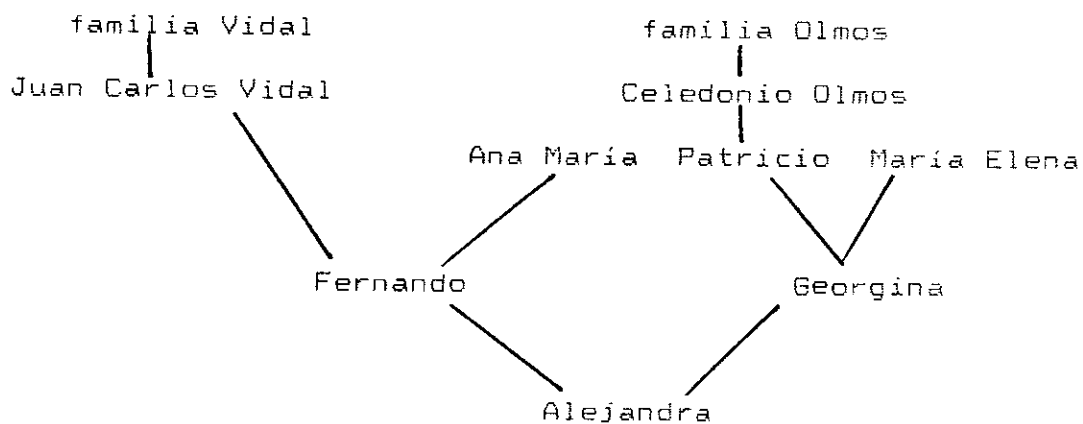
El Informe fue encontrado días después de su muerte en el apartamento que ocupaba en Villa Devoto; su aparecimiento, de acuerdo con la crónica policial publicada el 28 de junio de 1955, puso al descubierto sus tenebrosas experiencias en los subterráneos de Buenos Aires en su afán por descubrir los secretos de la Secta. Se revela además, en ese Informe, la obsesión paranoica de Fernando contra los ciegos y los alucinantes momentos de su existencia, en los cuales los sueños actúan en buena medida, como indicadores de su conducta.

Debe recordarse, que en ese Informe, se agregó un elemento interpretativo al crimen que ocurrió en la residencia de Alejandra, en donde Fernando encontró la muerte a manos de su hija.

Para mostrar la ambigüedad en la relación Fernando/Alejandra, analizaré tres hechos, a través de los cuales pretendo demostrar lo impreciso y lo incierto del relato.

a. La relación familiar de Fernando con su hija.

La genealogía de Fernando puede esquematizarse de la siguiente forma:



En el esquema se puede observar que Fernando era primo hermano de Georgina, y ambos, padres de Alejandra. Fernando

jamás se casó con Georgina, pues, de acuerdo con su mente tenebrosa y sus maléficos planes, lo hizo con la hija de los Martínez, de la cual obtuvo, al divorciarse, como Bruno lo supone, beneficios económicos.

Se sabe, además, que Fernando no vivió con Georgina en algún momento, pues los Olmos nunca lo aceptaron. Si a esto se agrega el hecho de que Georgina vivió con su familia y con su hija en el antiguo Mirador, es fácil suponer la escasa relación que tuvo con el padre de su hija.

Alejandra vivió con su madre hasta los diez años; inexplicablemente, Georgina la abandonó a esa edad. Todo eso nos conduce a pensar que la vida de Alejandra transcurrió en el Mirador sin relacionarse familiarmente con su padre, pues no hay algún dato que pruebe lo contrario.

#### b. El incesto

Sábato confesó en una entrevista hecha por María Angélica Correa (1971:102), que inicialmente el incesto iba a ser entre hermanos (Fernando/Alejandra), pero que finalmente se decidió por hacerlo entre padre e hija.

El incesto, que es la causa del conflicto en Alejandra, no se plantea abiertamente; solamente se dan algunos indicios que pueden conducir a la idea de su realización. El primero de ellos es la actitud de Alejandra. Odia a su madre y hace todo lo posible por no ser como ella, a pesar del enorme parecido físico que tiene. Su conducta presenta, entonces, una actitud antifeminista (la madre era muy femenina), y un odio a todas las mujeres, a quienes siempre consideró "una raza detestable" y con las cuales no se podía tener ninguna amistad. (Según Bruno, las mujeres, a su vez, la detestaban a ella).

A su padre también lo odió pues fue el culpable de su hundimiento moral y del fracaso de su vida; además, debe haberlo odidado por el dominio que ejercía sobre ella y del cual nunca pudo escapar. No obstante, vale la pena suponerlo, en algún momento debió sentirse halagada por la atracción física que ella despertó en él. Del odio al padre se derivó el odio a todos los hombres y su rechazo a las relaciones sexuales, o al simple contacto físico con un varón.

Un segundo hecho, muy sugestivo, lo cuenta Martín, quien ha seguido a Alejandra por la Reconquista y la ha

visto entrar en el bar Ucrania y reunirse con un hombre desconocido y sumamente extraño:

"Alejandra estaba sentada frente a un hombre que le pareció tan siniestro como el mismo bar. Su piel era oscura, pero tenía ojos claros, acaso grisis. Su pelo era lacio y canoso, peinado hacia atrás. Sus rasgos eran duros y la cara parecía tallada con hacha. Aquel hombre no sólo era fuerte sino que estaba dotado de una tenebrosa belleza. Su dolor fue tan grande, se sintió tan poca cosa al lado de aquel desconocido, que ya nada le importaba.

Todo lo de aquel individuo tenía algo de un ave de rapiña: su nariz era fina pero poderosa y aguileña; sus manos eran huesudas, ávidas y despiadadas. Aquel hombre era cruel y capaz de cualquier cosa." (220)

Después de esta minuciosa descripción de la apariencia de Fernando y de la presunción de Martín acerca de su crueldad, se introduce la idea del incesto:

"Alejandra hablaba agitadamente. Cosa extraña: los dos eran duros y parecían odiarse, y sin embargo esa idea no lo tranquilizaba. Por el contrario, cuando lo advirtió su desesperación se hizo mayor. ¿Por qué? hasta que le pareció entender la verdad: aquellos dos seres estaban unidos por una vehemente pasión. Como si dos águilas que no obstante pudiesen o quisiesen destrozarse y desgarrarse con sus picos y sus garras hasta matarse. Y cuando vio que Alejandra tomaba con una de sus manos, una de las garras de aquel individuo, Martín sintió que desde ese momento todo era igual y que el mundo carecía totalmente de sentido." (221)

Cuando después Martín, desesperado, le pide explicaciones de esa escena a Alejandra; ella, tremendamente alterada, no niega ni confirma la sospecha, simplemente da una respuesta que no aclara sino más bien desconcierta:

"¡Imbécil, imbécil! ¡Ese hombre es mi padre! (224)

Sábato, con un procedimiento utilizado en El túnel, en el diálogo final entre Allende y Juan Pablo Castel, cierra el capítulo, sin dilucidar la situación, y deja al lector con su propia interpretación. La información más sugestiva del incesto la proporciona Fernando en forma simbólica, en el capítulo XXXVII del "Informe sobre ciegos", cuando penetra en los laberintos que él supone lo llevarán a descubrir los secretos de la Secta. En esa alucinante búsqueda, Fernando es sorprendido por la Ciega, hecho que le causa tan grande impresión, que se desmaya. Al despertar, nos cuenta esa terrible experiencia que le correspondió vivir:

"Hecho curioso: tenía la sensación de que aquella mujer había llegado hasta mí en virtud de un oscuro pero tenaz llamamiento de mi propio ser. Todavía ahora no sé como explicarlo: era cierto que yo parecía prisionero de la Secta y que aquella mujer que ahora estaba a mi lado y con la que yo tendría la más tenebrosa de las cópulas parecía ser parte o el comienzo del Castigo que la Secta me tenía destinado. Se me antojaba como un doble y curioso acto de magnetismo: ya había sido

llevado como sonámbulo a aquellos dominios de la Secta, pero también parecía como si durante años y años hubiese proyectado mis fuerzas más oscuras y profundas, para convocar, finalmente, en aquel cuarto de Belgrano, a la mujer que en cierto modo más había deseado en mi vida." (363)

### c. La Secta de los Ciegos

La obsesión por los ciegos se presenta en forma dominante en la obra de Sábato. Esa obsesión se observa inicialmente en El túnel, y culmina en Abaddón el exterminador, en donde predominan también las fuerzas misteriosas y ocultas. Por su relación con lo que ocurre en Sobre héroes y tumbas, hago la siguiente cita del sueño de Sábato, personaje, con Soledad (1974:419):

"Estamos bajo la cripta de la iglesia de Belgrano. ¿La conocés? Esa iglesia redonda. La iglesia de la Inmaculada Concepción- agregó con tono irónico. Después, con voz que a S. le pareció distinta, casi de temor (lo que en él era inverosímil), dijo: -Te diré que también éste es uno de los nudos del Universo de los Ciegos. Al cabo de un silencio añadió. Este será el centro de tu realidad, desde ahora en adelante. Todo lo que hagas o deshagas te volverá a conducir hasta aquí. Y cuando no vuelvas por tu propia voluntad, nosotros nos encargaremos de recordarte tu deber."

La obsesión por los ciegos tiene su mayor desarrollo en la figura de Fernando Vidal Olmos, quien en su Informe relata su lucha de toda la vida por descubrir los secretos de La Secta:

"Otro acontecimiento me condujo, tres años después, sobre la gran pista y pude, por fin, entrar en el reducto de los ciegos. De esos hombres que la sociedad denomina No Videntes: en parte por la sensiblería popular, pero también con casi seguridad, por ese temor que induce a muchas sectas religiosas a no nombrar la Divinidad en forma directa.

Supe así que esta hegemonía se logra y se mantiene (aparte el trivial aprovechamiento de la sensiblería corriente) mediante los anónimos, las intrigas, el contagio de pestes, el control de los sueños y pesadillas, el sonambulismo y la difusión de drogas." (242)

La exagerada preocupación de Fernando por los ciegos le viene desde su juventud; más tarde, esa preocupación aumenta febrilmente en la medida que entra en relación con espiritistas y gente que se dedica a la magia negra. Esta tétrica obsesión, unida a la aventurada vida que lleva, lo conducen a un estado paranoico de odio y persecución contra los ciegos.

Así es como nos enteramos de su relación con Celestino Iglesias, la señora Etchepareborda, Norma Pugliese y con la señorita González Iturrat, hasta su ingreso en los subterráneos de Buenos Aires y su amarga experiencia con la Ciega (como símbolo), y por lo tanto, con la Secta.

Lo que busca Fernando es descubrir los secretos de la agrupación de los ciegos, y lo que descubre, según él,

puede ser creíble o no, pues se debió a esa "ruptura catastrófica de su personalidad". En su Informe presenta las frases y resultados de sus investigaciones. El Informe está destinado a un Instituto que tenga interés en continuar con sus descubrimientos.

Como resultado de la vigilancia que tiene sobre Celestino Iglesias, quien en un accidente de trabajo perdió la vista y, por lo tanto, será incorporado a la Secta, Fernando describe que en Belgrano, en una fila de viejas casas tangentes al círculo de la Iglesia de la Inmaculada Concepción, está el ingreso al tenebroso mundo de la Secta; su experiencia en ese territorio fue como una horrible pesadilla.

Después de esos sucesos redacta su informe y posteriormente muere en El Mirador por la acción de Alejandra.

De la conducta de Fernando se puede deducir lo siguiente:

- c.1 Fernando odidaba a los ciegos y temía a la Secta.
- c.2 Fernando sabía con certeza que su muerte estaba próxima a ocurrir y sabía, además, el sitio donde ocurriría:

"¿Cómo llegué nuevamente hasta mi casa? ¿Cómo los ciegos me dejaron salir de aquel cuarto rodeado por un laberinto? No lo sé. Pero sé que todo aquello sucedió, punto por punto. Incluso ¡y sobre todo! la tenebrosa jornada final. También sé que mi tiempo es limitado y que mi muerte me espera. Y cosa singular y para mí mismo incomprensible, que esa muerte me espera en cierto modo por mi propia voluntad, porque nadie vendrá a buscarme aquí y seré yo mismo quien vaya, quien deba ir, hasta el lugar donde tendrá que cumplirse el vaticinio."  
(368)

- c.3 Al lugar donde va Fernando después de terminar el Informe es el antiguo Mirador, que es donde vive Alejandra:

"Aquí termino mi Informe, que guardo en un lugar en que la Secta no puede hallarlo. Son las doce de la noche. Voy hacia allá. Sé que ella estará esperándome." (368)

- c.4 Aparentemente, y no se da ningún indicio de ello, Alejandra no ha tenido ninguna vinculación con la Secta. Pero en una oportunidad, con Martín, ocurrió algo que llama la atención:

"Aliviado caminó un par de cuadras. Hasta que de pronto recordó dos cosas que le habían llamado la atención en su momento, y que ahora comenzaron a preocuparlo: Fernando, aquel nombre que ella pronunció una sola vez y enseguida pareció arrepentida de haberlo hecho; y la violenta reacción que Alejandra tuvo cuando él hizo

referencia a los ciegos. ¿Qué pasaba con los ciegos? Algo importante era, de eso no tenía dudas, porque ella había quedado como paralizada. ¿Sería el misterioso Fernando ese ciego?" (90)

Alejandra tuvo un sueño (no debe olvidarse la importante función de los sueños en la obra de Ernesto Sábato), bastante significativo:

"Abrí mis ojos exageradamente para poder ver, al menos, su expresión. Con horror vi entonces que no tenía cara, que su cara era lisa, y su cabeza no tenía pelo. En ese momento las campanas empezaron a sonar, primero lentamente, y luego poco a poco, con mayor intensidad y por fin como una especie de furia, hasta que me desperté. Lo curioso, además, es que en el mismo sueño, tapándome los oídos, yo decía como si eso fuera motivo de horror: ¡son las campanas de Santa Lucía, la iglesia adonde iba de chica!" (108)

La virgen de Santa Lucía es la patrona de los ciegos, y a esa iglesia acudía Alejandra desde pequeña. ¿Coincidencia?

Finalmente, es necesario agregar un suceso importante, el cual, si se liga con los hechos anteriores, da lugar a otras interpretaciones relacionadas con la tragedia de El Mirador: después de los sucesos ocurridos en la Plaza Mayor, Martín, caminando al azar, llegó por Belgrano a la plaza de la Inmaculada Concepción y, al observar las viejas casas tangentes a la iglesia, vio como Alejandra, con

"marcha de sonámbulo", abrió una de las puertas y penetró en el edificio, lugar donde permaneció toda la noche. Ese lugar es el mismo que descubrió Fernando después de la vigilancia que mantuvo tanto tiempo sobre Iglesias, y es donde, con muchas dificultades, logró ingresar en el mundo tenebroso de la Secta, y tuvo la terrible experiencia con la Ciega.

Si Alejandra entró con tanta facilidad, significa que le era permitido el ingreso, lo cual establece la posibilidad de que Alejandra estuviera relacionada con la Secta. Por lo tanto, si el incesto fue ordenado por esa tenebrosa agrupación, y ella, Alejandra, fue el instrumento utilizado para castigar a Fernando, es válido suponer que los acontecimientos ocurridos en El Mirador, la noche del 24 de junio, fueron planeados por la Secta. Alejandra mató a su padre porque la Organización de los Ciegos se lo ordenó y porque, con ello, ella también satisfacía sus deseos de venganza; ella decidió morir quemada, porque era una forma de expiación que coincidía con sus sueños; el crimen ocurrió el 24 de junio (3), pues era también un día simbólico: la celebración de la noche de las brujas.

---

(3) El 24 de junio nació Sábado y también Fernando Vidal Olmos.

#### D. La soledad y el fracaso

Es una constante, en la obra literaria de Ernesto Sábato, la presencia de la soledad y del fracaso; esto es, en parte, por el hecho de su preocupación por la condición humana. A eso se debe que en sus novelas se manifiesten claramente estas obsesiones: la oscuridad, los ciegos, la soledad y la muerte. Esa preocupación metafísica tiene su origen en el aislamiento natural del hombre, ya que sólo él habrá de enfrentarse a su destino. Por esa razón en las novelas de este autor argentino, al igual que en las tragedias griegas, campean la fatalidad y la frustración.

Sobre héroes y tumbas, al igual que El túnel, es la historia de una trágica y extenuante lucha por establecer comunicación con los demás seres humanos, comunicación que no se consigue y que deja a los personajes encerrados dentro de ellos mismos y, por lo tanto, hundidos en la más terrible soledad. Respecto de esto, dice Sábato (1973:133):

"El Yo aspira a comunicarse con otro Yo, con alguien igualmente libre, con una conciencia similar a la suya. Sólo de esa manera puede escapar a la soledad y a la locura. De todos los intentos, el más poderoso es el amor. (...) Solamente mediante la plena relación con un sujeto (cuerpo y alma), podremos salir de nosotros mismos, trascender nuestra soledad y lograr la comunicación."

Los personajes de Sábato son seres comunes; son seres que diariamente se mueven dentro de ese círculo diminuto, aunque no lo parezca así, que es la vida; por eso, sus temas buscan ahondar en los grandes problemas de la existencia del hombre, y aunque deliberadamente penetre en las zonas más oscuras de los individuos, su interés no es de tipo psicológico, como mal podría interpretarse, sino un interés que trasciende lo ontológico. El hombre, al no lograr la comunicación con sus semejantes, se vuelve hacia sí mismo y se convierte en prisionero de sus propias circunstancias; luego, sobreviene la frustración y el fracaso. Para Kierkegaard, en algún momento, algunos hombres pueden afrontar el fracaso, e incluso superarlo, porque aceptan la existencia de un Dios. Pero los personajes de Sábato no tienen esa esperanza; esa soledad, entonces, se hace más terrible y más angustiosa, pues sólo podrá conducir a la frustración total.

La deseada comunicación no se consigue en Sobre héroes y tumbas; eso hace a sus personajes seres solitarios y frustrados, como se muestra a continuación.

#### 1. La soledad y el fracaso en Bruno Bassán

Bruno es el personaje que cohesiona la intriga

novelesca. A través de él, Martín revisa su relación con Alejandra y hace las confidencias de lo que fue y de lo que pudo ser su frustrada relación amorosa. Por medio de Bruno conocemos a Fernando, a su tenebrosa y maléfica personalidad, y es por su medio que nos enteramos de los antepasados de Alejandra. En Bruno Bassán convergen todas las situaciones de los personajes de la novela, con sus obsesiones, su búsqueda por lo inalcanzable y sus fracasos. Este hombre abúlico, pasivo en exceso, reflexivo ante los hechos más insignificantes, ha perdido la esperanza, ha abandonado la lucha y, carente de tenacidad, ha aceptado cómodamente su papel de simple relator de vidas ajenas. Su cadena de fracasos lo liga entrañablemente a Fernando, quien desde niño lo dominó y lo convirtió en un derrotado, posición que mantiene a través de toda la narración.

Los recuerdos de Bruno nos presentan su infancia desprovista del calor de hogar:

(...) cada vez que me he sentido solo y confuso, en medio de mi soledad oía quedamente, allá en el fondo de mi espíritu, mezclado a confusos rumores de una madre fantasmal que apenas recordaba, el rumor de Ana María, la única aproximación a una madre carnal que conocí." (433)

Ana María fue la madre de Fernando, y para Bruno representó la madre que jamás conoció y la primera mujer de quien se enamoró:

"Creo haberle dicho que casi no he reconocido a mi madre, que murió cuando yo tenía dos años. ¿Cómo puede extrañar que para mí, Capitán Olmos fuese en buena medida el recuerdo de Ana María? La veía en aquellos atardeceres de la estancia, en verano, recitando aquellos versos en francés que yo no comprendía, pero me producían, en la voz grave de Ana María, una sutil voluptuosidad." (393)

El fracaso sentimental de Bruno con Ana María/Georgina/Alejandra muestra una deficiente comunicación y, como consecuencia la imposibilidad de romper sus propios límites. La ausencia del amor, los constantes fracasos, su incomunicación perenne y su conformidad determinan su soledad. Al sentirse derrotado, Bruno Bassán abandona la lucha y, carente de la fuerza necesaria para superar los obstáculos que se le presentan, opta por la contemplación y la pasividad. Su abulia y su desesperanza lo llevan a un vacío existencial completo.

## 2. Los personajes femeninos

En la obra literaria de Sábato se hace evidente el fracaso y la soledad de las mujeres. En El túnel, María Iribarne fracasó como esposa de Allende y, como amante de

Juan Pablo Castel. En Sobre héroes y tumbas los personajes femeninos están destinados al fracaso. Ana Maria en su función de madre y se supone también como esposa; Georgina no pudo establecer una comunicación efectiva con Fernando ni con Bruno; Alejandra fracasó en su función de hija y de mujer. Las otras mujeres también fracasaron y su destino fue la soledad: Loise, la ciega; Norma Pugliese, Inés González Iturrat, la señorita Etchepareborda, la madre de Martín, Teodolina, y Escolástica. Todas se ciñen a un modelo preconcebido de frustración y de incapacidad de entrega.

Ese atractivo de madre-mujer que ejerció la progenitora de Fernando debió reprimirse, porque Fernando, con celos alarmantes, ("sentía por su madre una pasión enfermiza e histérica") nunca permitió que Bruno recibiera afecto.

Posteriormente, Bruno se enamoró de Georgina, la madre de Alejandra. Pero Georgina se vio atraída por la maléfica personalidad de Fernando. Los intentos de acercamiento de Bruno siempre fracasaron y se conformó con ser un simple espectador del hundimiento de la mujer amada. El sufrimiento se duplicó; por un lado, su incapacidad de luchar contra Fernando por la mujer que quería; por el otro, el dolor de ser testigo de la pena de Georgina.

Alejandra representó la evocación de la mujer perdida y, a pesar de las diferencias, Bruno intentó la comunicación, la confidencia, pero ella era impenetrable y sólo consiguió acrecentar su fracaso y ratificar su soledad:

"Yo también, a mi manera, estuve enamorado de Alejandra, hasta que comprendí que era a su madre, a Georgina a quien había querido, y que, al rechazarme, me proyectó sobre su hija. El tiempo me hizo comprender mi error, y volví entonces a mi primera (e inútil) pasión; pasión que supongo durará hasta que Georgina muera, hasta que tenga alguna mínima esperanza de tenerla a mi lado."  
(382)

En esta intriga novelesca, las mujeres, a diferencia de los hombres, son herméticas y de visión existencial reducida, es decir, fijan sus sentimientos en un área bastante limitada, y eso disminuye sus posibilidades de éxito para conseguir una verdadera comunicación.

El sector femenino responde a particularidades comunes: poseen sentimientos contradictorios, una vida interior compleja y frustrante, y ninguna de ellas se esfuerza por salir del toberlino que las arrastra a la soledad. Parece como si todas renunciaran al amor y aceptaran tempranamente su derrota. Además, ninguna logra integrar una pareja y, como hecho irónico, los lazos de afecto, al no encontrar respuesta, crean una relación asimétrica: así, Georgina, que

es amada por Bruno, ama o pretende amar a Fernando, quien a su vez, a la única mujer que quiso fue a su madre; Martín deposita sus anhelos en Alejandra, pero ella jamás puede escapar del influjo de Fernando.

Esa cadena de fracasos coloca a todas las mujeres en una línea de fatalidad y de incomunicación, y las hace culpables del fracaso de los hombres pues, al ser incapaces de entregarse por completo, anulan toda posibilidad de comunicación; es decir, al no poder amar, cierran esa oportunidad de salvación y arrastran consigo a su pareja. Por ellas, los hombres se frustran y quedan en el vacío de su existencia.

Ese fracaso de la comunicación y esa absoluta soledad de los personajes de Sábato, explican la razón por la cual la posesión física se convierte en una necesidad metafísica para los hombres de sus novelas (Castel-Martín-Fernando), pues ven en el acto sexual el medio para integrarse, o bien para penetrar en esa parte lejana y oscura, y por lo tanto, inalcanzable, de la mujer, y aunque sea ilusoriamente creen que de esa manera podrán retenerlas y conquistar su amor, lo que equivale a decir, a compartir esa subjetividad que está más allá de lo sensible. El resultado es el fracaso pues solamente alcanzan lo contingente, lo superficial, lo cual

es la negación de la comunicación y del amor, "pues el cuerpo es un objeto y mientras el contacto se realice no a través, sino con sólo el cuerpo, no existirá sino una forma de onanismo", con el resultado de que, al no alcanzar la otra subjetividad, el hombre se vengará inconscientemente desgarrado, odiando y haciendo sufrir. Esa subjetividad no se alcanza y, por ello, todo termina en sufrimiento y dolor.

Georgina fracasó porque su relación con Fernando se cimentó en el temor y el miedo, o en la compasión. Desde jóvenes, el influjo de este hombre produjo en ella un sometimiento que jamás terminó. Las humillaciones soportadas (ser desplazada por la hija de los Martínez, por ejemplo) sólo pudieron llevarla al desprecio hacia Fernando. Por un excesivo sentido de confianza de Bruno la relación de Georgina con Fernando fue inexplicable:

"Ahora, después de treinta años, trato todavía de comprender la relación exacta que había entre ellos dos, y me es imposible. Eran como dos universos opuestos, y sin embargo, de algún modo estaban entrañablemente unidos por un vínculo ininteligible pero poderoso. Fernando la dominaba, pero no podía afirmar que fuese únicamente un pavor sagrado lo que a ella ataba a su primo: a veces me parece que en Georgina existía una especie de compasión. Compasión por un monstruo como Fernando. Sí. Ella huía de pronto de sus actos demoníacos, y la he visto

llorar horrorizada en alguno oscuro rincón de la casa de Barracas. Pero también la recuerdo defendiéndolo con maternal energía cuando yo lo atacaba." (407)

Alejandra es el mejor modelo del fracaso femenino en la novela. Las relaciones que mantuvo con Fernando, su padre, siempre fueron desdichadas y la llevaron a un mundo prohibido y aberrante; jamás encontró al padre y en su lugar, tuvo al hombre dominante que aprovechó su poder para hundirla en una ciénaga de la que nunca salió y de la cual se derivó la posición existencial que mantuvo durante sus pocos años de vida. Del incesto se derivó el rechazo a los hombres y a todo lo que estuviera relacionado con el área erótica y sexual, así como también el desprecio por ella misma. En su adolescencia se manifestó lo que fue después su sufrimiento mayor; Marcos Molina, en la casa de las señoras Carrasco, al sur de Miramar, vivió esta experiencia desagradable.

Alejandra, un año mayor que él, y a pesar de que no hay ninguna atracción real entre ambos, lo provoca constantemente para poner a prueba la resistencia del adolescente; se desnuda ante él y lo desafía para que haga lo mismo. Marcos, con mucha timidez, la imita; ya acostados en la arena, escucha lo que ella dice:

"¿Te imaginás qué lindo vivir juntos durante años, acostarnos en la misma cama, a lo mejor vernos desnudos y vencer la tentación de tocarnos y besarnos?" (56)

Ante el estupor de Marcos, para quien lo normal sería el matrimonio y los hijos, Alejandra repite:

"Te digo que nunca tendré hijos; y te advierto que jamás me tocarás, y que nadie, nadie me tocará."  
(56)

Como consecuencia del incesto, Alejandra siente aversión por todo lo que se relaciona con el sexo, incluso intenta impedir su desarrollo corporal, pues todo eso le parece "sucio":

"En cuanto me empezaron a salir los pechos empecé a usar una larga tira que corté de una sábana y que tenía como tres metros de largo; me daba varias vueltas, ajustándome bárbaramente. Pero los pechos crecieron lo mismo, y como esas plantas que nacen en las grietas de las piedras y terminan rajándolas." (56)

La oposición de Marcos frente a las ideas de Alejandra dan como resultado que ella lo agrede físicamente; en la lucha que sostienen, Marcos, más fuerte, la domina, e incoscientemente la besa. Ante ese hecho, Alejandra se enfurece aún más. Días después, con la furia contenida,

intenta matarlo con un cuchillo. Marcos evita la agresión, pero el escándalo, no, y las tías, avergonzadas por el suceso, reprenden duramente a la agresora.

Para reafirmar la situación anímica de Alejandra, vale la pena analizar el resultado del suceso anterior. Una de las tías la reprende duramente por su violencia contra Marcos y le grita:

"Sos el retrato de tu padre. Vas a ser una perdida. Me alegro que no seas hija mía." (61)

Ella no responde, pero nos dice lo que pensó en ese momento:

"Salí hecha una furia contra la vieja. Pero cosa extraña, mi furia mayor no era contra ella sino contra mi padre, como si la frase de mi tía abuela me hubiese golpeado a mí, como si un bumerang hubiese ido hasta mi padre, y finalmente, de nuevo a mí." (61)

El odio que siente contra el padre lo ha trasladado a todos los hombres, y el acto sexual, prohibido y todo lo que entre en juego durante la realización amorosa, le parece sucio y asqueroso.

Años más tarde, con Martín del Castillo, se observa que la repulsión sexual y el rechazo a la intimidad han adquirido dimensiones patológicas muy graves, pues cuando se ve forzada a algún acercamiento corporal, que para ella es un acto de sacrificio, se produce una reacción emotiva de inesperadas consecuencias:

"Abrazando con fuerza a Alejandra, sintiendo su cuerpo cálido junto al suyo, como si un poder invencible lo dominara, empezó entonces a besar su cara, sus ojos, sus mejillas, su pelo, hasta buscar aquella boca grande y carnosa que sentía a su lado. Por un instante fugacísimo sintió que Alejandra rehuía su beso: todo su cuerpo pareció endurecerse y sus brazos tuvieron un movimiento de rechazo. Luego se ablandó y pareció apoderarse de ella un frenesí. Y entonces se produjo un hecho que aterró a Martín: las manos de ella como si fueran garras, estrujaron sus brazos y desgarraron su carne, al mismo tiempo que lo separaba de sí y se incorporaba.

-¡No!- gritó, mientras se ponía de pie y corría hacia la ventana. Asustado, Martín, sin atreverse a acercarse, la veía con el pelo revuelto, aspirando a grandes bocanadas el aire de la noche, como si le faltara, su pecho agitado y sus manos aferradas al alféizar, con los brazos tensos. Con un movimiento violento abrió su blusa con las dos manos, arrancando los botones y cayó al suelo rígida. Su cara fue poniéndose morada, hasta que de pronto su cuerpo empezó a sacudirse." (111-112)

Escenas como la anterior se repiten cada vez que Martín intenta un acercamiento físico. Ella rechaza todo contacto corporal a pesar de que está necesitada del afecto de su amigo.

De esa manera, su soledad se acrecienta; su fracaso amoroso también se vuelve fracaso social pues, además del desprecio que siente por ella misma, al desvalorizarse constantemente, emborracharse y torturarse porque piensa que hizo algo que no debía haber hecho, aumenta su hostilidad social y la desconfianza hacia todo lo humano que la rodea.

Las fuerzas misteriosas que lleva en su interior pugnan por salir de ella y la hacen sufrir desesperadamente:

"Muy pocas veces Martín la había visto llorar en todo el tiempo que duró su relación, y siempre fue para él impresionante. Casi aterrador. Era como si un dragón, herido de muerte, derramase lágrimas. Pero esas lágrimas (como suponía que serían las del dragón) eran terribles, no significaban debilidad ni necesidad de ternura: parecían amargas gotas de rencor líquido, hirvientes y devoradoras." (216)

Ante tales circunstancias, era predecible el fracaso de Alejandra, pues a la comunión de almas, que tanto buscaba el adolescente, la obstaculizaban esos monstruos que la habitaban y le impedían la entrega completa; dice Bruno:

"(...) una de las trágicas precariedades del espíritu, pero también una de sus sutilezas más profundas, era su imposibilidad de ser sino mediante la carne." (117)

De esa manera, Alejandra no pudo completar la plena realización amorosa con Martín; no logró, al igual que con Marcos Molina, trascender su soledad ni comunicarse con otro ser semejante.

Después del trágico desenlace de los sucesos, Bruno se preguntaba hasta dónde ella habría podido ser feliz en algún momento de su vida, porque:

"¿Qué es la felicidad al fin de cuenta?, ¿y por qué ella no habría de haberla sentido con aquel muchacho, por lo menos en los momentos de triunfo sobre sí misma, en aquel tiempo en que sometió su cuerpo y su espíritu a un duro combate para librarse de los demonios?" (120)

Y Martín, apesadumbrado, al recordar a Alejandra a través de las tristezas y de las esperanzas póstumas, le contestaba:

"Alejandra no había sido feliz ni siquiera en aquellas pocas semanas. Porque, ¿cómo explicar, si no, el horrible derrumbe que luego se produjo? ¿No significaba eso que dentro de su espíritu atormentado habían seguido pugnando aquellos demonios que él sabía que existían?" (121)

Alejandra abandonó la lucha porque no pudo más. Su aislamiento y esas fuerzas ocultas que la habitaban

resultaron vencedoras sobre el amor. El fracaso fue inevitable.

### 3. La soledad y el fracaso de los personajes masculinos

#### a. Fernando Vidal Olmos

Fernando es el personaje más trágico de la novela. Es, según Bruno Bassán, "un santo del infierno".

Dentro de la novelística de Sábato considero que es uno de los personajes mejor trabajados; en él confluyen todas las obsesiones del autor. Es cruel, sin escrúpulos y contradictorio. Bruno lo describe en forma clara y ajustada a su conducta:

"Era callado y de pronto tenía estallidos de cólera ciega. Su risa era dura. Tal vez como reacción contra su padre, que era mujeriego y borracho. Durante muchos años de juventud no probó el alcohol y muchas veces lo vi entregarse a un sorprendente ascetismo, como si quisiera mortificarse. Períodos que rompía entregándose a una lujuria sádica en las que utilizaba a las mujeres para una especie de infernal satisfacción, despreciándolas al mismo tiempo y rechazándolas luego con irónica violencia, acaso como culpables de su imperfección. A pesar de sus simulaciones y payasadas era solitario y estoico, no tenía amigos ni los quería ni podía tener. Creo que únicamente quiso a su madre, aunque me resulta arduo imaginar que aquel muchacho pudiera querer a nadie, si por esa palabra intentamos expresar alguna forma de afecto, cariño o amor." (392)

En Fernando se desarrolló, desde su infancia, una serie de sentimientos hostiles hacia todo lo que estaba a su alrededor. Viajero constante, se alió con todos los grupos que podían causarle males a la sociedad, bien fueran asaltantes de bancos, ladrones comunes, falsificadores, contrabandistas y anarquistas. Su personalidad era fuerte y cuando tomaba una decisión la llevaba hasta sus últimos extremos:

"No era de esa clase de seres que se pueden ver pasar a nuestro lado con indiferencia: instantáneamente nos atraía o nos repelía, y por lo general de los dos modos a la vez. Había en él como una fuerza magnética, que podía ser de atracción o de repulsión, y cuando entraban en su zona de atracción personas contemplativas o vacilantes, eran sacudidas, como las pequeñas brújulas que entran convulsionadas por fuerzas magnéticas. Para colmo, era un individuo cambiante, que pasaba de los más grande entusiasmos a las más profundas depresiones. De pronto razonaba con una lógica de hierro, y de pronto se convertía en un delirante que, aún conservando todo el aspecto del rigor, llegaba hasta los disparates más inverosímiles, disparates que sin embargo le parecían conclusiones normales y verdaderas. Algunas veces le oí decir, justamente, que en el infierno, como en el cielo, hay muchas jerarquías, desde los pobres y mediocres pecadores (los pequeños burgueses del cielo, decía) hasta los grandes perversos y desesperados, los negros monstruos que tenían el derecho a sentarse a la derecha de satanás; y es posible que sin decirlo, explícitamente estuviera confesando en aquel momento un juicio sobre su propia condición. (380)

Fernando fue un solitario: a las mujeres las despreciaba y sólo se valió de ellas para conseguir lo que quería: satisfacer su apetito de sexo y la lujuria. Perseguido por los demonios que siempre le acompañaron, atormentado por su destino, en el cual él anticipó el final, pues al igual que Tiresias y Edipo, supo su culpa y el castigo que tendría, el cual aceptó estoicamente. No esperó amistad ni cariño de nadie, y jamás se interesó por establecer alguna comunicación; fue un solitario que despreció al mundo y a cuanto había en él.

Su caótica concepción de la existencia lo condujo a su resquebrajamiento moral y a su angustiosa soledad, que trascendió los límites humanos para convertirse en una soledad metafísica.

Vidal Olmos, durante su existencia se ajustó a sus propias hipótesis acerca de la configuración de la vida:

- "1. Dios no existe.
2. Dios existe y es un canalla.
3. Dios existe, pero a veces duerme: sus pesadillas son nuestra existencia.
4. Dios existe, pero tiene accesos de locura: esos accesos son nuestra existencia.
5. Dios no es omnipresente, no puede estar en todas partes. A veces está ausente, en otros mundos? en otras cosas?

6. Dios es un pobre diablo, con un problema demasiado complicado para sus fuerzas. Lucha con la materia como un artista con su obra. Algunas veces, en algún momento logra ser Goya, pero generalmente es un desastre.
7. Dios fue derrotado antes de la Historia por el Príncipe de las Tinieblas. Y derrotado, convertido en presunto diablo, es doblemente desprestigiado, puesto que se le atribuye este universo calamitoso." (244)

Con esa concepción del mundo, Fernando tenía que ser un solitario y un fracasado sentimental y dañino. Nunca dio una muestra de amor ni de cariño a Georgina, y sólo se entretuvo haciéndola sufrir e intimidándola con sus maléficas ideas; igual situación se dio con Alejandra, de quien sólo se aprovechó y no le importó que ella se hundiera en el limo de su existencia. Con las otras mujeres y hombres que se cruzaron en su camino, Fernando actuó de igual forma.

Sin salir de él, sin trascender hacia los demás, el fracaso del amor en toda su dimensión era predecible. Por eso Vidal Olmos aceptó su final como un suceso predestinado, pues para él nunca hubo casualidades:

"También sé que mi tiempo es limitado y que mi muerte me espera. Y cosa singular y para mí mismo incomprensible, que esa muerte me espera en cierto modo por mi propia voluntad, porque nadie vendrá a buscarme hasta aquí y seré yo mismo quien vaya, quien deba ir, hasta el lugar donde tendrá que cumplirse el vaticinio." (368)

b. Martín del Castillo

Aunque la pareja de Martín/Alejandra repite el esquema de Juan Pablo Castel, de El túnel, y a pesar de que en Martín subsiste la raíz trágica del fracaso y de la soledad, presenta una variante, pues es el único de los personajes en quien surge la esperanza, no obstante lo circular de su soledad.

Para demostrar la salvación que se da en Martín, esquematizaré en funciones sus acciones dentro del relato:

- FUNCION 1**
- a) Se encuentra solo (estado de carencia)
  - b) Alejandra lo encuentra
  - c) Le ofrece posibilidades de comunicación
  - d) Se aferra a ella como su medio de salvación

Las variantes b, c y d son resultado de la variante a.

- FUNCION 2**
- a) Desaparece temporalmente el estado de carencia
  - b) La relación con Alejandra es inestable por causa de la ambigüedad que presenta el querer/no querer de ella
  - c) La situación sufre complicaciones; surgen obstáculos para la realización amorosa: el mundo hermético y misterioso de Alejandra, los celos de Martín (hacia Molinari, Bordenave y Fernando)

Las variantes b y c se entrelazan y anticipan algo fatal.

La variante a es temporal y depende de las variantes b y c.

- FUNCION 3**
- a) Ocurre la muerte de Alejandra
  - b) Vuelta al estado de carencia inicial.
  - c) Ahora hay más dolor que al principio, pues se ha perdido lo encontrado

La variante a va a generar el desmoronamiento moral del joven adolescente y lo lleva trágicamente a las variantes b y c.

- FUNCION 4**
- a) Soledad, sufrimiento y abandono en Martín
  - b) Aparece Hortensia Paz en el mundo destruido de Martín y, con ella, la esperanza.
  - c) Bucich, el conductor de camiones, ofrece la posibilidad del cambio, el sur, la Patagonia nueva vida, la salvación.

La variante b produjo el cambio; el ejemplo de esta sencilla mujer enseñó a Martín que la vida presenta inmensas posibilidades y que el mundo tiene otras aristas de esfuerzo y de trabajo.

"Y luego ... dijo, sin levantar la vista- hay tantas cosas lindas en la vida. Levantó su mirada y nuevamente encontró la expresión de ironía en la cara de Martín. Sin ir más lejos, míreme a mí, vea todo lo que tengo. Martín miró a la mujer, a su pobreza y su soledad en aquel cuchitril infecto. Tengo al nene -prosiguió ella tenazmente- tengo esa vitrola vieja con unos discos de Gardel; nada hay más hermoso que la música. Después están las flores, los pájaros, los perros, qué sé yo...Lástima que el gato del café me comió el canario. Era una gran compañía. No nombra al marido, pensó Martín, no tiene marido, o ha muerto o ha sido engañada por cualquiera. Casi con entusiasmo, dijo: ¡Es tan lindo vivir! Mire, niño: yo tengo veinticinco años

y ya me da pena porque un día tendré que morirme. Martín cerró los ojos y quedó pensativo. Abrió los ojos y dijo: Me parece que el té me ha hecho bien. La mujer pareció sentir una extraordinaria alegría.

Martín se sentó en la cama: Me voy -dijo- ¿Cómo se llama usted? Hortensia Paz para servirausté. Yo me llamo Martín, Martín del Castillo.

Se quitó un anillo que llevaba en el dedo meñique, regalo de su abuela. Le regalo este anillito. La muchacha se puso colorada y se negó. ¿No me dijo usted que en la vida hay alegrías? -preguntó Martín-. Si me acepta este recuerdo tendré una gran alegría. La única que he tenido en el último tiempo. ¿No quiere que me ponga contento? Hortensia seguía vacilando. Entonces se lo puso en la mano y salió corriendo." (454)

Martín no consultó a Bruno, ya que no era necesario pues de inmediato captó el mensaje; se produjo la comunicación de almas, sin necesidad de la manifestación por medio de la posesión corporal.

Martín del Castillo, al igual que el Dr. Fausto de Goethe, se salvó por la intervención del eterno femenino. El odio a la madre, su experiencia amorosa, desgarradora y tormentosa, quedó en el olvido.

Bucich fue el medio (como lo indica la variante b), para romper con el pasado y para dirigirse a lo desconocido que, aunque incierto, representa la oportunidad de encontrar algo mejor; De esa manera, Martín elude el sino trágico de los personajes de Sábato.

## VI. EL PROCEDIMIENTO NARRATIVO

A diferencia de El túnel, donde el procedimiento narrativo usado es por Sábato en bastante sencillo, en Sobre héroes y tumbas la técnica se vuelve compleja. Los recursos técnicos son:

### A. El monólogo interior

A través de él, el lector se entera de hechos pasados y de las situaciones a las que aquellos han dado origen. La infancia de Alejandra, la marcha de Lavalle, los tormentos de Martín, los delirios de Fernando:

"Esa chica pecosa es ella: tiene once años y su pelo es rojizo. Es una chica flaca y pensativa, pero violenta y duramente pensativa; como si sus pensamientos no fueran abstrautos, sino serpientes enloquecidas y calientes. En alguna región oscura de su yo aquella chica ha permanecido intacta y ahora ella, la Alejandra de dieciocho años, silenciosa y atenta, tratando de no ahuyentar la aparición se retira a un lado y observa con cautela y curiosidad." (47)

"Volvía a ver la cara pintarrajeada de su madre diciendo. Existías porque me descuidé. Valor, si señor, valor era lo que le había faltado. Que si no, habría terminado en las cloacas. Madrecloaca." (12)

"He peleado en ciento cinco combates por la libertad de este continente. He peleado en los campos de Chile al mando del General San Martín y en Perú a las órdenes del General Bolívar. Luché

contra las fuerzas imperiales en territorio brasileño. Y después, en estos dos años de infortunio, a lo largo y a lo ancho de nuestra pobre patria." (80)

#### B. La prolepsis

El uso de la prolepsis evita "las trampas" en el relato y ayuda a la participación del lector. Son variados los ejemplos de prolepsis que se encuentran:

"Un sábado de mayo de 1953, dos años antes de los acontecimientos de Barracas." (11)

"Pero si no es así, le diría dos años después la muchacha que en ese momento estaba a sus espaldas." (13)

"Martín no dijo nada. ¡Cuántas veces se iban a repetir escenas semejantes: ella adivinando su pensamiento y él escuchándola en silencio!" (17)

"Años después, por la época en que Martín volvió del sur, uno de los temas de sus conversaciones con Bruno fue aquella relación entre Alejandra y Molinar." (125)

#### C. El paralelismo

Por medio del paralelismo se presenta la retirada del General Lavalle (4) rumbo a Bolivia. Aunque la causa de Lavalle logró al final el triunfo, en la novela se

---

(4) Lavalle es un personaje de la historia argentina. Celedonio Olmos, antepasado de Alejandra, formó parte de la Legión que dirigió este militar.

relatan los fracasos de sus últimos años. Es el bisabuelo de Alejandra el que evoca los acontecimientos según van acudiendo a su memoria.

Como contrapunto, las evocaciones se reproducen de acuerdo con el grado de tensión que adquiere el relato. De esa manera, Sábato consigue oponer los tiempos heroicos y los personajes valiosos de la historia argentina, a la degradación y corrupción de los tiempos actuales.

En el final, el coronel Pedernera ordena a sus hombres que dirijan sus cabalgaduras hacia el norte. Martín lo hace hacia el sur; atrás queda lo "sucio", "lo que hay que cambiar". La esperanza está en el lado opuesto.

#### D. Los puntos de vista

En Sobre héroes y tumbas, Sábato emplea el punto de vista de la primera persona en el "Informe sobre ciegos" y el de la tercera persona en los otros tres capítulos de la novela.

Respecto de los narradores utiliza la "visión desde dentro" y la "visión desde fuera" para crear con ello la combinación del narrador que lo sabe todo, con el narrador

que sólo describe los actos de los personajes. Con algunos textos se muestra lo aseverado:

"¿Cuándo comenzó esto que ahora va a terminar con mi asesinato? Esta feroz lucidez que ahora tengo es como un faro y puede aprovechar un intensísimo haz hacia estas vastas regiones de mi memoria."  
(235)

"Se veía en una fiesta solitaria caminando por la ribera del riachuelo, 'como un gauchito' (le había oído decir una vez a su vecino); se sentía triste y solitario." (446)

"El viento fresco despejó a Martín. D'Arcángelo seguía mascullando y tardó un rato en serenarse."  
(96)

"Y Damasita Boedo, que lo observa con angustiosa atención, que casi lo oye murmurar aquel nombre lejano y querido, mira ahora hacia adelante, sintiendo las lágrimas en sus ojos. Es ya de noche. Lavalle ordena a Pedernera acampar allí. Yo iré a Jujuy." (450)

El cruzamiento de los narradores hace completo el relato pues los planos narrativos se alteran y producen como resultado, en el lector, la vaguedad y la imprecisión de los hechos.

## VII. CONCLUSIONES

1. La ambigüedad del relato lograda por medio del discurso valorativo y por la utilización de los recursos técnicos indicados, produce la irrealidad en el relato.
2. La realidad de la novela es el fracaso y la soledad de los personajes, lo cual es el resultado de la ambigüedad en sus relaciones y en sus vidas.
3. Hay un movimiento cíclico que nos lleva de la carencia de Martín a la presencia de Alejandra, para volver a la carencia final de Martín, la cual es inevitable y total.
4. En la novela no hay seguimiento lineal, lo que se da es superposición de planos temporales por las evocaciones, las digresiones y las reflexiones de Bruno Bassán que rompen la secuencia temporal de la narración, esto da su vez, una sensación de imprecisión y vaguedad lo que produce un efecto de irrealidad.
5. La relación madre-hija se da en condiciones inadecuadas y conflictivas.

6. Todos los personajes de la novela son dominados por sus contradicciones que los conducen al fracaso.
7. En toda la novela hay una negación de Dios, que encierra a los personajes en la desesperación y en la angustia existencial, y en una soledad sin límites.
8. Los personajes no logran una adecuada comunicación y eso los conduce al fracaso y a la soledad.

VIII. BIBLIOGRAFIA

- Castagnino, Raúl H.  
1967 Tiempo y Expresión Literaria. Buenos Aires, Editorial Nova, 268 pp.
- Catania, Carlos  
1973 Sábato: entre la idea y la sangre. San José, Costa Rica, Editorial Costa Rica, 206 pp.
- Correa, María Angélica  
1971 Genio y figura de Ernesto Sábato. Buenos Aires, Editorial Universitaria, 280 pp.
- Dellepiane, Angela B.  
1968 Ernesto Sábato. El hombre y su obra. New York, Las Américas Publishing Company, 369 pp.
- Paleotti, Mario  
1984 Sábato oral. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 107 pp.
- Piaget, Jean  
1977 La Epistemología de nuestro tiempo. Buenos Aires, Editorial Universitaria, 345 pp.
- Pouillon, Jean  
1970 Tiempo y novela. Traducción de Irene Cousien. Buenos Aires, Editorial Paidós, 354 pp.
- Sábato, Ernesto  
1981 Apologías y Rechazos. 4a. Ed. Barcelona, Seix Barral, 169 pp.
- 
- 1976(a) El túnel. 19o. Ed. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 144 pp.
- 
- 1966 Obras de ficción. Buenos Aires, Editorial Losada, 258 pp.
- 
- 1975 Sobre héroes y tumbas. 17o ed. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 465 pp.

- 
- 1970
- Heterodoxia. Buenos Aires, Emecé, Editores, S.A., 189 pp.
- 
- 1976(b)
- El escritor y sus fantasmas. Buenos Aires, Emecé, Editores, S.A., 196 pp.
- 
- 1976(c)
- Abaddón el exterminador. Barcelona, Seix Barral, 369 pp.
- 
- 1970
- Hombres y engranajes. Buenos Aires, Emecé Editores, S.A., 190 pp.
- 
- 1970
- Uno y el universo. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, S.A., 109 pp.
- Todorov, Tzvetan  
1971
- ¿Qué es el estructuralismo?, Editorial Losada. "Poética", Traducción de R. Pochtar y A. Pirk, Buenos Aires, 103-155 pp.