

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

COLEGIO DE ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

**LA DIALÉCTICA DE LOS SENTIMIENTOS Y LA CONFORMACIÓN DE LA
UTOPIA EN *SOBRE HÉROES Y TUMBAS* DE ERNESTO SÁBATO. UN
TRATAMIENTO HERMENÉUTICO.**

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADA EN ESTUDIOS
LATINOAMERICANOS
PRESENTE A:
CLAUDIA FULGENCIO JUÁREZ

DIRECTORA DE TESIS: DRA. LILIANA WEINBERG MARCHEVSKY



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS:

A la Mtra. Aurora Ocampo, responsable (directa) de mi interés por la narrativa de Ernesto Sábato.

A la Dra. Liliana Weinberg, por sus valiosas aportaciones a este trabajo y por la aceptación y el apoyo para dirigirlo.

A la Mtra. Marcela Quintero Ayala, por las afortunadas correcciones, pero sobre todo por compartir su amistad y su cariño.

A David Olgún, por sus comentarios, disertaciones y su fina crítica, gracias.

Y de manera muy especial, al Dr. Adolfo Sánchez Vázquez, por ser el guía en mis lecturas filosóficas y por sus opiniones certeras; pero sobre todo por su gran generosidad y apoyo incondicionales para la realización de este trabajo.

*No hay otra manera de alcanzar la eternidad
que ahondando en el instante, ni otra forma
de llegar a la universalidad que a través de
la propia circunstancia: el hoy y aquí.*

La resistencia, Ernesto Sábato.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
1. Visión histórica de la novela	
1.1 De Lavalle a Perón: Un tratamiento hermenéutico de la visión histórica sabatiana.....	9
2. El efecto personaje	
2.1 Ideología representada en algunos personajes de la novela.....	28
2.1.1 El abuelo Pancho y el encuentro con la tradición.....	30
2.1.2 Humberto J. D’Arcángelo: Del fútbol al tango. Una proyección de la realidad social argentina..	36
2.1.3 Molinari y la utopía perdida: La crisis de la modernidad.....	50
2.1.4 El Loco Barragán o la llegada del nuevo Juan.....	58
3. Construcción de la utopía	
3.1 Dinámica de los opuestos: La dialéctica de los sentimientos en Alejandra y Martín.....	70
3.2 El oficio de la conciliación en Bruno: La recuperación de lo eterno a través del instante.....	90
3.3 Hacia una búsqueda de la utopía.....	99
CONCLUSIONES	112
BIBLIOGRAFÍA	114

INTRODUCCIÓN

A través de la novela *Sobre héroes y tumbas* (1961), de Ernesto Sábato (Rojas, 1911), se exponen varios problemas de la realidad social argentina; uno de ellos, es la búsqueda de identidad en una nación que responde a un pasado de inmigración predominantemente europea, si bien es cierto que en la mayoría de los países latinoamericanos el hombre encuentra su fundamento en el pasado histórico indígena, en el que permanece la influencia cultural; no ocurre lo mismo en un país como Argentina, en el que la falta de cultura indígena y la vasta extensión territorial, se conjugaron con políticas favorables para la inmigración, que trajo consigo el asentamiento de varias culturas, sin que se lograra un verdadero arraigo.

En este contexto puede diferenciarse y entenderse, a grandes rasgos, “la vida en América, en la del Sur, que no tiene pasado”¹ y en la que el sentimiento de vacuidad y falta de fe en el porvenir, continúa aquejando al argentino. Lo anterior aunado al contexto mundial en el que “la angustia de la posguerra”² (1945) y la influencia de las corrientes europeas, en particular, la del existencialismo, empieza a hacer consciente la crisis del hombre.

En este sentido, Ernesto Sábato, a través de sus ensayos y novelas, comienza a plantearse reflexiones filosóficas sobre dicha crisis personal que él mismo vive, como representante de una generación que porta la herencia de un país relativamente joven y en proceso de consolidación cultural; y que por medio de sus escritos logra hacer consciente esa búsqueda de la identidad del “hombre fragmentado a quien se le ha suprimido todo

¹ Ezequiel Martínez Estrada, *Radiografía de la pampa*, España, Archivos, (Col. Archivos, no. 19.), 1991, p. 9.

² Juan Antonio Rosado, *En busca de lo absoluto (Argentina, Ernesto Sábato y El túnel)*, México, Coor. de Humanidades / UNAM, (Col. Biblioteca de Letras), 2000, p. 12.

vestigio de pensamiento mágico o mítico que antes daba sentido a su vida”.³ Por ello, la novela *Sobre héroes y tumbas* inicia y concluye con la revaloración de un pasado histórico “para indagar a fondo la condición del hombre en un momento y un lugar determinado de su existencia”.⁴

Sábato expone en dicha novela no sólo parte de una visión social comprometida sino de una perspectiva totalizadora que tiene como objetivo mostrar la complejidad de la convivencia humana, la cual no depende únicamente de un solo aspecto social -ya sea histórico, cultural, político, filosófico, psicológico, moral; incluso, mítico-; sino de la interrelación de éstos con las circunstancias que determinan al ser humano y a la sociedad en su conjunto. De ahí que *Sobre héroes y tumbas* se caracterice por ser una novela profunda, “entendiendo por tal aquélla que constituye un examen a fondo de la condición del hombre en cada época y, por tanto, de sus dilemas últimos. Dilemas, en última instancia de índole metafísica”.⁵

Ahora bien, antes de adentrarnos en el quehacer y en los intereses del autor, dentro de su obra, en particular, en *Sobre héroes y tumbas*; así como en el interés personal de este estudio, es necesario mencionar algunos aspectos biográficos que influyeron en la obra de Sábato; y que, de algún modo, determinan su posición en el mundo como escritor y como hombre.

Ernesto Sábato nació el 24 de junio de 1911, en Rojas, un pueblo perteneciente a la provincia de Buenos Aires; hijo de padre italiano y madre albanesa, inmigrantes, que llegaron a finales del siglo XIX a la Argentina e instalaron un pequeño molino harinero, como

³ *Ibid.*, p. 15.

⁴ Julia Constenla (Pról. recop. y notas), *Medio siglo con Sábato. Entrevistas*, Bs. As., Javier Vergara Editor, (Col. Textos libres), 2000, p. 57.

⁵ *Ibid.*, p. 42.

forma de vida. Ya establecido en dicha provincia, Ernesto inicia un tipo de educación en la que la relación con sus padres se rige por una severa disciplina; penúltimo de once hijos, todos ellos varones, entabla un fuerte lazo con la madre, de quien él mismo refiere: “Mi madre se había aferrado a mí y yo a ella de manera patológica”. Cabe mencionar que Ernesto “nació cuatro días después de morir el hermano que inmediatamente lo precedía y se llamaba como él”;⁶ por tal razón, la madre toma hacia él y, posteriormente, hacia Arturo, su hermano menor, una actitud sobreprotectora debido al miedo recurrente de que les pasara algo, motivo que origina que tanto Ernesto como Arturo vivan encerrados “viendo la realidad a través del vidrio de la ventana”.⁷ Hecho que el escritor referirá en su primera novela, *El túnel*, y que a su vez, explica su sentimiento de incomunicación, angustia y soledad surgidas en “aquel cuarto apartado en que dormían él y Arturo”.⁸ Este rasgo de su infancia es muy importante en sus novelas, porque lo lleva a construir un tiempo interior, que enriquece su narración y la concepción de sus personajes.

En cuanto a su adolescencia, en el año 1924 Sábato ingresa en el Colegio Nacional de la Universidad de La Plata; en ese periodo él mismo se describe como un muchacho inseguro, ensimismado, pero con una gran sensibilidad que encuentra su refugio y cauce en las ciencias matemáticas que lo hacen experimentar un mundo “en donde reinan la tranquilidad y el orden”;⁹ es así como en esa vivencia cree vislumbrar su vocación que lo lleva a optar por las ciencias exactas. No es sino hasta el año 1929, cuando ingresa en la facultad de Ciencias Físico-Matemáticas de la misma universidad y donde concluye posteriormente, su doctorado en física. Sin embargo, los problemas sociales en su país se

⁶ *Ibid.*, p. 17.

⁷ *Ibid.*, p. 21.

⁸ *Ibid.*, p. 21.

⁹ María Angélica Correa, *Genio y figura de Ernesto Sábato*, Bs. As., Editorial Universitaria de Buenos Aires, (Col. Genio y figura), 1971, p. 28.

acentúan con la crisis mundial en la década de los años treinta, que ocasiona que en Argentina se vea extinguida la ilusión de una estabilidad política y nacional. Las huelgas que a partir de ese año se inician en la Universidad y el contacto directo con problemas sociales son factores determinantes para que Sábato comience su militancia en organizaciones estudiantiles de orientación anarquista, en las que tampoco encuentra respuesta alguna. Es en 1931 cuando se afilia al Partido Comunista, y dentro de él llega a ser dirigente de la Federación Juvenil Comunista. Su fuerte y comprometida militancia hace que en el año de 1937 sea propuesto como delegado del Partido Comunista al Congreso próximo a realizarse en Bruselas en contra del fascismo y de la guerra. Al respecto Sábato recuerda:

Yo iba en plena crisis, mi cabeza era un pandemonio, mis ideas estaban revueltas, nada me parecía claro, ni convincente [...] la doctrina de Marx, tal como era aplicada, cada vez me resultaba más insatisfactoria; los procesos de Moscú se iniciaron en esa época, y la dictadura de Stalin se manifestaba ya en todo su siniestro poder; todo eso me repugnó y me alejó [...] en fin, el movimiento comunista se manifestaba cada vez más como un movimiento absolutista, y yo nunca he soportado las dictaduras ni el absolutismo.¹⁰

Al ver derrumbada su utopía puesta en aquel falso comunismo, Sábato permanece en París, donde nuevamente vuelve a refugiarse en la ciencia:

En aquel momento de crisis se volvió otra vez en busca de refugio hacia el mundo de las ciencias, como si al derrumbarse la utópica ciudad terrenal en la que había creído, necesitara refugiarse en la clara ciudad matemática que de algún modo era su modelo platónico.¹¹

A su regreso a La Plata se doctora y “obtiene una beca para investigar sobre radiaciones atómicas en el laboratorio Curie de París”,¹² en donde el ambiente de preguerra y la

¹⁰ *Ibid.*, pp. 46-47.

¹¹ *Ibid.*, p. 48.

¹² Ángel Leiva, “Introducción” en *El túnel*, Madrid, Cátedra, 1998. p. 19.

convivencia con círculos surrealistas contribuyen a que vea “de pronto con toda claridad que su proyecto de dedicarse a la investigación era la trampa [...] para aplazar una opción ineludible”.¹³ No obstante, habrán de pasar aproximadamente diez años (1935-1945) como el autor lo confirma, cuando se da su rompimiento con la ciencia, pues a Sábato:

[...] Le indignaba que en vísperas de la Segunda Guerra Mundial, cuando ya se vivía al borde de la catástrofe, los hombres de ciencia siguieran inmersos en su <<universo abstracto>>, ajenos a todo lo que no fuera experiencia de laboratorio, teorías o fórmulas.¹⁴

Tras decidirse por el camino de la literatura, parte nuevamente hacia Buenos Aires, en donde escribe su primer libro de ensayos titulado *Uno y el universo* (1945); en el que comienza a cuestionar las ideas de progreso que lo llevan a reflexionar sobre “la civilización y cultura capitalista”,¹⁵ reconociendo, a la vez, que ésta “ha dado valores muy importantes”¹⁶ pero, que sólo “serán útiles y dignos en la medida en que se coloquen al auténtico servicio y en la escala del hombre. Al revés de lo que pasa ahora”.¹⁷ Posteriormente, en 1948, aparece su primera novela corta, *El túnel*, en la que narra la incapacidad de comunicación del ser humano. En ésta la necesidad de absoluto aparece como problema y concepto central, y el análisis de la realidad se da en la desesperanza. Para el año 1961 se publica *Sobre héroes y tumbas* que, al contrario de *El túnel*, construye un mundo visto a través de la esperanza, aun partiendo del deseo de absoluto, concepto que resulta abstracto, pero que se origina en la misma insatisfacción del ser humano que anhela algo verdadero y permanente a qué asirse, en un mundo en el que todo, incluso los valores, parecen desplomarse.

Hasta aquí dejamos el recorrido biográfico del autor para adentrarnos en el objetivo de nuestro trabajo, que radica, en primera instancia, en analizar cómo es presentado y qué

¹³ María Angélica Correa, *Genio y figura de Ernesto Sábato*, op. cit., p. 55.

¹⁴ *Ibid.*, p. 55.

¹⁵ Julia Constenla, *Medio siglo con Sábato. Entrevistas*, op. cit., p. 46.

¹⁶ *Ibid.*, p. 46.

¹⁷ *Ibid.*, p. 46.

sentido tiene el tiempo histórico en la perspectiva del autor; y cómo influye en la ideología de los personajes en su búsqueda por la identidad, a partir de la revaloración de la tradición. Una vez ubicada esta influencia del factor histórico e ideológico, analizaremos desde un enfoque dialéctico por qué Sábato experimenta los sentimientos y las formas de relacionarse de los personajes, partiendo de una dinámica de opuestos; es decir, de la contradicción vista como la actitud en la que residen “los grandes dilemas metafísicos” que son tratados (a través de los conceptos de absoluto, la soledad, el absurdo, la verdad, el amor, la esperanza, etc.) y en los cuales se origina una lucha dialéctica que, en lugar de superarse, desemboca en el absurdo, o bien en la revaloración de la esperanza. A partir del resultado de esa confrontación partiremos del supuesto de que existe un planteamiento de redescrición de la realidad desde una visión utópica; y de ser así, determinaremos qué tipo de utopía propone.

Ahora bien, la metodología utilizada en este trabajo parte de la teoría hermenéutica - fundamentalmente la de Paul Ricoeur-, que propone interpretar y explicar el tipo de *ser-en-el-mundo* que el autor despliega en el texto; se trata, entonces, de descubrir la visión del mundo ó *Weltanschauung* que el escritor desarrolla y revela por medio de su obra.

El objetivo radica en identificar dos elementos que confluyen en el proceso de la novela: su *referencia* y su *sentido*. Por referencia, entendemos -siguiendo a Frege-, el valor de verdad, su pretensión de alcanzar la realidad, y, por sentido, el objeto ideal al que se refiere la novela, que es puramente inmanente al discurso ficcional. Nos enfrentamos, entonces, con dos elementos de suma importancia: primero, el estudio del tiempo y espacio - cronotopo- histórico real en el que transcurren los hechos; y segundo la creación de personajes en el mundo de la novela ante las circunstancias históricas reales, conformando dicho objeto ideal, y basando su discurso en la ficción.

Lo anterior, para entender el mundo que abre la obra, según Ricoeur; lo que para Gadamer sería extraer la cosa del texto; o bien, en opinión de Sábato, “la visión del mundo” que propone la obra.

Asimismo ponemos especial énfasis en el factor ideológico de cada personaje ya que consideramos que a través de la ideología de cada uno, nos adentrarnos a un aspecto de su condición humana, bajo la cual viven “como actores conscientes en un mundo que comprenden en distinto grado”¹⁸ y que expone al lector diferentes realidades de ese país, que a su vez le ayudan a interpretar el mundo que abre la obra.

Con base en lo referido anteriormente en el primer capítulo, iniciamos el estudio de la novela a través de la historia, tomando en particular dos periodos: la independencia argentina (1810-1829 aproximadamente), y la figura de Lavalle; así como el gobierno de Perón (1943-1955); analizando cómo es percibido el tiempo histórico a partir de la posición ideológica del autor, la cual se instaura en la tradición, proyectada en el diálogo discursivo de los personajes, en el que surge la reflexión y el cuestionamiento de los valores fundacionales y del pasado histórico como forma de identidad.

En el segundo capítulo nos proponemos mostrar las diferencias ideológicas que cada personaje presenta desde su situación social, cultural y política como actor consciente en un mundo en que cada uno proyecta una realidad específica a partir de la cual se descubren los procesos de la sociedad, en quien se integran o contrastan valores, a través de la crítica, que surge justamente en la diferencia ideológica. En este sentido, son estudiados cuatro personajes: el abuelo Pancho, en quien vemos reflejada la ideología que parte de la historia fundacional y de la tradición; Humberto J. D’Arcángelo, cuya ideología responde a una política de enajenación y dominio, conformada en la visión sociocultural del futbol y el tango;

¹⁸ Göran Therborn, *La ideología del poder y el poder de la ideología*. México, Siglo XXI, 1995, pp. 1-2.

Molinari, en quien la ideología responde al orden conservador y a la burguesía que trata de justificar el sistema de autoridad; y el Loco Barragán, quien lanza directamente una crítica al sistema desde una visión apocalíptica sustentada en el mito judeocristiano.

Finalmente, en el tercer capítulo partimos de una propuesta de interpretación utópica, que se hace necesaria a partir de la crítica de la sociedad planteada directamente por el Loco Barragán, pero ya antes vislumbrada en la mayoría de los personajes aquí referidos; y que surge como única alternativa de cambio en una sociedad en que la modernidad sólo ha traído consigo el desmoronamiento de los valores que fundamentaban la existencia del hombre.

CAPÍTULO I

1. Visión histórica de la novela

1.1 De Lavalle a Perón: Un tratamiento hermenéutico de la visión histórica sabatiana

El seguimiento histórico marcado en la novela *Sobre héroes y tumbas*, muestra una sucesión de acontecimientos que determinan la posición ideológica del autor. Sábato, a partir de este relato histórico -la independencia de Argentina en el año de 1810 y la caída del peronismo en el año de 1955-, parte de la historia real y tangible, su discurso narrativo de la historia se instaura en la tradición que “legitima y otorga el fundamento de validez”¹ a los diálogos y a la recreación que expone en la novela. Sin embargo, el lenguaje literario que utiliza al referir tales acontecimientos, se caracteriza por la creación de una realidad nueva, una estructura autónoma que respeta el mundo referencial, y en la que la realidad creada mantiene nuevas relaciones con la realidad objetiva, sin que ésta, claro está, quede exenta de críticas a la propuesta ideológica que el autor expone.

Al referir el periodo de independencia y la guerra civil, el personaje Juan Galo de Lavalle es en sí mismo una unidad de sentido que va más allá de la simple representación de la libertad e identidad nacional. Es con Lavalle con quien Sábato interpreta y da autonomía al valor que la historia argentina ha otorgado a uno de sus más fuertes caudillos; en él cobra sentido el objeto ideal que, a lo largo de la novela, la obra muestra.

¹ Paul Ricoeur, *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*, México, FCE, 2002, p. 106.

Lavalle no es únicamente el héroe del que sólo se pueden contar las ciento cinco batallas que libró, o los estratégicos ataques que encauzó; tampoco es sólo el general que “obedeció a las inspiraciones del sentimiento público que de antemano le señalaba como el hombre indicado para volver a la República su libertad y su derecho”.² Mucho menos resulta sólo el mártir al que Rosas derrotó, o el héroe muerto al que su ejército llevó, ya muerto, en andas hasta Bolivia para impedir que su cadáver cayera en manos de los federales. Lavalle no sólo trasciende esa realidad inmediata y se interna en la problemática de identidad y permanencia, que desde aquellos años aquejaba al argentino como problema concreto, sino que también encarna a través de su tratamiento como personaje de ficción, una intención particular en la novela. Al relatarse la vida de Lavalle a manera de “tragedia homérica”,³ se proyectan a través de supuestos y juicios imaginarios -que el personaje pudo haber pensado o sentido-, la soledad y la crisis del ser argentino:

*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 luego contra las fuerzas imperiales en territorio brasilero. Y después, en estos dos años de infortunio, a lo largo y a lo ancho de nuestra pobre patria. Acaso he cometido grandes errores, y el más grande de todos el fusilamiento de Dorrego. Pero ¿quién es el dueño de la verdad? Nada sé ya, fuera de que esta tierra cruel es mi tierra y que aquí tenía que combatir y morir. Mi cuerpo se está muriendo sobre mi tordillo de pelea pero eso es todo lo que sé.*⁴

Este diálogo de Lavalle consigo mismo conlleva un juicio y un cuestionamiento. Primero, un juicio, porque compara dos hechos: la lucha como compromiso con un proyecto justo de nación, y la duda, que alberga la posibilidad del error. Segundo, un cuestionamiento, porque

² Pedro Lacasa, *Vida militar y política del general Don Juan Lavalle. Escrita por su ayudante de campo Pedro Lacasa*, Bs., As., Ediciones El Corregidor, 1973, p. 81.

³ Ernesto Sábato, *España en los diarios de mi vejez*, Barcelona, Seix Barral, 2004, p. 113.

⁴ Ernesto Sábato, *Sobre héroes y tumbas*, Venezuela, Ayacucho, 1986, p. 60.

tales hechos lo llevan a reflexionar sobre las acciones de los hombres en la historia misma. Por ello, Lavalle no sólo es tratado como personaje, sino como símbolo de la conciencia histórica: “¿Quién es el dueño de la verdad?” “Nada sé ya”... En la cita anterior, el autor perfila en Lavalle la personalidad del héroe trágico, ya que la tragedia, consiste en que mata a Dorrego quien fue su correligionario; este héroe nace de un patriotismo revolucionario que necesariamente tiene que orientarse a un pasado histórico desde el cual se expliquen sus acciones; además de que su pasividad y aceptación del infortunio, obligan a enaltecer más su actuación en el drama que ocurre en la lucha:

Al resultar el poder de las condiciones sociales más fuerte que la intención del héroe, al imponerse victoriosamente en la lucha esas condiciones, se produce lo socialmente necesario: los hombres actúan de acuerdo con sus inclinaciones y pasiones individuales, mas el resultado de sus actuaciones es enteramente distinto de lo que se habían propuesto.⁵

Sábato se vale de “la invocación de la independencia e idiosincrasia nacional”⁶ que la tradición le permite, y expone al lector, a través de Lavalle, los valores, los recuerdos del pasado, las dudas y certezas de la historia junto a sus errores y la experiencia particular de entender una época:

[...] en aquel tiempo sabían por lo que combatían: querían la libertad del continente, luchaban por la Patria Grande. Pero ahora... Ha corrido tanta sangre por los ríos de América, han visto tantos atardeceres desesperados, han oído tantos alaridos de combates entre hermanos. Ahí mismo, sin ir más lejos, viene Oribe: ¿no luchó junto con ellos en el ejército de los Andes? ¿Y Dorrego? Pedernera mira sombríamente hacia los cerros gigantes, con lentitud su mirada recorre el desolado valle, parece preguntar a la guerra cuál es el secreto del tiempo...⁷

⁵ Georg Lukács, *La novela histórica*, México, Era, 1977, p. 178.

⁶ *Ibid.*, p. 23.

⁷ Ernesto Sábato, *Sobre héroes y tumbas*, *op. cit.*, p. 347.

Los ideales de justicia se ven truncados cuando el ejército ha perdido hombres, fuerza, dirección; entonces, surge la guerra fratricida como hecho concreto del que es en vano defenderse allí, en el espacio hostil en que guerra y tiempo parecieran ser sinónimos por oponerse a la vida. El tiempo, entonces, cobra su dimensión precisa en la discordia, en la guerra, en esa declaración de combates donde sólo él ha de ser el anfitrión:

En una palabra, el tiempo en la aventura es el marco dramático de lo que pasa, mientras que en la rutina todo pasa para llenar de algún modo el hueco bostezante del tiempo. Es precisamente este protagonismo de la muerte donde la medicina de la inmortalidad crece precisamente allí donde todo puede matar.⁸

La situación hostil generada entre unitarios y federales, que pelean a favor de sus intereses; la propia colisión dramática al enfrentarse unos contra otros como única forma de transformación social; el reflejo de la pasividad y, a la vez, de la desesperación que proyecta Lavalle, son aspectos que acentúan el anuncio del infortunio que se avecina.

Mediante la creación de diálogos imaginarios nos encontramos con una innovación: la voz narrativa empleada aquí en tercera persona, presenta la realidad desde una perspectiva inquisitiva y crítica y, a través de las nuevas relaciones que su discurso crea con la instancia extradiegética, abre varios caminos que invitan al lector a repensar la historia dada, dudar de lo establecido y entender el mundo a través de otras suposiciones o propuestas, partiendo siempre de la realidad referencial. En palabras de Ricoeur:

La ficción tiene, por así decir, una doble valencia en cuanto a la referencia: se dirige a otra parte, incluso a ninguna parte; pero puesto que designa el no lugar en relación con toda realidad, según lo que me gustaría llamar un nuevo efecto de referencia (como algunos hablan de efecto de sentido). Este nuevo efecto de referencia no es otra cosa que el poder de la ficción de redescubrir la realidad.⁹

⁸ Fernando Savater, *La tarea del héroe*, Barcelona, Destino (Col. Destinolibro, núm. 316.), 2004, pp. 171-172.

⁹ Paul Ricoeur, *Del texto a la acción...*, op. cit., p. 204.

Aunque la narración que se despliega en la novela sobre la vida del general Lavalle no pretende dar un panorama histórico completo del problema de la guerra civil argentina, es a través de ese nuevo efecto de referencia del que habla Ricoeur como la creación discursiva logra, a partir del tiempo histórico real, “abrir y desplegar nuevas dimensiones de realidad, gracias a la suspensión de nuestra creencia en una redescipción anterior”.¹⁰ Narrar cuestiones históricas, implica descubrir las posibilidades creativas, a través de nuevas relaciones que el discurso crea con la realidad objetiva; así es como el narrador señala el entorno:

*Son ya quince horas de marcha hacia Jujuy. El general va enfermo, hace tres días que no duerme, agobiado y taciturno se deja llevar por su caballo, a la espera de las noticias que habrá de traer el ayudante Lacasa. ¡Las noticias del ayudante Lacasa!, piensan Pedernera y Danel y Arteyeta y Mansilla y Echagüe y Billinghamurst y Ramos Mejía. Pobre general, hay que velar su sueño, hay que impedir que despierte del todo.*¹¹

Los amigos del general ven a través de él la posible realización de sus ideales, ellos lo resguardan y comparten con él sus valerosas hazañas, integrándose y asumiendo el proyecto transformador de la sociedad.

Por otra parte, la creación de un narrador en tercera persona “comunica una versión particular de los hechos diciendo a su público ‘esto pasó’¹² su posición ante los acontecimientos lo lleva a contemplar y referir lo sucedido, no ya sólo enfrentando al lector con problemas meramente históricos, de conflicto social y crisis política, sino encarándolo con dilemas profundos que cuestionan la moral, los valores, las creencias, la tradición de esa época, incluso, la concepción del mundo. Como bien menciona Sábato:

¹⁰ *Ibid.*, p. 204.

¹¹ Ernesto Sábato, *Sobre héroes y tumbas*, op. cit., p. 350.

¹² Alberto Paredes, *Las voces del relato*, México, SEP/INBA, 1987, p. 45.

Si *Martín Fierro* tiene importancia no es porque trate de gauchos, ya que también las novelas de Gutiérrez lo hacen sin que por eso sobrepasen los límites del folletín pintoresco; tiene importancia porque Hernández no se quedó en el mero gauchismo, porque en las angustias y contradicciones de su protagonista, en sus generosidades y mezquindades, en su soledad y en sus esperanzas, en sus sentimientos frente al infortunio y la muerte, encarnó atributos universales del hombre.¹³

El peso de este personaje recae en la virtud que Sábato encuentra en su valentía y compromiso con las mayorías inconformes; es un símbolo de la conciencia histórica y es héroe en la medida en que “los hombres reconocen su ideal activo de dignidad y gloria”.¹⁴ Por ello, la Legión, desde la perspectiva del autor, es una célula que desafía la muerte y que va más allá de las batallas y de los hechos heroicos. A través de ella se examinan los errores y se exaltan los valores que caracterizaron a la historia argentina en su proceso de consolidación política nacional, y que, a su vez, surgen como la necesidad de ser representados por el escritor para, después, criticarlos o reconocerse en ellos como actor consciente.

Así pues, es posible analizar la propuesta de mundo desplegada en la novela: Argentina es vista por un tipo peculiar de personajes que miran, preguntan y critican desde diferentes perspectivas:

[...] aquel sueño de las ayudas, de la resistencia, de los pertrechos, de los caballos y hombres es roto brutalmente en Salta: la gente ha huido, el pánico reina en sus calles, Oribe está a nueve leguas de la ciudad y nada es posible.

<<¿Lo ve ahora mi general?>>, le dice Hornos.

Y Ocampo le dice: <<Nosotros, los restos de la división correntina, hemos decidido cruzar el Chaco y ofrecer nuestro brazo al general Paz>>.

Anochece en la ciudad caótica.

*Lavalle ha bajado la cabeza y nada responde.*¹⁵

¹³ Ernesto Sábato, *El escritor y sus fantasmas*, Barcelona, Seix Barral, 2002, p. 64.

¹⁴ Fernando Savater, *La tarea del héroe*, op. cit., p. 167.

¹⁵ Ernesto Sábato, *Sobre héroes y tumbas*, op. cit., pp. 342-343.

Ese mirar, preguntar y criticar implica redescubrir y mostrar, pero también implica, como en el juego, una posición desde la cual mirar; esta posición sutilmente entrelazada e intensificada por la creación narrativa se vuelve el referente y signo de una época y, a su vez, descifra la propuesta de mundo que la obra ofrece a través del héroe:

*Nuestro deber es defender a nuestros amigos de estas provincias. Y si nuestros amigos se retiran hacia Bolivia, debemos ser los últimos en hacerlo; debemos cubrir sus espaldas. Debemos ser los últimos en dejar el territorio de la patria.*¹⁶

En Lavalle se representa la dualidad vida-muerte. Por tanto, es un héroe contradictorio que encuentra su salvación luchando y aunque la batalla lo condene a la muerte, sabe que sólo a través de la resistencia, ante esa nada exhaustiva de la guerra que pronto se avecina a aniquilarlo, obtendrá el pase permanente a la conciencia de una historia futura e inevitable. En plena dureza de la guerra, pareciera que su ánimo por continuar resistiendo ya no tiene sentido, pero en su marcha hacia Jujuy encontramos una enseñanza -meramente simbólica- que sostiene que sólo enfrentándose a ese abismo de la guerra logra transmitir a la legión la esperanza y la continuidad de los valores por los que luchan. Por otra parte, desde una visión fundada en la historia tradicional, en él también se asumen las ideas revolucionarias, incluso las consecuencias del cambio; se configuran las esperanzas y las ambiciones de una patria libre y, por supuesto, a través de él se reconoce el carácter injusto del gobierno - en manos del dictador Rosas- y la posibilidad de oponerse a éste, para hacer posible un proyecto de nación con el cual poder identificarse. Sin embargo, el diálogo de carácter fundacional utilizado en la novela es avalado por la tradición que legitima su discurso desde el nacionalismo, a través del que se defienden y rescatan algunos valores de una época

¹⁶ *Ibid.*, p. 343.

pasada que no siempre fue mejor. La recurrente alusión al nacionalismo perfila la ideología del autor hacia un pasado que dependía de la idiosincrasia nacional basada en la historia tradicional; es decir, en los recuerdos, los gustos, las costumbres, y en la magnificencia de un pasado reaccionario.

No obstante, en Lavalle encarna un valor de verdad que corresponde a la realidad objetiva. En *Sobre héroes y tumbas*, este personaje pareciera ser doblemente héroe, ya no sólo por lo que la tradición indica, sino también porque gracias a la creación del diálogo ficcional, el general mira la muerte a través de lo absoluto, de lo verdadero y permanente, desde donde intenta reivindicar la vida:

*[...] el general Juan Galo de Lavalle marcha taciturno y reconcentrado en los pensamientos de un hombre que sabe que la muerte se aproxima. Es hora de hacer balances, de inventariar las desdichas, de pasar revista a los rostros del pasado. No es hora de juegos ni de mirar el simple mundo exterior. Ese mundo exterior ya casi no existe, pronto será un sueño soñado. Ahora avanzan en su mente los rostros verdaderos y permanentes, aquellos que han permanecido en el fondo más cerrado de su alma [...]*¹⁷

Lavalle se defiende de la idea de la muerte a través de las vivencias y recuerdos gratos. La constante situación de muerte en la que se encuentra lo hace reconocer esa transitoriedad misteriosa de la vida contenida en el ser humano, que ahora se vuelve reveladora:

*[...] el camino hacia la caída trágica ha sido siempre al mismo tiempo, un desenvolvimiento de las máximas energías humanas, del supremo heroísmo humano [...] la superación del hombre ha sido posible sólo por su fortaleza en resolver el conflicto. Ciertamente: Antígona y Romeo mueren trágicamente, pero la Antígona moribunda y el Romeo moribundo son personas mucho más grandes, plenas y elevadas de lo que habían sido antes de ser arrastrados por el torbellino de la colisión trágica.*¹⁸

¹⁷ *Ibid.*, p. 351.

¹⁸ Georg Lukács, *La novela histórica*, *op. cit.*, p. 116.

Es en Lavalle, en quien la obra señala la contradicción histórica, ya que el general no es un héroe que ve realizados sus ideales con la eliminación social de su antagonista a través de la revolución:

[...] Aunque, él, Lavalle, cree todavía en algo, porque él siempre parece creer en algo, aunque sea como piensa Iriarte, como murmuran los comandantes Ocampo y Hornos, en quimeras y fantasmas. ¿A quién va a enfrentar con estos desechos, eh? Y sin embargo, ahí va adelante, con su sombrero de paja y la escarapela celeste (que ya no es celeste ni nada) y su poncho celeste (que tampoco es ya celeste, que poco a poco ha ido acercándose al color de la tierra), imaginando vaya a saber qué locas tentativas. Aunque también es probable que esté tratando de no entregarse a la desesperanza y la muerte.¹⁹

Pasividad y desesperación son estados propicios para acentuar el drama. Además de que las circunstancias históricas han cambiado el objetivo inicial de la lucha, Lavalle se da cuenta -según la manera en que Sábato narra la historia- de que ha encontrado algo más grande, la necesidad de resistir ante el adversario; aunque sabe que sus objetivos de transformación institucional no serán llevados a cabo, sabe también que sólo a través de la resistencia defiende la dignidad del hombre como valor universal, misma que lo volverá libre y trascendente, aunque sólo es posible alcanzar la culminación de ese ideal mediante su propia muerte:

Tal como dijo Bakunin, el héroe es un hombre precioso es imprescindible el día de la Revolución, pero hay que fusilarlo a la mañana siguiente. Su lugar es la leyenda, no la historia. Los hombres necesitan héroes para cantarlos, pero toleran mal convivir con ellos.²⁰

El tratamiento épico que Sábato da a su obra encierra su visión acerca de la utopía en el sentido de que ve en el héroe una figura en quien se asientan los grandes valores que la sociedad reclama y, a su vez, a través de él se muestran los errores históricos que el hombre moderno tendrá que aprender a superar. En la medida en que se llevan a cabo tales

¹⁹ Ernesto Sábato, *Sobre héroes y tumbas*, op. cit., p. 341.

²⁰ Fernando Savater, *La tarea del héroe*, op. cit., p. 191.

propósitos por medio del trabajo del héroe, es como se ve realizada la utopía a través de la virtud que junto a la épica -en este caso- exige el desarrollo de la humanidad.

Ahora bien, la sociedad argentina es vista a través de su historia y su política, y desde el interés del escritor por exaltar su posición en el mundo por medio de los personajes; dichos elementos se hallan aquí complejamente relacionados, lo cual logra darnos una visión integral para entender la época y la propuesta de mundo redescrito; esto nos remite al concepto de cronotopo, que en palabras de Bajtín:

En ese tiempo-espacio totalmente real, donde suena la obra, donde se encuentra el manuscrito o el libro, se halla también el hombre real que ha creado el habla sonora, el manuscrito o el libro; están también las personas reales que oyen y escuchan el texto.

Naturalmente, esas personas reales (autores y oyentes-lectores) pueden encontrarse (y generalmente se encuentran) en tiempos y espacios diferentes, separados a veces por siglos y grandes distancias, pero situados, a pesar de eso, en un mundo unitario, real, incompleto e histórico; un mundo cortado del mundo representado en el texto por una frontera clara y esencial.²¹

Historia y lugar se ven fusionados del mismo modo que creación y mundo representado; con ello la obra se incorpora a la vida y la enriquece, junto a la participación activa del lector. De esta manera, la capacidad de dar al lector una visión integral de la Argentina permite mostrar la vida del país en diferentes periodos y aspectos -social, político y cultural-. A través de dicha integración, en *Sobre héroes y tumbas* se intenta experimentar la exposición de una “realidad total” capaz de interactuar desde un mismo tiempo con el pasado y con el presente. Sábato encuentra en la gran poesía épica la oportunidad de plasmar “la totalidad de los objetos” que sólo es posible a través de una colisión dramática.

²¹ Mijaíl Bagtín, *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*, Madrid, Taurus, 1989, pp. 403-404.

El relato histórico referido en la novela no es visto en sí mismo como una unidad independiente dentro de los diversos relatos que se cuentan en ella, sino que las acciones de los personajes se integran y se relacionan con la obra en su totalidad.

Por otra parte, a la vez que cada uno de los personajes se presenta en la novela como una unidad; mantiene su individualidad y sus problemáticas particulares, pero también muestran a través de un sistema de similitudes y diferencias bien marcadas, la posibilidad de tejer redes de correspondencia y ofrecer una visión global, integradora. Por ejemplo, el diálogo indirecto entre Martín y Lavalle se corresponde con una sola propuesta de mundo: Lavalle muere, pero Martín vive; el pasado existe con todo su peso y sus errores, pero el presente, la juventud y la resistencia ante la opción por la sencillez de la vida, a cada momento se defienden para renacer a la esperanza. Esto quiere decir que existe un “diálogo” simbólico entre el personaje de Martín y el personaje del general Lavalle, porque, a pesar de que cada uno actúa desde su tiempo histórico y su espacio determinado, no ocurre así con su actitud ante las diferentes situaciones que cada uno vive; éstas se dan de manera simultánea en la lectura de la novela y sobrepasan la época marcada por el escritor al corresponderse y necesitarse para terminar de conformar la idea que al autor le interesa proyectar. He aquí la correspondencia que, en mi opinión, se da en la siguiente referencia al alférez Celedonio Olmos perteneciente a la Legión del general Lavalle:

*[...] y está luchando por defender esas torres, aquellas claras y altivas torres de su adolescencia, aquellas palabras refulgentes que con sus grandes mayúsculas señalan las fronteras del bien y del mal, aquellas guardias orgullosas del absoluto. Se defiende en esas torres todavía.*²²

²² Ernesto Sábato, *Sobre héroes y tumbas*, op. cit., p. 342.

Y en otra, de Martín:

Cuando llegó a su cuarto amanecía. Abrió la ventana. Por el este, el Kavanagh iba recortándose poco a poco sobre un cielo ceniciento.
 ¿Cómo había dicho Bruno una vez? La guerra podía ser absurda o equivocada, pero el pelotón al que uno pertenecía era algo absoluto.
 Estaba D'Arcángelo, por ejemplo. Estaba la misma Hortensia.
 Un perro basta.²³

En ambos personajes la defensa de sus creencias y de sus ideales se mantiene firme; Celedonio Olmos piensa en el absoluto en plena guerra, quizá sea lo único que le dé sentido a su vida en medio de la muerte. Martín, en cambio, superada su desilusión, ve el valor de la vida y encuentra que su sentido absoluto reside en la sencillez y compañía del otro.

Ahora bien, el tratamiento que se da en la novela a la crisis del periodo peronista, no es más que la consecuencia de los hechos históricos heredados de la independencia como reflejo de una realidad política incapaz de resolver los problemas de la sociedad así como de la imposibilidad del hombre de escapar de su pasado.

Resulta interesante ver cómo el narrador refiere los hechos ocurridos en el último año del primer periodo presidencial en el que gobernó Juan Domingo Perón. A diferencia del periodo de la guerra civil, con Perón, la novela no alude un espacio definido y, en cuanto al tiempo, sólo hay mínimos detalles de correspondencia a dicha época. Predomina la apelación a rumores, voces, hechos ambiguos que no definen ni detallan explícitamente lo que ocurre:

²³ *Ibid.*, p. 355.

Y DE PRONTO, uno de aquellos días sin sentido, se sintió arrastrado por gentes que corrían, mientras arriba rugían aviones a reacción y la gente gritaba *Plaza Mayo*, entre camiones cargados con obreros que locamente corrían hacia allí, entre gritos confusos y la imagen vertiginosa de los aviones rasantes sobre los rascacielos.²⁴

El narrador invita al lector a que llene esos espacios de tiempo a partir de sus propias conjeturas. Por lo tanto, a pesar de los pocos datos ofrecidos, puede suponerse que el acontecimiento que aquí se narra es el bombardeo de la Plaza de Mayo, y que responde a la situación política vivida en el último año del gobierno de Perón (1955): el sector peronista comenzó a tener fricciones con la iglesia debido a que el triunfo del presidente había obedecido, en gran medida, al apoyo que ésta le brindó. Además, su intromisión en diversas áreas de la política había terminado por irritar al Estado:

Se volvieron a oír tiros y hubo corridas. No se sabía de dónde venían, quiénes eran. Hubo pánico. Se oyó decir: <<Es la Alianza>>. Otros tranquilizaban, pasaban palabras de orden. Otros corrían o gritaban <<ahora vienen>> o <<calma, muchachos>>.²⁵

La recreación de este hecho, escrito de forma ambigua, obliga al lector a pensar esa realidad referida por el narrador como un acontecimiento violento que irrumpe ante nuestros ojos sin que previamente nos hubiera preparado para ello. Éste es otro elemento más de la creación, pero, sobre todo, es una característica de la novela moderna:

Hay varios motivos para que la novela de nuestra época sea más oscura y ofrezca más dificultades de lectura y de comprensión que la de antes: [...] Los personajes no son referidos sino que actúan en nuestra presencia, se revelan por palabras y actos que, cuando no están acompañados de análisis o descripciones interiores, son opacos y ambiguos. En tales condiciones la obra queda como inconclusa y en rigor tiene acabamiento o desarrollo en el lector: la creación se prolonga en el espíritu del que lee.²⁶

²⁴ *Ibid.*, p. 175.

²⁵ *Ibid.*, p. 177.

²⁶ Ernesto Sábato, *El escritor y sus fantasmas*, op. cit., pp. 143-144.

En este sentido, la obra propone integrar al lector en su creación para que tome parte en la reconfiguración de la realidad a través de su conocimiento y de su interpretación.

La novela analiza el periodo peronista, y partiendo de lo que la historia nos ofrece el autor hace una propuesta al lector concediéndole un papel activo para completar el sentido de su narración. El conflicto señalado en la novela se origina en el desacuerdo entre el Partido Demócrata Cristiano y el gobierno de Perón. La existencia de pugnas internas, la desorganización y “el desagrado del creciente culto laico al presidente de la nación y a su esposa”,²⁷ alertaba a la Iglesia, y por otra parte, “al gobierno le turbaba la conspicua intromisión de la Iglesia en la política, con la Democracia cristiana, la más solapada en el campo gremial que, desde el punto de vista del régimen, resultaba francamente subversiva”.²⁸ Sin embargo, tal problema sólo fue la gota que derramó el vaso, ya que es bien conocido que esos disturbios fueron gestándose años atrás en respuesta a la implementación de una mala política económica que detuvo el desarrollo de la industria nacional y que únicamente llevó al país a depender cada vez más de sus importaciones. Esto trajo, como consecuencia, el desempleo, la inestabilidad y la crisis generalizada en la sociedad.

La narración de estos hechos está fuertemente sintetizada, además de que, en esta parte del relato, el autor deja librada a la imaginación y reflexión directa del lector la tarea de interpretar y analizar la excesiva información -vertida en apenas siete páginas- sobre la vida social y política del país. El bombardeo a la Plaza de Mayo como hecho central de la narración junto a el diálogo de las diferentes voces -más que personajes definidos-, refleja el

²⁷ Luis Alberto Romero, *Breve historia contemporánea de la Argentina*, Uruguay, FCE, 1994, 2 vols., p. 174.

²⁸ *Ibid.*, p. 174.

crisol de las diversas clases sociales que componían la sociedad argentina del momento y, por tanto, muestran las distintas formas de percibir la vida política.

Por un lado, se escucha la voz del muchacho -obrero textil- que aboga desde su propia experiencia por el peronismo, pues no hay que olvidar que dicho régimen construyó la imagen social del “<<cabecita negra>>, estimulado, protegido e integrado por el Estado peronista al consumo, a la ciudad y a la política”;²⁹ por otro lado, sólo se insinúa, al parecer, la voz del policía golpista, que prefiere no intervenir en los disturbios, diciendo: “No te metás en líos pibe”;³⁰ luego tenemos a la mujer rubia, católica ferviente, que no hace más que decir: “¡Canallas!, irán todos al infierno”.³¹ Por último, la murga o pueblo que muestra el descontento manifestándose en las calles; y la mujer de la Fundación representando a la burguesía conservadora, con su voz inconfundible: “¿Cómo podés ser peronista? ¿No ves las atrocidades que hacen?”³² En fin, toda una amalgama de personajes que se ocultan tras el diálogo como único vehículo de las ideas y sentimientos encontrados que llenan la narración:

-Los que quemaron las iglesias son unos pistoleros, señora –dijo.
 -¿Qué? ¿Qué? Son peronistas.
 -No, señora. No son verdaderos peronistas. No son peronistas de verdad.³³

En este diálogo se traducen diferentes posiciones ideológicas que cada personaje defiende y que por ello se contraponen. La acción de los personajes representa a varias voces que insisten en el tema social y político. En nombre del pueblo y de la justicia social,

²⁹ *Ibid.*, p. 158.

³⁰ Ernesto Sábato, *Sobre héroes y tumbas*, op. cit., p. 176.

³¹ *Ibid.*, p. 177.

³² *Ibid.*, p. 181.

³³ *Ibid.*, p. 181.

de la libertad y la democracia, se agrupan las diferentes fuerzas para enfrentarse sin reserva.

A través del juego del narrador en “tercera persona primera”,³⁴ “el lector se acerca desde dos lados”³⁵ a las acciones allí narradas, y sin que el acontecimiento sea descrito a fondo por ninguna de las dos voces narrativas, las acciones referidas sólo dejan correr la reflexión imaginativa del lector, con especulaciones de orden político:

-¿No sabés que hay que terminar alguna vez con Perón? ¿Con esa vergüenza, con ese degenerado?
El muchacho la miraba.
-¿Eh? ¿No te parece? –insistía la mujer.
El muchacho bajó la cabeza.
-Yo estaba en Plaza Mayo –dijo-. Yo y miles de compañeros más. Delante de mí a una compañera una bomba le arrancó una pierna. A un amigo le sacó la cabeza, a otro le abrió el vientre. Ha habido miles de muertos.
-¿Pero no comprendés que estás defendiendo a un canalla?³⁶

De las escenas relativas a Lavalle y a Perón, hay una marcada diferencia en la forma de narrar los hechos; cabe señalar que en el relato de la agonía de Lavalle se describen un espacio y un diálogo que nacen directamente de un vivo e impresionante pasado histórico y que, como en el *Martín Fierro* de José Hernández o en el *Facundo* de Domingo Faustino Sarmiento, también surge la necesidad del autor de entenderse en su propia creación; digo, entenderse porque lo que en realidad queda en el fondo de toda ficción no es más que la propuesta de mundo que el autor plantea como forma del autoconocimiento que proyecta sobre sí mismo una ideología en donde el lector aprueba o rechaza la perspectiva de valores morales, intelectuales y estéticos que la obra muestra desde la voz del autor.

³⁴ Alberto Paredes, *Las voces del relato*, op. cit., p. 46.

³⁵ *Ibid.*, p. 45.

³⁶ Ernesto Sábato, *Sobre héroes y tumbas*, op. cit., p. 181.

Lavalle y Perón conforman políticamente en la historia dos momentos fuertes que estéticamente Sábato propone al lector mediante el juego del tiempo narrado; es el choque de dos épocas que conservan míticamente los valores puros de la patria para rescatar a una sociedad desencontrada que en realidad ha ido en retroceso. De ahí que surjan las revoluciones como consecuencia del cambio que tiene que venir en forma radical; pero, en base a lo anteriormente establecido, ello no garantiza un cambio de raíz.

La alusión al descontento generalizado muestra el surgimiento del Estado moderno que, a diferencia del periodo independentista, nace como resultado de un proceso histórico decadente y demandante de otro tipo de expectativas. Se trata entonces de instaurar un régimen democrático que permita la diversidad de las relaciones sociales, y que a diferencia del nacionalismo logre legitimar su poder en la razón, más allá de la tradición.

No podemos afirmar que la postura ideológica de Sábato parta de una visión nacionalista ya que en la medida en que reconoce su pasado y lo valora; también hay un proceso histórico de superación que no le permite permanecer en la simple defensa de sus convicciones. La narración de estos dos periodos coincide en apelar a dos vertientes que conducen a un mismo ideal: “democracia y heroísmo coinciden con la búsqueda de autonomía, comparten esa raíz ética. La democracia es la responsable de la realización ético-política del héroe”,³⁷ pero cada uno es producto de sus circunstancias y de su época.

³⁷ Fernando Savater, *La tarea del héroe*, op. cit., p. 269.

En este sentido, se recurrió constantemente a la tesis que sostiene Ricoeur: interpretar es explicitar el tipo de *ser-en-el-mundo* desplegado ante el texto, la *propuesta de mundo*.³⁸

Al narrar se recrea, y por ello el autor reflexiona sobre los acontecimientos narrados -en este caso- desde la historia. A partir de ella, Sábato logra mostrar al lector otra unidad de sentido; es decir, no sólo proyecta las características de una época, sino que abre el mundo concreto que lleva en su interior:

Ningún personaje verdadero es un simulacro levantado con palabras. Está construido con sangre, con ilusiones, esperanzas y ansiedades verdaderas. Y de alguna oscura manera parecerían servir para que todos, en medio de esa vida confusa, podamos encontrar un sentido a la existencia, o por lo menos su remota vislumbre.³⁹

Detrás del discurso creado en la narración, podemos identificar una propuesta estética del autor que reside en el arte de la creación novelesca, en la que la Legión vista formalmente “es el punto donde se cruzan los hilos de la novela ... es un factor de composición”⁴⁰ que mantiene una lógica interna dentro de la obra en la que Sábato redescubre la realidad a través del discurso por medio del cual no sólo se propone una reflexión sobre la historia, sino que la historia planteada como verdad poética a través de la Legión, sirve de “contrapunto” para llegar a “una demanda de verdad aunque no admita una comparación directa con la realidad”.⁴¹

³⁸ Paul Ricoeur, *Del texto a la acción...*, *op. cit.*, p. 107

³⁹ Ernesto Sábato, *Creación y tragedia: La esperanza ante la crisis*. (Conferencia), Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2002, p. 27.

⁴⁰ D.W. Fokkema, Elrud Ibsch, “Formalismo ruso, estructuralismo checo y semiótica soviética”, en *Selección de lecturas. Teoría literaria* de Adriana de Teresa Ochoa y Gustavo Jiménez Aguirre, México, UNAM/SUA, 2003, p. 83.

⁴¹ *Ibid.*, p. 85.

Claro está que lo que el lector espera del autor es que éste autentifique de alguna manera lo que narra en su creación; por lo tanto, el lenguaje discursivo que él emplee deberá partir de la exposición de sus ideas dentro de ese mundo expresado; lo cual da como resultado el reconocimiento de su ideología, y por lo tanto, la posibilidad de criticarla bajo la mirada de otro.

CAPÍTULO II

2. EL EFECTO PERSONAJE

2.1 Ideología representada en algunos personajes de la novela

En este capítulo nos proponemos mostrar las diferencias ideológicas que cada personaje traduce, colocado en su circunstancia sociocultural como actor consciente, en un mundo que cada uno proyecta al lector desde su perspectiva individual, y a partir del cual, nos descubrimos integrando o contrastando valores, a través de la crítica, que surge precisamente, en la diferencia ideológica.

Tomando en cuenta que la hermenéutica es producto de la comprensión histórica, que parte del proceso ideológico de explicación y legitimación, que se da en la realidad referencial por medio de la interpretación, nos enfrentamos a un conocimiento parcial y fragmentario de la realidad al no poder escapar de nuestro bagaje cultural -según Ricoeur-. Sin embargo, es sólo a través de dicho proceso ideológico de integración social y cultural, como se logra -por medio de las vivencias y circunstancias en que Sábato pone a cada personaje- dar a conocer al lector parte del carácter argentino, de las costumbres y valores que integran su vida y que nos permiten, a través de la ficción, palpar aquella realidad referencial que conforma Argentina en varios aspectos.

El planteamiento ideológico que estudiamos, sólo es tomado como un discurso que se dirige interpelando al lector como sujeto. En este sentido, nos referiremos a la ideología en cuatro niveles:1) Con el abuelo Pancho vemos reflejada la ideología en su capacidad integradora de preservación y conservación de la historia fundacional a través de la

tradición; 2) Con Humberto J. D’Arcángelo experimentamos la ideología como un mero proceso social, que responde a una política de enajenación y dominio constituida por el fútbol y el tango, en tanto formas de asegurar la integración, incluso en mayor medida que la propia vivencia fundacional que rige el discurso del abuelo Pancho; sin embargo, a través de estos elementos, expresa una crítica al sistema; 3) Con Molinari, vemos una ideología que responde al orden conservador que trata de justificar el sistema de autoridad y sometimiento, legitimando el poder vigente; 4) Finalmente, con el Loco Barragán, experimentamos una crítica apocalíptica hacia los excesos de la sociedad, y es con quien se abre, a través del mito, el camino a la propuesta utópica destinada a modificar la realidad en que viven.

A través del tipo de ideología representada en los personajes, nos interesa señalar como son proyectadas a partir de cada personaje las estructuras del sentir que, para Raymond Williams,¹ representan una hipótesis cultural que surge del intento por comprender las conexiones entre conciencia, experiencia, sentir; es decir lo subjetivo, lo personal: esto, aquí, ahora; que hace énfasis en los significados y valores tal como son vividos y sentidos activamente; y en las relaciones existentes entre ellos, en una generación y un periodo determinado.

¹ Raymond Williams, *Marxismo y literatura*, España, Península, 1997, pp. 150-158.

2.1.1 El abuelo Pancho y el encuentro con la tradición

Dentro del universo narrativo de la novela encontramos al abuelo Pancho que, de manera ambigua y a base de recuerdos, transmite oralmente una parte importante de la memoria argentina. La concepción ideológica vista a través de este personaje, surge de su experiencia cotidiana, pero, además, “responde al pensamiento de los actores sociales de la época y a los discursos institucionalizados de una sociedad dada”.¹ Estudiar lo anterior como ideología, implica visualizar al personaje a partir de su manifestación individual de ser-en-el-mundo, capaz de influir en la formación y transformación subjetiva del lector.

El abuelo Pancho es parte de la gran articulación ideológica que se origina en el relato de *Sobre héroes y tumbas*; a través de este personaje, se “reactualizan en cierto modo los acontecimientos que considera fundacionales, de su propia identidad”.² Al contar a Alejandra y a Martín, desde otra realidad temporal, su vivencia de la guerra civil, de las luchas entre la Federación y la Unidad, nos remite simbólicamente a una estructura de la memoria social; el mismo hecho de su narración hace que permanezca en la nueva generación un testimonio histórico sobre sus propias raíces, que se originan justamente ahí, en el acontecimiento fundador que el abuelo vivió.

La ideología delegada a Alejandra y a Martín a través de este personaje encierra un claro objetivo del autor: el de “difundir la convicción de que esos acontecimientos fundadores son constitutivos de la memoria social y, a través de ella, de la identidad misma de la

¹ Göran Therborn, *La ideología del poder y el poder de la ideología*, México, Siglo XXI, 1995, p. 2.

² Paul Ricoeur, *Del texto a la acción. Ensayos de Hermenéutica II*, México, FCE, 2004, p. 354.

comunidad”.³ Sin embargo, al referirse a la difusión, no se refiere necesariamente a la aprobación de esa tradición, sino únicamente al reconocimiento y a la percepción que se tiene de ella.

A través del discurso narrativo-descriptivo del abuelo Pancho, el autor nos introduce en un ambiente enrarecido y absurdo, en el que no se concibe la convivencia de una familia moderna que vive alejada de la ciudad entre conventillos y fábricas, en una vieja quinta de Barracas, con una puerta herrumbrada, con ventanas que conservan rejas coloniales y con toda una forma de vida detenida, cristalizada, asentada en el pasado. El narrador comienza a situarnos en una época que, si bien poco tiene que ver con el tiempo en que se cuenta la historia de Alejandra y Martín (1953), conforma el referente de ese pasado histórico inmediato y testifica el proceso de transformación social desde el cual conviven ambas generaciones:

Al entrar en la habitación del viejo, recordó una de esas casas de subastas de la calle Maipú. Una de las viejas salas se había juntado en el dormitorio del viejo, como si las piezas se hubiesen barajado. En medio de los trastos, a la luz macilenta de un quinqué, entrevió un viejo dormitando en una silla de ruedas. La silla estaba colocada frente a una ventana que daba a la calle como para que el abuelo contemplase el mundo.⁴

El encuentro de dos épocas diferentes, no sólo da lugar a la reflexión del pasado, sino a experimentar el proceso y la asimilación que la nueva generación hace de él; en este caso, Martín no entiende mucho de lo que Alejandra le cuenta sobre la Legión, y se asombra al descubrir que aún en esa época sobrevivía un hombre que vivió los desastres de la guerra durante el gobierno del general Juan Manuel de Rosas:

³ *Ibid.*, p. 354.

⁴ Ernesto Sábato, *Sobre héroes y tumbas*, Venezuela, Ayacucho, 1986, p. 53.

- [...] tu abuelo Pancho ¿es también unitario? Me parece gracioso que todavía pueda haber en el país unitarios y federales.
- No te das cuenta que aquí se ha vivido eso. Más aún pensá que abuelo Pancho lo sigue viviendo, que nació poco después de la caída de Rosas. ¿No te dije que tiene noventa y cinco años?
- ¿Noventa y cinco años?
- Nació en 1858. Nosotros podemos hablar de unitarios y federales, pero él ha vivido todo eso, ¿comprendés? Cuando él era chico todavía vivía Rosas.⁵

El abuelo cumple con la función de enlace con la memoria colectiva, ya que a través de sus ideas sobre el mundo y la sociedad, valora y logra transmitir, por medio de su plática a Martín, las dos posiciones políticas e ideológicas de su época -unitarios y federales-, así como las contradicciones que se entreveían en los falsos valores nacionales y patrióticos de la mayoría de sus representantes:

- Hornos los abandonó, caramba. Dijo <<me uniré al ejército de Paz>>. Y los dejó, con el comandante Ocampo, también. Caramba. Y Lavalle los vio alejarse con sus hombres, hacia el este, en medio del polvo. Y mi padre dice que el general parecía lagrimear, mientras miraba los dos escuadrones que se alejaban. Ciento setenta y cinco hombres le quedaban.
- El viejo asintió y quedó pensativo, moviendo siempre su cabeza.⁶

Los pasajes narrados por el abuelo van detallando los fuertes contrastes internos, manifestados en las inconformidades y contradicciones de clase, así como en el enfrentamiento social que originó la violencia y la desintegración de la Unidad, la cual fue destruida lentamente por la incapacidad para infundir en el país ideales verdaderos opacados en su mayoría por intereses particulares, lo que originó también deserciones que minaron profundamente el proyecto revolucionario.

La visión del abuelo en el discurso figural constituye un punto de vista sobre el mundo. Su ideología es portadora de los valores nacionales y de las raíces históricas por medio de

⁵ *Ibid.*, p. 51-52.

⁶ *Ibid.*, p. 59.

las cuales rescata creencias que aún son capaces de orientar la percepción de Martín o al menos de hacerlo pensar e interesarse por el pasado colectivo:

-Porque de Lavalle, hijo, se puede decir cualquier cosa, pero nadie que sea bien nacido podrá negarle su buena fe, su hombría de bien, su caballerosidad, su desinterés. Sí señor.

-Sí señor -dijo el viejo, tosiendo y carraspeando, como pensativo, con los ojos lacrimosos, repitiendo varias veces, moviendo la cabeza como si asintiera a un interlocutor invisible.

Pensativo y lacrimoso. Mirando hacia la realidad, hacia la única realidad. Realidad que se organizaba según leyes extrañísimas.⁷

Sábato interpela dos realidades, el pasado histórico y el presente de la modernidad; ambos momentos confluyen y se materializan en la visión e ideología del abuelo Pancho que añora lo que fue Argentina, pero sin haber logrado, él mismo, su propia integración, a causa de los cambios traumáticos que trajo el progreso violento y rápido. Por otro lado, Martín vive sin memoria del pasado, ignorando historias de batallas, culpas y desgracias. Ambas visiones sufren un proceso de análisis mutuo y de asimilación vacilante hacia la aceptación o el rechazo:

[...] Martín estaba paralizado por un silencioso y extraño pavor, en medio de aquella pieza casi oscura, con aquel viejo centenario [...] Sentía como si poco a poco hubiese ido ingresando en una suave pesadilla en que todo era irreal y absurdo. [...] El alma de guerreros, de conquistadores, de locos, de cabildantes y de sacerdotes parecía llenar invisiblemente la habitación y murmurar quedamente entre ellos: historias de conquista, de batallas, de lanceamientos y degüellos.⁸

Las ideologías difieren cuando el otro expone quién es y da razón de la época a la que pertenece; en cuanto Martín recibe esa interpelación, él cambia, “es (re)constituido”,⁹ aunque dicha (re)constitución no implique de inmediato conformidad o satisfacción, sino estallidos internos, confusión y un forzoso reordenamiento:

⁷ *Ibid.*, p. 60.

⁸ *Ibid.*, p. 58.

⁹ Göran Therborn, *La ideología del poder y el poder de la ideología*, op. cit., p. 64.

[...] el viejo seguía su existencia subterránea y misteriosa, sin preocuparse de él ni de nadie que viviera en este tiempo, aislado por los años, por la sordera y por la presbicia, pero sobre todo por la memoria del pasado, que se interponía como una oscura muralla de sueño, viviendo en el fondo de un pozo, recordando negros, cabalgatas, degüellos y episodios de la Legión.¹⁰

Dichas interpelaciones ideológicas constituyen y reordenan constantemente las construcciones de identidad, que es lo que se pone en juego dentro de esa batalla ideológica; a partir del cuestionamiento de las reglas establecidas se produce el juego de “desometimiento o resometimiento y recualificación de los sujetos ya constituidos, o su reproducción a un desafío”.¹¹

Sábato justifica el discurso histórico de la tradición a través del abuelo Pancho, quien está autorizado a hablar desde el hombre viejo que perteneció a una clase social de cierto linaje; a través de él discurre el pasado y se nos permite visualizar su conflicto de pertenencia y coexistencia con la modernidad como realidad inmediata. Con él, se pone a la vista la asimilación de la tradición, pero no la de la modernidad, sino una “imagen estable y perdurable”,¹² que “expresa el nivel más profundo del fenómeno ideológico”.¹³ Más que legitimar, cumple con la función de integrar haciendo que Martín asista a la conmemoración de los acontecimientos fundacionales: “contribuyendo a una especie de domesticación del recuerdo”.¹⁴

El abuelo Pancho “enarbola la bandera de todos aquellos que han visto rotas sus tradicionales formas de vida -campesinos sin tierra, propietarios arruinados-, sin una

¹⁰ Ernesto Sábato, *Sobre héroes y tumbas*, op. cit., p. 62.

¹¹ Göran Therborn, *La ideología del poder y el poder de la ideología*, op. cit., pp. 65-66.

¹² Paul Ricoeur, *Del texto a la acción...*, op. cit., p. 355.

¹³ *Ibid.* p. 355.

¹⁴ *Ibid.* p. 355.

posición establecida”,¹⁵ además de que da cuenta de los efectos de la guerra civil, que trajo consigo un quiebre y la difícil conformación de nuevas formas de organización social y económica las que, a su vez, desarrollaron nuevos mercados y terminaron con las formas de vida tradicional de clases enteras que no pudieron adaptarse a la exigente burocracia.

Finalmente, la ideología del abuelo Pancho sólo conforma la ilusión protectora de lo que fue un polo de organización -La Unidad-, sin cuestionar los errores, privilegios o injusticias, que desde ella se pudieron haber cometido. A través de su testimonio, únicamente alude a la reivindicación del pasado histórico como base de la herencia de la tradición, que integra a la nación por su legitimidad natural; además, otorga vigencia y continuidad simbólica a la juventud representada en la novela por Alejandra y Martín, únicos vehículos para que dicha condición se cumpla. Pero, más que nada, el abuelo constituye el enlace para que los acontecimientos fundadores se resguarden en la convivencia de la memoria colectiva.

¹⁵ Berlin Isaiah, “Nacionalismo: Pasado olvidado y poder presente” en *Contra la corriente. Ensayos sobre la historia de las ideas*, Madrid, FCE, 1992, p. 433.

2.1.2 Humberto J. D' Arcángelo:

Del fútbol al tango. Una proyección de la realidad social argentina

Al referirnos al fútbol y al tango en este capítulo, miramos parte de la complejidad socioeconómica y cultural de Argentina; a través de estos dos aspectos, Sábato describe desde la mirada de Humberto J. D'Arcángelo, el carácter que distingue al argentino, su modo de vida y el quehacer social de una clase determinada, influyendo considerablemente en el desarrollo y en la conformación de la sociedad.

Humberto J. D'Arcángelo -mejor conocido como Tito, según se verá más adelante en la novela- es el individuo estereotípico al que otros escritores se han referido ya de diferente manera y en diferentes épocas; Sarmiento y Hernández, por ejemplo, relatan la vida del gaucho en continua soledad, la cual fomenta su individualismo y su marginación; el gaucho representa "la dureza y sencillez, el escueto dramatismo de la vida del hombre de la pampa".¹ Sábato, en cambio, por medio de Tito, representa al paria, al hijo de inmigrantes que no pertenece a ninguna casta y que, constantemente, se siente excluido por la sociedad. Es un resentido que se muestra en continua defensa, es el hijo más propenso a enfermarse espiritualmente de rencor y de soledad que parió Argentina.

Tito vive y proyecta, a través del fútbol y el tango, dos actitudes que no solamente se insertan dentro de la habilidad deportiva o del virtuosismo musical; tampoco responden únicamente a un cuadro de costumbres del argentino; dichas actividades van detallando su

¹ Raimundo Lazo, "Ensayo preliminar" en *Martín Fierro*, México, Porrúa, (Col. "Sepancuántos..." núm. 216), 2003, p. XI.

personalidad, lo que hay dentro de Tito y lo determina como ser humano otorgándole una posición desde esa voz popular que vive, busca e intenta ser, a partir de su entorno:

Chiquito y estrecho de hombros, con el traje raído, parecía meditar en la suerte general del mundo.

Después de un rato, volvió su mirada hacia el mostrador y dijo:

-Este domingo ha sido trágico. Perdimo como cretino, ganó San Lorenzo, ganaron lo millonario y hasta Tigre ganó ¿me queré decir a dónde vamo a parar?

Mantuvo la mirada en sus amigos como poniéndolos de testigos, luego volvió nuevamente su mirada hacia la calle y escarbándose los dientes, dijo:

-Este paí ya no tiene arreglo.²

El fútbol y su historia, como deporte que llegó a Buenos Aires en el año de 1840, practicado por los pasajeros de los barcos ingleses, con sus encuentros y campeonatos, se convierte en un síntoma de lo que ocurre y de cómo se vive en esa sociedad. A través del tema del fútbol, descubrimos la forma de convivencia y el modo de vida de la clase baja que se reúne a dialogar en establecimientos populares como el "Pizza fainá despacho de bebidas"³ del que es dueño Chichín, al que llega asiduamente Tito y el que frecuenta esporádicamente Bucich, de oficio chofer, e incluso, el propio Martín. Por medio de dicho diálogo, cada personaje va perfilando su posición crítica ante el juego, además de que éste no sólo queda en el concepto de deporte, sino que se convierte en vínculo, en alianza con un equipo con el cual se experimenta el triunfo o la derrota, pero sobre todo, es el reflejo socioeconómico de la Argentina de los años cincuenta. El sociolecto empleado lo confirma:

-La gran puta con lo diablo rojo.

-Decí vo, decí. Contale a éste.

-Te soy franco: vo, con el camión, te salvá de cada una.

-Pero yo -repetía Chichín- no me hago ma mala sangre. Lo que se dice nada de nada. Te lo juro por la memoria de mi madre. Con eso lisiado. Haceme el favor. Ma contale a éste.

Humberto J. D'Arcángelo, conocido vulgarmente por Tito, dictaminó:

-Propio la basura.⁴

² Ernesto Sábato, *Sobre héroes y tumbas*, Venezuela, Ayacucho, 1986, p. 22.

³ *Ibid.*, p. 21.

⁴ *Ibid.*, p. 22.

El fútbol resulta una forma de liberar problemas y sustituir carencias en aquella Argentina que no consolidó el sueño del indio, del gaucho ni del inmigrante. Este último, en alguno de los casos, no logró ser propietario de la tierra que imaginó, pero en otros muchos lo logró, aunque sin obtener de ella arraigo ni identidad. De ellos se expresa así Ezequiel Martínez Estrada:

Quedan con la propiedad como cepo, mientras sus almas descontentas flotan fantasmales entre las cosas y los seres. Constituyen archipiélagos vivos, rodeados de indiferencia y hostilidad, dueños de una fortuna que los aísla en el recelo y la envidia, de una casa que habitan como huéspedes, con hijos que prosiguen su vida moralmente emancipada, como hijos de la soledad.⁵

Así pues, Tito siendo hijo de padres inmigrantes y, en particular, de un padre que no logró ser propietario de tierra alguna, sólo se convierte en un espectador que encuentra remanso y su reconciliación efímera con Argentina, a través del juego y de la música; actividades que en Tito significan la expresión de su intento por sobrevivir, por renovar la creencia en algo a lo que él ha dado un valor simbólico: *“Y te advierto que yo soy de lo que piensan que un juego espectacular é algo que enllena el corazón y que la hinchada agradece, qué joder.”*⁶ El fútbol constituye una renovación del ánimo, sintetiza el deseo de exteriorizar lo que se es; nuevamente, Martínez Estrada detalla en *Radiografía de la pampa*, la trascendencia y la doble utilidad y sentido que el argentino le otorga al juego:

El fútbol ha tomado las características de la forma de vivir [...] Los partidos de fútbol, son válvulas salutíferas para los jugadores que necesitan ejercitar sus miembros y para los espectadores que necesitan purgar sus almas sin otras salidas al mundo de la acción.⁷

Asimismo, Humberto J. D’Arcángelo se mantiene a la expectativa del juego, habla y opina sobre el fútbol de una manera en que el origen de su fastidio, y su desengaño ante el

⁵ Ezequiel Martínez Estrada, *Radiografía de la Pampa*, España, Archivos, (Col. Archivos, no. 19.), p. 80.

⁶ Ernesto Sábato, *Sobre héroes y tumbas*, op. cit., p. 70-71.

⁷ Ezequiel Martínez Estrada, *Radiografía de la Pampa*, op. cit., p. 69.

país y su forma de vida, se proyectan en su diálogo hasta convertirlo en una lucha sarcástica, donde sólo él resulta favorecido:

[...] golpeando con el dorso de su mano huesuda sobre la página de deportes, le dijo; *vo, Chichín, decime, e un decir, cuánto pagaron por ese tullido de Cincotta*, y mientras el otro servía el Cinzano respondió *y qué sé yo, quiniento*, a lo que Tito respondió sonriendo de costado con amargura y cierta felicidad (porque demostraba hasta qué punto él, Humberto J. D'Arcángelo, estaba en lo cierto) *je* y luego de doblar la *Crítica* nuevamente, como un profesor que guarda en la vitrina el aparato después de la demostración, agregó *Ochociento mil* y después de un silencio proporcionado al enorme disparate, agregó: *y ahora vo decime si a este paí no estamo todo loco*.⁸

Tito convierte el juego en el arma ideológica que lo hace comparar la política con la cancha y un balón de por medio y a través del cual se ven realizados sus ideales; el periódico *Crítica* es su herramienta intelectual con la que cuestiona cada encuentro y le da elementos para comparar el fútbol de cada época, además de que dicho periódico representa el bagaje cultural de cierto sector.⁹ De ahí que Tito, cuestione al sistema a partir del fútbol hasta llegar a un análisis somero pero consciente de la corrupción política nacional:

[...] *ahora ya no había fóbal. ¿Qué se podía esperar de jugadore que se compraban y vendían?*
Su mirada se hizo soñadora y empezó a rememorar, una vez más, la Gran Época, cuando él era un pebete así.¹⁰

El desarrollo de la sociedad y de la industria y el sueño de Perón por ingresar a los países industrializados originaron varios cambios de los que el fútbol no quedó exento, además de cumplir su función como mero espectáculo enajenante. También se vio integrado

⁸ Ernesto Sábato, *Sobre héroes y tumbas*, op. cit., p. 69.

⁹ No olvidemos que en la época del peronismo y a causa de las censuras del mismo régimen, *Crítica* sólo se distinguirá por ser un periódico sensacionalista de vasta información deportiva que ejerció un fuerte dominio y manipulación sobre la sociedad.

¹⁰ Ernesto Sábato, *Sobre héroes y tumbas*, op. cit., p. 69.

a un proceso violento de comercialización y profesionalización de quien llegaba a practicarlo:

Se ajustó la corbata, estiró las mangas del saco y se volvió hacia Martín con el rostro amargado, como quien vuelve a la dura realidad, y golpeando sobre el diario dijo *Ochocientos mil morlaco por semejante lisiado. Así va el mundo*. Con los ojitos brillando de indignación, ajustándose la deshilachada corbata. Y luego, señalando verticalmente con el índice, como si se refiriera a la mesita, agregó: *Aquí, a este paí hay que avivarse. O te avivá o te jodé pa todo el partido.*¹¹

El desencanto de Tito ante la comercialización del juego manifiesta su desacuerdo y su fastidio desde sus discusiones sobre jugadores que a su juicio no merecen tal paga. Dicho enfado lo conduce a hablar de la corrupción existente en el país desde un punto de vista político, y de cómo es que él experimenta ese desorden al paso de los años:

*Aquí todo es cuestión de coima. Y te lo advierto que yo no estoy hablando de Perón. Porque cuando yo era así de chiquito, y puso la mano abierta, a la altura de la pantorrilla, <<quiénes manejaban l'estofao? Lo conserva: coima y robo. Cuando yo era así y subió la mano de nivel radical: coima y robo. Después el Justo ese: coima y robo. ¿Recuerdan el negocio de la Corporación? Después ese chicato Ortiz: coima y robo. Después la revolución del 45. Siempre eso milico dicen que vienen a limpiar, pero a la final coima y robo.*¹²

La corrupción es el móvil de atraso que refiere Tito como un mal antiguo dentro del cual él vive, no de manera resignada, pero sí acostumbrado a mirar las transformaciones del país y a tener referencia del pasado mediante esa escala de valores políticos con los que se conduce y administra la nación.

Por otra parte, a través de Tito, el escritor nos muestra una Argentina viva que, a diferencia de la perspectiva del abuelo Pancho, no sólo queda en el acto del recuerdo o la reivindicación fundacional que parte de la tradición. Por medio de Tito, el lector se aproxima

¹¹ *Ibid.*, p. 71.

¹² *Ibid.*, p. 71.

a la vivencia dinámica de esa Argentina intentando insertarse en el progreso a pesar de sus carencias y la fragilidad de su estructura social, cultural y política, además de la crisis que sufre el sistema.

Tito nos conduce indirectamente a mirar el progreso de la urbe, la forma de organización y también los retrocesos, a través de sus cuestionamientos que no acaban de ser sólo preguntas en proceso de averiguación que delega al lector.

Como parte de dicho progreso, nos habla de su padre don Francisco D'Arcángelo, inmigrante italiano que al paso de los años se ha vuelto víctima de esa modernidad. El narrador nos presenta a su familia a través de la interpelación de Martín, y describe brevemente la relación que lleva con sus hermanos y la diversidad de opiniones que surgen dentro de ella; nos muestra a esa familia como un verdadero ente de múltiples pensamientos.

En este sentido, la descripción que el narrador hace del espacio, nos remite a un entorno austero en el que vive Tito junto a su padre Francisco, el viejo D'Arcángelo:

Era una mezcla de conventillo y caballerizas: se oían gritos, conversaciones y varias radios simultáneas, en medio de un fuerte olor a estiércol. En las antiguas cocheras había algunos carros de reparto y un camioncito. Se oía el golpeteo de los cascos de caballo.¹³

Nos encontramos en el hogar de Tito, en un espacio modesto que se vuelve sugerente: gritos, radios simultáneas, olor a estiércol, antiguas cocheras, cascos de caballos... Son elementos que hacen referencia a un sector particular de la ciudad, en especial, a la clase

¹³ *Ibid.*, p. 73.

baja que no ha sido favorecida del todo con las promesas del progreso, pero que convive y palpita dentro de las políticas irresueltas del mismo:

Martín le preguntó si allí vivía con toda la familia.

-De qué familia m' está hablando, pibe. Estamos el viejo y yo. Mi vieja murió hace tre año. Mi hermano Américo está a Mendoza, trabaja de pintor, como yo. Otro, Bachicha, está casado a Matadero. Mi hermano Argentino, que le decíamos Tino, era anarquista y lo mataron en Avellaneda, el año 30. Un hermano que se llamaba Chiquín, bah que le decíamos, murió tísico [...] Otro hermano, menor que yo, André, e medio loco y ni siquiera sabemos adónde anda, creo que por Bahía Blanca. Y después está Norma, que pa qué vamo a hablar. Son de ésa que se pasaban la vida mirando la revista de radio y cine y que quería ser artista.¹⁴

En la forma de convivencia familiar se nos representa claramente la estructura social de aquel país capaz de garantizar o amenazar la estabilidad e integridad del individuo. A partir de la familia como núcleo regulador de valores y creencias, se inicia la conformación ideológica y a través de ella se revela un modelo de crecimiento excluyente de base oligárquica.

En la cita anterior se concentran un mosaico de realidades, tales como la pobreza, la convivencia pasajera entre sus hermanos, la melancolía ante los restos de una familia numerosa que ha ido desarticulándose a través de la muerte de la madre y del hermano, y la ausencia de los demás hermanos que han emigrado para hacer su vida; pero, sobre todo, se proyecta la soledad de Tito compartida con su padre que lo único que anhela en su vejez es el regreso a Italia, tan sólo para llegar a morir y reencontrarse con sus antepasados. Desde este ambiente de añoranza del padre, Tito no logra reconciliar su identidad, vive descontento: “como si se le hubiese perdido algo muy valioso y lo buscara por todas partes.”¹⁵

¹⁴ *Ibid.*, pp. 73-74.

¹⁵ *Ibid.*, p.22.

Tito comparte esos recuerdos con Martín, quien asiste nuevamente a la recuperación de un pasado, pero que, a diferencia del abuelo Pancho, no revive con la Legión o con Lavalle, sino con Américo Tesorieri y con Gardel:

[...] le mostró sus tesoros: una fotografía de Américo Tesorieri clavada con chinchas en la pared, con una escarapela argentina debajo y dedicada: <<Al amigo Humberto J. D’Arcángelo>>. Tito se quedó mirándola con arrobó. Y luego comentó:
-El gran Américo.¹⁶

El fútbol, como el tango, le dan sentido a su vida, mismo que glorifica con la máxima de ‘el tiempo pasado fue mejor’:

Se sentó en la cama y se quedó cavilando.
-Pero -dijo- todo eso pasó. A veces me pongo a pensar, pibe, que a este país todo ya pasó, todo lo bueno se fue pa no volver, como dice el tango. Lo mismo el tango que el fútbol, que el carnaval, que el corso, ma qué sé yo.¹⁷

Tito recurre frecuentemente a estas dos actividades tratándolas como sus únicas verdades por ser parte de los referentes populares inmediatos, y a través de los cuales, recuerda su juventud reviviendo sus ilusiones, en aquella Argentina que se mostró generosa en esos años, pero que hoy, al paso del tiempo, resulta efímera. Pues su pasión por el tango -por el viejo tango- que era capaz de definir la soledad del argentino en una canción o por aquel fútbol de gran presencia en la cancha. Ya no lo salvan ni le facilitan la huida de la realidad presente para lograr aunque sea, a través del juego, esa “realización colectiva de un Gran Sueño”.¹⁸

Puso *Alma en pena* y dio cuerda: de la bocina salió la voz de Gardel, emergiendo apenas de entre una maraña de ruidos. Tito, con la cabeza colocada al lado de la bocina, meneándola con emoción, murmuraba: *Qué grande, pibe, qué grande.*

¹⁶ *Ibid.*, p. 74.

¹⁷ *Ibid.*, p. 74.

¹⁸ Ernesto Sábato, *Hombres y engranajes*, México, Seix Barral, 2004, p. 73.

Permanecieron en silencio. Cuando terminó, Martín vio que en los ojos de D'Arcángelo había lágrimas.¹⁹

El efecto que la música logra en Tito lo remite a recordar el significado de toda una época que comparte con Martín a través de la música de tango:

-A vos te gusta el tango, pibe, ¿eh?

-Sí, claro –respondió Martín con cautela.

-Qué bueno. Porque ahora te voy a ser sincero, la nueva generación no sabe ya nada de tango. Meta fostró y todo eso merengue de bolero, de rumba, toda esa payasada. El tango es algo serio algo profundo. Te habla al alma. Te hace pensar.²⁰

A través del tango, Tito refiere parte inexplicable de su personalidad, nombra y comunica lo que no puede dar a conocer de otra manera:

“Quizá ninguna música se preste como el tango a la ensoñación. Es posible, a su compás, detener el pensamiento y dejar flotar el alma en el cuerpo, como la niebla en la llanura. [...] La voluntad, como la figura de los objetos, queda desvanecida en esa niebla, y el alma es una llanura en paz”.²¹

La música se abre paso reflejando el espíritu y la condición cultural y existencial del argentino; así pues, ante la herencia del doble desarraigo que vive Tito, el autor alude al problema de la inmigración que influye considerablemente en el carácter de este personaje y, más profundamente, en su visión del mundo. Nos referimos al doble desarraigo que experimenta Humberto J. D'Arcángelo, primero, al vivir su realidad paterna que le delegó costumbres, resguardó su lengua y sus creencias tratando de resistir a un modo de vida completamente distinto al de su raza y, segundo, la propia Argentina, mostrando nuevas perspectivas y costumbres de una realidad no sólo ajena, como lo fue para su padre, sino ambigua, que no termina por enraizar en su interior.

¹⁹ Ernesto Sábato, *Sobre héroes y tumbas*, op. cit., p. 74.

²⁰ *Ibid.*, p. 74.

²¹ Ezequiel Martínez Estrada. *Radiografía de la Pampa*, op. cit., p. 164.

En este sentido, la realidad del padre inmigrante que viene a “hacer la América” y que en el fondo se convierte en otro de los tantos desempleados o jubilados, obligado por el mismo sistema a renunciar; hace sentir en Tito un rechazo hacia esa tierra, como dirá más adelante con rencor y tristeza: “Mi viejo e una de la tanta víctima en ara del progreso de la urbe”.²² Así pues el viejo D’Arcángelo, representa el símbolo del inmigrante desafortunado que sufre un desencanto al descubrir que aquella tierra prometida estaba, en su mayor parte, en manos de estancieros a quienes se vieron forzados a ofrecer su fuerza de trabajo:

Unos pocos obtuvieron sus propias parcelas, especialmente en las provincias del litoral, pero muchos se convirtieron en medieros, arrendatarios o peones de las estancias. La falta de planteamiento inteligente llevó a muchos a establecerse en las ciudades en donde engrosaron las filas de obreros industriales, artesanos o tenderos.²³

O como en el caso del viejo D’Arcángelo, que se incorpora al oficio de cochero que trata de defender sin éxito ante la avalancha del progreso; en dicha defensa, va implícito el inicio de su historia y de su vida floreciendo en una nación que se mostró ajena y hostil y, en la que, su oficio, se convierte en ese remanso, en esa isla que lo salva del total desarraigo. No obstante, cuando tiene que desprenderse de dicho quehacer a causa del adelanto tecnológico que suplió los coches (los carruajes) por los autos, cae en cama un mes y, cuando despierta, ya no es el mismo. El intento del viejo D’Arcángelo por subyugar ese vacío brutal de frustración, y su ansioso anhelo por asirse a algo para lograr estabilidad y tranquilidad, ya no es posible al final de sus días. “Esos bienes significan el sacrificio de sus personas íntegras, una clausura en un medio dióptrico a cuyo través se deforman

²² Ernesto Sábato, *Sobre héroes y tumbas*, op. cit., p. 73.

²³ Hubert Herring, “Los años del tumulto” en: *Evolución histórica de América Latina. Desde los comienzos hasta la actualidad. Tom. II*, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1972, p. 876.

sentimientos, ideas y valores [...] no es llave para penetrar al mundo, sino fortaleza para aislarse de él”.²⁴

La herencia del inmigrante permanece viva en Argentina, tan viva que se presenta en su pluralidad cultural, en su desarrollo social, y en esa soledad que particulariza al individuo y que conforma su personalidad.

A través de Tito, el lector confronta varios temas como la inmigración, el surgimiento del lumpen urbano y del hibridaje, pero sobre todo, los sentimientos que se asoman desde el interior de este personaje influido por una serie de valores y modelos morales que lo conducen a actuar de manera arrogante, indiferente y sarcástica a veces, para mantenerse en continua defensa, actitud que lo lleva a predicar una filosofía que ni siquiera puede llevar a cabo debido a su condición social:

*Hay que amarrocar, pibe. Hacéme caso. Es la única ley de la vida: juntar mucha menega, rifar el corazón, mientras se ajustaba la raída corbata y estiraba las mangas de su saco roto, corbata y traje que confirmaban que él, Humberto J. D’Arcángelo, era el riguroso negativo de la filosofía que predicaba.*²⁵

Si bien Tito es una víctima permanente del sistema y de la corrupción, no es nunca un desesperanzado a pesar de la miseria en que vive y del fastidio que refleja. Además de ello, pareciera que, en el fondo, Tito lucha por la reconciliación con su patria para lograr su propia aceptación; no obstante y a pesar de sus problemas de identidad, en la plática que mantiene con el joven Italiano -“Peruzzi o Peretti”-²⁶ quien comienza a criticar los medios de transporte y en general las carencias tecnológicas del país, Tito arremete y sale en defensa de su patria poniendo en alto su linaje y defendiendo que es

²⁴ Ezequiel Martínez Estrada, *Radiografía de la Pampa*, op. cit., p. 83.

²⁵ Ernesto Sábato, *Sobre héroes y tumbas*, op. cit., p. 63.

²⁶ *Ibid.*, p. 134.

*[...] hijo de eso italiano de ante que venían a la bodega de lo barco y que después laburaban cincuenta año sin levantar la cabeza y todavía estaban agradecido a la América y lo hijo miraban con orgullo la bandera azul y blanca, no como eso italiano que vienen ahora y se pasan el día criticando el paí: que si lo bache, que si lo tranvía, que si lo trene, que si la basura, que si ese maldito clima de Bueno Saire [...]*²⁷

Por todo lo anterior, esta defensa de Argentina que Tito hace al final de su intervención en la novela, puede resultar contradictoria; sin embargo, habla y antepone su reconocimiento hacia los fundadores de esa tierra, y sobre todo a la necesidad de patria e incorporación más que a su propio resentimiento. Quizá en este párrafo es donde se retrata lo que Tito es, el resentido sí, el hijo del extranjero pobre sí, pero también, el hombre que asume su soledad resguardando sus esperanzas y ambiciones en esa tierra.

Mediante su propia búsqueda a cada momento renace [...] “con su mezcla de escepticismo y ternura, resentimiento social e inagotable generosidad, sentimentalismo fácil e inteligencia analítica, [...] y la ansiosa y permanente espera de ALGO.”²⁸

A través de la subjetividad del tango y el fútbol, vistas como estructuras del sentir el autor enmarca parte de la personalidad de Tito, quien nos va mostrando esa Argentina llena de carencias económicas, de crisis personales y caracteres particulares. La personalidad de Tito, por tanto, coincide más con el propio vacío de su padre; se apeg a su sufrimiento que lo hacen mostrar la apariencia de ser un hombre duro, sarcástico, con cierto aire de

²⁷ *Ibid.*, p. 134.

²⁸ *Ibid.*, p. 141.

pedantería y resentimiento. Pero, a su vez, dicha fase es superada cuando logra su propio reconocimiento en ese país, “argentino y a mucha honra”.²⁹

Tito no es la continuidad del nacionalismo ni de los héroes, ni de la tradición por la que aboga el abuelo Pancho; Tito representa la contradicción del sistema, del pragmatismo progresista y del sueño por crear un Estado próspero pero, a la vez, excluyente, que sólo respondió a las exigencias de la modernidad llevándose en aquel remolino de cambios, la raíz de otros pueblos y dando como resultado, una cruel mezcla de inestable identidad.

Por medio de la efervescencia futbolística y la pasión por el tango que enmarca y determina parte de la cultura, el autor toma dichos elementos para “mostrarnos la manera en que intervienen en la formación y transformación de la subjetividad humana.”³⁰ Es decir, mediante formas personales y subjetivas que expresan creencias, sentimientos e inmediatez este personaje proyecta una estructura del sentir cultural, en este caso la música y el deporte tal como son vividos y sentidos activamente. Por ello Tito se expresa del fútbol como si tomara “una posición de lucha política”³¹ donde “la simpatía por determinado equipo es un ideal.”³²

Así pues, tango y fútbol son el centro de una autoidentificación, en la que un importante sector del pueblo se identifica con la Argentina y son la misma cosa; en esa fiesta donde obreros, inmigrantes, intelectuales y personas sencillas como Bucich, Chichín, Martín y el

²⁹ *Ibid.*, p. 141.

³⁰ Göran Therborn, *La ideología del poder y el poder de la ideología*, op. cit., p. 2.

³¹ Ezequiel Martínez Estrada, *Radiografía de la Pampa*, op.cit., p. 175.

³² *Ibid.*, p. 175.

propio Humberto J. D'Arcángelo y, a su vez, el lector, pueden unirse y reagruparse dentro de ese efímero ritual del juego y de la música que actúan como fuerzas unificadoras logrando una comunión directa con la nación.

2.1.3 Molinari y la utopía perdida:

La crisis de la modernidad

El variado mosaico de personajes que integran la novela permite al lector vislumbrar la realidad del país mediante las acciones específicas que cada clase constituye. Molinari, además de funcionar dentro de la novela como uno de los tantos enigmas a resolver en la relación de Alejandra y Martín; representa a la burguesía empresarial, que para ese año de 1955 recibe los beneficios que trae consigo la distribución del ingreso nacional, y donde la clase más resentida es la de los trabajadores.

Aquel frívolo engranaje en el que Molinari se encuentra muestra el dinamismo de la élite dirigente, liberal y cosmopolita que se atribuye el derecho a ejercer cierto adoctrinamiento, influyendo en el progreso de la nación. En otro sentido, la facilidad con la que muda sus valores para acoplarse a sus intereses hace de este personaje un ser poco confiable y frívolo, absorbido por las nuevas políticas sociales y económicas del sistema:

[...] en mis tiempos fui socialista y hasta anarquista [...] Soy de los que piensan que no es malo que la juventud tenga en su momento ideales tan puros. Ya hay tiempo de perder luego esas ilusiones. Luego la vida le muestra a uno que el hombre no está hecho para esas sociedades utópicas.¹

Pareciera que Molinari se corrompiera conforme pasan los años, como si una utopía se comprendiera sólo a partir de la juventud; sin embargo, es cierto que al paso de los años, los ideales contemplados cambian puesto que las estructuras sociales también cambian, las

¹ Ernesto Sábato, *Sobre héroes y tumbas*, Venezuela, Ayacucho, 1986, p. 104.

nuevas economías permean la nueva ideología para entrar a la pragmática sociedad de cambio. En palabras de Ricoeur:

En algunos casos la utopía tiene una connotación negativa, especialmente cuando la nombran los representantes de grupos gobernantes que se sienten amenazados. Para ellos la utopía es algo imposible e irrealizable, por lo menos dentro del orden que ellos representan.²

Molinari ya no puede acceder a la creencia utópica de una sociedad más justa sin partir de su posición ideológica que lo defiende desde su mundo de clase privilegiada a la que la misma sociedad le ha otorgado poder:

Los años, la vida que es dura y despiadada, a uno lo van convenciendo de que esos ideales, por nobles que sean, porque sin duda que son nobilísimos ideales, no están hechos para los hombres tal como son. Son ideales imaginados por soñadores, por poetas casi diría yo. Muy lindos, muy apropiados para escribir libros, para pronunciar discursos de barricadas, pero totalmente imposibles de llevar a la práctica. Quisiera yo verlo a un Kropotkin o a un Malatesta dirigiendo una empresa como ésta y luchando día a día con las normas del Banco Central ... y teniendo que hacer mil y una maniobras para evitar que el sindicato o Perón, o los dos juntos, le hagan a uno una zancadilla.³

Sus nuevos valores e ideas resultan contradictorios entre la práctica y la teoría ya que mantiene en su oficina un enorme retrato de Perón autografiado, pero en la práctica y en la realidad, se muestra en contra de la política económica ejercida por el gobierno peronista. Sin embargo, aprovecha los privilegios materiales que su clase le otorga y cree que el progreso depende de la condición natural del hombre por salir adelante sin mirar las diferencias de clase, y descalifica a la utopía socialista atribuyéndola sólo a un sueño juvenil. Sin embargo, lo que ahora ocurre con el Molinari del presente, a diferencia del hombre que fue en el pasado, es que el sistema lo ha sumergido en una dinámica mercantilista en la cual sustenta el origen de lo que es actualmente y de lo que vale dentro de ese engranaje

² Paul Ricoeur, *Ideología y utopía*, Barcelona, Gedisa, 2001, pp. 289-290.

³ Ernesto Sábato, *Sobre héroes y tumbas*, op. cit., p. 105.

constituido por el sistema capitalista; por lo tanto hablar de utopía, para Molinari representa una amenaza a su estructura:

La gente está más ajustada a la realidad y este ajuste da muerte a la utopía [...] una utopía destruye un orden dado y sólo cuando comienza a destruir ese orden dado se trata de una utopía. [...] las utopías suelen estar sustentadas por los estratos inferiores de la sociedad.⁴

Desde su posición ideológica y partiendo de su estrato social, es imposible que Molinari pueda concebir un tipo de utopía igual al de los estratos inferiores como el de Martín; le resulta difícil involucrarse:

El problema consiste en relacionar cada forma de utopía con un estrato social [...] La clave de la inteligibilidad de las utopías es la situación del estrato social que en un momento dado las adopta. Una utopía es el discurso de un grupo.⁵

La conformación ideológica de Molinari parte de su calidad de ejecutivo de la empresa IMPRA, que hace hincapié en “la creación de riqueza, la industria, la iniciativa, el riesgo específico, la competitividad, el logro individual”⁶ sobre la base del dominio y subordinación de los estratos inferiores, a los que Martín pertenece y en quienes recaen nuevamente los contrastes de cada tiempo y circunstancia conformando una realidad, sirviendo de referente para que el lector se plantee juicios por medio de la confrontación de la realidad sociopolítica que cada personaje vive:

No hay ni siquiera dos hombres iguales en el mundo: uno es ambicioso, el otro es dejado; uno es activo, el otro es haragán; uno quiere progresar [...] al otro le importa un comino seguir de pobre tinterillo. En fin, para qué seguir; el hombre es por naturaleza desigual y es inútil pretender fundar sociedades donde los hombres sean iguales.⁷

⁴ Paul Ricoeur, *Ideología y utopía*, op. cit., p. 292.

⁵ *Ibid.*, p. 293.

⁶ Göran Therborn. *La ideología del poder y el poder de la ideología*, México, Siglo XXI, 1995, p. 47.

⁷ Ernesto Sábato, *Sobre héroes y tumbas*, op. cit., p. 104.

De esta manera, Martín es la negación de aquella ideología que defiende Molinari; el mismo Tito representa a la clase baja que ha sido marginada sin acceder a ningún tipo de progreso. Martín continua escuchando el discurso de Molinari y a la vez piensa:

[...] el retrato de Perón autografiado, el Mástil con la Bandera, el Rotary Club Internacional y el edificio de doce pisos; y él con el traje rotoso y con un hambre de dos días. *Más o menos como los zulúes defendiéndose del ejército imperial inglés con flechas y escudos de cuero pintarrajeados, pensó.*⁸

Como ya dijimos anteriormente, Martín no pertenece a la alta burguesía, por tanto, desarrolla otra ideología de clase distinta, claro está, a la de Molinari, quien es presentado por Sábato como el símbolo del empresario burgués ceñido al capitalismo que dicta las nuevas reglas del mercado y de la producción. Molinari conforma parte del engranaje “de la gran maquinaria” imperialista al que hace alusión el autor, diez años antes -1951- en su ensayo titulado *Hombres y engranajes*. Por medio de Molinari Sábato logra reflejar una posición neutral sin ocuparse de enjuiciamientos, sólo de mostrar a través de la recreación, la realidad misma a partir de distintos estratos e ideologías de clase.

Molinari, más allá de representar al tipo burgués indiferente a la realidad social que se vive a consecuencia del cambio, recrea al hombre amoral, ambicioso, partidario del individualismo, al hombre-cosa, debido a que “la masificación suprime los deseos individuales, porque el Superestado necesita hombres-cosa intercambiables como repuestos de una gran maquinaria”.⁹

⁸ *Ibid.*, p. 104.

⁹ Ernesto Sábato, *Hombres y engranajes*, Barcelona, Seix Barral, (Biblioteca Ernesto Sábato), 2004, p. 73.

Continúa el diálogo de Molinari con Martín sobre la ley de la oferta y la demanda:

Libertad para todos: libertad para el obrero, que puede buscar trabajo donde más le convenga, y libertad para el patrono, que pueda dar trabajo a quien le parezca mejor. La ley de la oferta y la demanda y el juego libre de la sociedad. Vea el caso suyo: usted viene acá, libremente, y me ofrece su fuerza de trabajo; a mí, por razones equis, no me conviene y no lo tomo. Pero usted es un hombre libre y puede salir de aquí y ofrecer sus servicios en la empresa de enfrente.¹⁰

El diálogo anterior nos muestra la diferencia ideológica que hace consciente a cada personaje de su realidad, pero también nos muestra la vivencia de dicha realidad que cada personaje comprende en distinto grado. Continúa Molinari:

Fíjese qué cosa invaluable es todo esto: usted un muchacho humilde, y yo, presidente de una gran empresa, sin embargo actuamos en igualdad de condiciones en esa ley de la oferta y la demanda: podrán decir lo que quieran los dirigistas pero esa es la ley suprema de una sociedad bien organizada, y aquí, cada vez que este hombre (señaló la fotografía dedicada de Perón), cada vez que este señor se mete en el engranaje de la libre empresa no es más que para perjudicarnos, y en definitiva para perjudicar al país.¹¹

Perón y su política sindicalista son vistos como una amenaza desestabilizadora que afecta a los intereses de los empresarios que, como Molinari, se han beneficiado del capitalismo, comprando fuerza de trabajo y basando sus relaciones humanas en la competencia e intercambio mercantil, siempre y cuando él se beneficie de una buena ganancia. En otro sentido, no deja de mostrar una actitud moral conservadora; opina que el matrimonio legalmente institucionalizado cumple con otorgar a la sociedad la estabilidad que sólo es posible a través del hogar como base de integración:

[...] si se minan las bases del hogar, que son el fundamento de la sociedad en que vivimos, si usted destruye el concepto sacrosanto del matrimonio, ¿qué queda?,

¹⁰ Ernesto Sábato, *Sobre héroes y tumbas*, op. cit., p. 105.

¹¹ *Ibid.*, p. 106.

pregunto yo. El caos. ¿Qué ideales, qué ejemplos puede tener delante la juventud que se va formando? No se puede jugar con todo eso, joven.¹²

El matrimonio es una de las condiciones del hombre capitalista, ya que dentro del hogar se consolidan, además de los valores y las bases de lo bueno y lo correcto para la sociedad, la estabilidad y el progreso; hablar del hogar implica referirse a una jerarquía y a determinado linaje que garantiza dicha perspectiva. Sin embargo, Molinari es también un ser contradictorio, pues, al defender el matrimonio, también defiende a la prostitución refiriéndose a ella como una válvula de escape necesaria, siempre y cuando ésta se halle controlada por el Estado. Dicha aseveración encierra una doble moral, primero defiende el progreso que depende de una base social fundada en el hogar como manera de garantizar al Estado, desarrollo y estabilidad, pero de igual manera defiende a la prostitución debido a que los muchachos tienen “sangre [...] instintos al fin y al cabo”.¹³

Su contradicción no termina en la defensa de la institucionalización del matrimonio al par de la defensa de la prostitución, sino que, con dicha aseveración, invalida su creencia en el hogar que aún cumpliendo con la función de proporcionar ciertos valores, no cumple del todo con la cimentación por convicción de dichos valores. Continúa diciendo Molinari:

Ese muchacho para colmo, vive enardecido por la falta de una prostitución al alcance de sus posibilidades económicas; por un cine que Dios nos libre, por publicaciones pornográficas, en fin, ¿qué se puede esperar? La juventud, por otra parte, no tiene los frenos que en otro tiempo le imponía un hogar con sólidos principios. Porque hay que confesar que acá somos católicos de la piel para afuera.¹⁴

¹² *Ibid.*, p. 106.

¹³ *Ibid.*, p. 108.

¹⁴ *Ibid.*, p. 108.

Otro elemento de crítica es la religión, el catolicismo como aparato ideológico y moral, desde la opinión de Molinari, no cumple con ser una estructura social capaz de promover los principios éticos y de conducir a buen término los sentimientos y deseos de la juventud.

La capacidad de transformación constante que el autor muestra a través de este personaje nos da a conocer su concepción ideológica que habla desde su condición político económica existente a través de la mirada propia de su condición social. Al mismo tiempo, los recurrentes problemas a los que se enfrentó el país y el cuestionamiento por la legitimidad en que surgen las instituciones en 1955, conforman la crisis del hombre mismo, su pérdida del ser colectivo que únicamente lo condenan al abandono de ideales sublimados que se ven amenazados por el individualismo. Así pues, la utopía vislumbrada en la juventud de Molinari a través de su ideología socialista termina por integrarse al orden capitalista debido a que sus intereses sociales cambian al saberse beneficiado desde la dialéctica de ideas, valores e intereses, marcando así también las circunstancias de cada época. En palabras de Karl Mannheim:

La mentalidad conservadora como tal no siente afición alguna por las teorías. Esto concuerda con el hecho de que los seres humanos no hacen teorías respecto de situaciones reales en las que están viviendo, mientras se hallan bien adaptados a ellas. Tienden, en tales condiciones de existencia a considerar el ambiente como parte de un orden natural que, por consiguiente, no ofrece ningún problema. La mentalidad conservadora en sí no tiene utopía. Se halla dentro de su propia estructura en perfecta armonía. Carece de todas las reflexiones e iluminaciones del proceso histórico que provienen de una aspiración al progreso. El tipo del conocimiento conservador es, originalmente, de índole práctica.¹⁵

Así pues, Molinari parte de un pasado que valora como modelo a seguir, lo cual es otra forma de utopía, tratando de mantener lo que al sistema le conviene sin interrumpir el

¹⁵ Karl Mannheim, *Ideología y utopía. Introducción a la sociología del conocimiento*, México, FCE, 2004, pp. 266-267.

desarrollo productivo; de esta forma, Molinari se contradice al mencionar en todo su discurso el fin de la utopía, pues, al intentar resguardar el orden desde una base conservadora, está planteando igualmente la propuesta de su propia ideología que conlleva a un tipo de utopía delimitada a partir de su clase. Su ideología cambia algunos principios para acceder a su utopía, pero de la misma manera en que las propuestas de las clases marginadas se plantean sueños a futuro, así también la clase conservadora se plantea metas cuidando sus propios intereses y su poder sobre las clases en ascenso.

Finalmente, Martín, después de haber escuchado el discurso de Molinari, termina por sentirse mal físicamente:

Se levantó para irse, pero parecía tambalear. Estaba pálido y sudoroso.

-Pero no hombre. Espere, que le haré traer café -dijo el señor Molinari.

-No, señor Molinari . Ya estoy bien, muchas gracias. El aire de la calle me hará mejor. Muchas gracias buenas tardes.

Apenas traspuso la puerta del despacho ... apenas estuvo fuera ... corrió con las fuerzas que le quedaban. Cuando llegó buscó con la mirada un café, pero no vio ninguno cerca y no podía esperar. Se precipitó entonces hacia el espacio libre entre dos autos y allí vomitó.¹⁶

Entre Molinari y Martín no existe un punto común de entendimiento; se presentan hablando en distintas realidades acentuando sus diferencias, lo único que Martín comprende después de lo que ha oído en boca de Molinari, es la frivolidad con la que el hombre se conduce y “el entrejuego de esas diferentes posiciones en el total proceso social”.¹⁷

¹⁶ Ernesto Sábato, *Sobre héroes y tumbas*, op. cit., p. 108.

¹⁷ Karl Mannheim, *Ideología y utopía...*, op. cit., p. 115.

2.1.4 El Loco Barragán o la venida del nuevo Juan

El Loco Barragán es un hombre pobre y alcohólico que tiene el don de revelar y anticipar los tiempos calamitosos que a consecuencia de las malas acciones vendrán y que están por ocurrir en la historia de la novela. Este personaje se presenta como el profeta que, desde una perspectiva admonitoria, revela un castigo y sentencia a manera de profecía, que la ciudad tendrá que perecer debido al desorden en que vive.

Resulta interesante la actuación de este personaje dentro del móvil narrativo, ya que a través de su locura denuncia las carencias del sistema y dinamiza el discurso en la novela. Revela, pero a su vez oculta, anticipa al lector, en ese juego de dar a conocer por medio de símbolos o señales, lo que se avecina: sangre y fuego conforman dichos símbolos que, más adelante, el lector resolverá relacionándolos con dos hechos esenciales de la narración: primero, la guerra civil y la inestabilidad social que ésta trae consigo durante el gobierno de Perón y, segundo, la muerte de Alejandra quien se quema viva después de haber matado a su padre, hecho que conforma el clímax de la novela. Estos aspectos se resolverán en un final simbólico de la obra que, en menor grado, se anticipan al lector a través del discurso del Loco Barragán.

Así pues, la función principal de este personaje es ofrecernos una visión apocalíptica inspirada en dos hechos centrales; el acontecimiento histórico: la inestabilidad social durante el gobierno de Perón y algunos episodios referentes a los bombardeos de la Plaza de Mayo (1955); y, en otro sentido, el hecho ficcional: la muerte de Alejandra.

La presencia de este personaje dentro de la novela resulta desconcertante porque sus sentencias sorprendidas hacen que el lector no encuentre una relación inmediata en el discurso que el autor ha empleado en su narración. Así pues, en su primera intervención lanza sorprendidamente, una sentencia:

[...] *Vienen tiempos de sangre y fuego, muchachos*, amenazando, admonitorio y profético, con el dedo índice de la mano derecha a los grandulones que lo farreaban incapaces de tomar en serio nada que no fuera Perón o el partido del domingo con Ferrocarril Oeste [...]¹

Ahora bien, resulta curioso el hecho de que el autor delegue en un loco y alcohólico el poder sobrenatural de la revelación; a simple vista tal acción resulta patética, pero en ese patetismo reside parte del enigma de la novela, además de que este personaje no se queda a la deriva de su locura, ya que demuestra al lector que tiene conciencia de sí y se considera un loco que no sabe cómo le llegan sus predicciones, pero que sabe lo que hace y lo que es:

-Yo, muchachos, soy un borracho y un loco. Me dicen el loco Barragán. Chupo, me paso el día vagando por ahí y pensando, mientras la patrona trabaja de sol a sol. Qué le voy a hacer. Así nací y así me voy a morir. Soy un canalla, no me aparto. Por eso no es lo que les digo, muchachos. ¿No dicen que los chicos y los locos dicen la verdad? Y bueno, yo soy loco, y muchas veces, por esta cruz, ni sé por qué hablo.²

A través de este discurso, se nos muestra un personaje consciente de sus actos y de su conducta, pero que, a veces, no sabe por qué habla:

El apocaliptista [...] se siente inspirado y obligado a revelar a todos lo que le fue revelado por Dios: la totalidad de la historia divinamente determinada. Está convencido de que el fin de los tiempos invadirá casi inmediatamente la actualidad; el Juicio Final de Dios dará significación a todo lo que ha transcurrido, y justificará los padecimientos de quienes permanecieron fieles a la palabra de Dios. [...] el apocaliptista queda a la vez horrorizado y arrobado por la ira de Dios. Cataloga sus señales para tranquilizar a sus lectores y a sí mismo acerca del

¹ Ernesto Sábato, *Sobre héroes y tumbas*, Venezuela, Ayacucho, 1986, p. 146.

² *Ibid.*, p. 148.

poder de Dios para salvarlos de su opresión, y para exhortar a todos a conservar la fe.³

De esta manera, el Loco Barragán es el vehículo en quien recaen tales revelaciones que trata de dar a conocer; es él y no el narrador quien se encarga de revelar simbólica y parcialmente lo que se avecina; hechos que no refiere el narrador porque restarían fuerza al discurso [...] “la introducción de un narrador de ficción personificado debilitaría el corte entre narrar y afirmar. Por eso hay que defender que ‘el campo de la ficción no es el de un narrador, sino el producto de la función narrativa’”.⁴

En otro sentido, la forma en que se narran los hechos presenta la apertura a un segundo nivel discursivo que parte de lo satírico; pues a través de las sentencias que el Loco Barragán lanza a la sociedad, ataca y critica moralmente el sistema político en el que ésta se desenvuelve. De tal forma, este miembro estigmatizado por la misma, es el

blanco del antagonismo o incluso del odio de mayorías que se sienten amenazadas... Esas tensiones crean condiciones que le permiten prosperar a la sátira, por lo que ésta tiene una relación directa con la historia social. Es un género que [...] incluye una variedad de mecanismos retóricos destinados a representar lo marginal.⁵

De ahí que se explique por qué quien anuncia tales juicios es un loco y no un hombre común, Sábato toma de lo satírico la solidez que su personaje requiere para lanzar dichos juicios; un loco y alcohólico en un despacho de bebidas, anunciando el juicio final, en medio de hombres que ríen sin tomar nada en serio más que a Perón y al fútbol:

³ Lois Parkinson Zamora, *Narrar el Apocalipsis. La visión histórica en la literatura estadounidense y latinoamericana contemporánea*, México, FCE, 1994, p. 15.

⁴ Paul Ricoeur, *Tiempo y narración. Configuración del tiempo en el relato de ficción*, México, FCE, 1995, p. 474.

⁵ Guillermo E. Hernández, *La sátira chicana. Un estudio de cultura literaria*, México, Siglo XXI, 1993, p. 17.

- Sí, riasén. Pero yo les digo que el Cristo se me apareció una noche y me dijo: Loco, el mundo tiene que ser purgado con sangre y fuego, algo muy grande tiene que venir, el fuego caerá sobre todos los hombres, y te digo que no va a quedar piedra sobre piedra. Esto me dijo el Cristo.⁶

El recurso mítico del Apocalipsis plantea una reestructuración y enmienda de la sociedad, las sentencias hechas por Barragán anticipan “que el futuro invade el presente, y que este mundo será reemplazado por un nuevo mundo, bajo la égida de Dios”.⁷

En otro sentido, el cuestionamiento al que se llega a través de este personaje lleva al lector a repensar la tradición religiosa mediante el ataque satírico que lanza Barragán, que más que abogar por los principios católicos, pareciera que sólo los ridiculiza e invalida y “desafía la legitimidad de figuras y valores muy estimados”.⁸ Es decir, a pesar de que habla de la religión, la manera en que lo hace pone en duda su defensa de los principios católicos por los que aboga, como por ejemplo, primero, el del castigo como forma de purificación:

[...] *sí, riasén, pero ya van a ver lo que les digo, ya lo van a ver con sus propios ojos, porque es necesario que esta ciudad emputecida sea castigada y tiene que venir Alguien porque el mundo no puede seguir así.*⁹

Segundo, el de la conversión, optando por la no alienación al consumo de las cosas materiales como parte de la dinámica capitalista y, trabajando en contra de la apostasía para lograr una fe renovada en la felicidad y tranquilidad interior:

-Nos han quitado al Cristo ¿y qué nos han dado, en cambio? Autos, aviones, heladeras eléctricas. Pero vos, Chichín, pongo por caso, ¿sos más feliz ahora que tenés heladera eléctrica que cuando venía el rengo Acuña con las barras de hielo? [...] -Todos estamos tristes- algunos protestaron, dijeron *yo no, avisá*, etcétera-. Todos estamos tristes muchachos. No nos engañemos. ¿Y por qué estamos todos tristes? Porque nuestro corazón está insatisfecho, porque sabemos que somos

⁶ Ernesto Sábato, *Sobre héroes y tumbas*, op. cit., p. 148.

⁷ Lois Parkinson Zamora, *Narrar el Apocalipsis...*, op. cit., p. 22.

⁸ Guillermo E. Hernández, *La sátira chicana...*, op. cit., pp. 21-22.

⁹ Ernesto Sábato, *Sobre héroes y tumbas*, op. cit., p. 147.

unos miserables, unos canallas. Porque somos injustos, ladrones, porque tenemos el alma llena de odio. Y todos corren. ¿Para qué les digo yo? ¿Adónde? Todos luchan por tener unos mangos ¿para qué? ¿Acaso no nos vamos a morir todos? ¿Y para qué queremos la vida si no creemos en Dios?¹⁰

El Loco Barragán intenta reivindicar los valores del pasado a través de la religión católica, al ponerlos en jaque ante la modernidad y el progreso en el sentido de que sólo han servido al individualismo, a la desigualdad, a la premura y a la soledad, dando como resultado la crisis del ser:

El resurgimiento de modos de pensamiento y de expresión apocalípticos es una reacción predecible a la perturbación social y la incertidumbre temporal, lo que explica su vigencia [...] el mito del Apocalipsis es a la vez un modelo de la conflictiva historia humana.¹¹

En su discurso por lograr la felicidad interior, continúa diciendo Barragán:

-Por eso yo les digo, muchachos, que la felicidad hay que buscarla dentro del corazón. Pero para eso se necesita que venga el Cristo de nuevo. Lo hemos olvidado, hemos olvidado sus enseñanzas, hemos olvidado que sufrió el martirio por nuestra culpa y por nuestra salvación. Somos una manga de desgraciados y unos canallas. Y si viene de nuevo, capaz que no lo conocemos y hasta le tomamos el pelo.

-Quién te dice -comentó Díaz-, yo so el Cristo y ahora nosotros te estamos tomando en joda.

Todos rieron celebrando la salida de Díaz, pero Barragán, meneando la cabeza con benévola sonrisa de borracho, proseguía...¹²

Como ya hemos dicho anteriormente, el relato apocalíptico responde al contexto histórico e irrumpe en el hilo del discurso describiendo de otro modo la realidad social del momento; sin embargo, el discurso del Loco Barragán [...] “edificado sobre la base de estados de espíritu ‘ideológicos’ incongruentes con la realidad”¹³ tiende a hacer utópico su

¹⁰ *Ibid.*, p. 147.

¹¹ Lois Parkinson, *Narrar el apocalipsis...*, op. cit., pp. 23-25.

¹² Ernesto Sábato, *Sobre héroes y tumbas*, op. cit., p. 147.

¹³ Karl Mannheim, *Ideología y utopía. Introducción a la sociología del conocimiento*, México, FCE, 2004, p. 230.

discurso, “al destruir el orden prevalente”¹⁴ con sus revelaciones que ponen a la expectativa el destino de los personajes.

Por otra parte, Barragán sólo hace alusión a la utopía al centrar sus facultades premonitorias hacia un camino que enfoca un mundo futuro mejor, el cual se halla en vías de padecer para purgar los males y lograr acceder a la realización de dicho plan. No obstante, delega en Martín el proyecto renovador:

[...] *Sí, riasén, manga de vagos, pero yo les digo que tenemos que pasar por sangre y fuego* y aunque todos reían, y hasta el propio Barragán por momentos parecía seguirles la chacota, buen tipo como era, sin embargo sus ojos adquirieron fulgor al dirigir sus miradas hacia Martín, un fulgor acaso profético [...] y como si hablara otra persona, no la que bromeaba con los muchachos del bar, agregó *pero vos, pibe, vos no, porque vos tenés que salvarnos a todos.*¹⁵

Es en Martín en quien recae dicha revelación, y quien tendrá que llevarla al plano de lo real:

Los muchachos se retorcián de risa[...]
 -Sí, metalén, muchachos, dale que va. Riasén y después me cuentan. Acá hay uno solo que sabe lo que digo.
 Las risotadas cesaron y un silencio rodeó estas últimas palabras.
 [...] Pero Martín miraba al Loco, mientras volvían a su memoria aquellas otras palabras de Alejandra sobre el fuego.¹⁶

El sentido apocalíptico de la obra se enmarca en el desarrollo histórico descrito por el autor, desde Lavalle hasta Perón, pasando, con Molinari, por una crítica del progreso que se desencadena en el Loco Barragán y en su visión apocalíptica partiendo de una ideología de tipo religioso -católica- que anticipa los hechos que ocurrirán dentro del orden ficcional del relato. Sólo el Loco es el vehículo, en quien recae la función de revelar y transmitir a Martín, y al lector, el nuevo curso de la narración. Desde este enfoque es posible hablar de

¹⁴ *Ibid.*, p. 230.

¹⁵ Ernesto Sábato, *Sobre héroes y tumbas*, op. cit., p. 146.

¹⁶ *Ibid.*, p. 148.

utopía en tanto que el Loco Barragán rompe con el orden establecido (topía) y enfrenta a los demás proponiendo a futuro una posibilidad de vida diferente de la actual.

Las condiciones para que dicha utopía se logre no son descritas; Barragán sólo delega en Martín, la autoridad para que se lleve a cabo dicha posibilidad:

El Apocalipsis es constantemente invocado [...] para sugerir la necesidad de fines históricos y de los efectos renovadores que tales fines pueden provocar sobre las vidas de individuos enajenados. Coloca a sus protagonistas en puntos cruciales, impulsados por crisis personales o culturales, cuando tienen que evaluar su pasado y tomar decisiones acerca de la dirección que desean seguir.¹⁷

Finalmente, el tipo de discurso planteado por este personaje muestra el estilo narrativo del Apocalipsis al que recurre el autor quien “emplea la perspectiva disidente del Apocalipsis para criticar las estructuras políticas y sociales”.¹⁸

Desde la crítica al progreso que únicamente ha llevado al consumismo así como al individualismo y, por tanto, a la forma más atroz de enajenación, el Loco Barragán interpreta catastróficamente el fin de una época, viéndolo como algo positivo. Parte de los elementos simbólicos -a los que recurre el autor-, como la sangre y el fuego, y del uso de metáforas que insinúan al lector la renovación espiritual y moral que recaerá más adelante en la acción discursiva de Martín.

¹⁷ Lois Parkinson Zamora, *Narrar el Apocalipsis...*, op. cit., p. 162.

¹⁸ *Ibid.*, p. 122.

CAPÍTULO III

3. Construcción de la utopía

A lo largo del análisis que nos propusimos en el capítulo anterior vimos ciertos rasgos ideológicos en el discurso de algunos personajes que legitiman la tradición histórica y que, por lo tanto, la preservan para mantener un orden en el que ésta cumple con su sentido integrador, como logra verse en el diálogo del abuelo Pancho con Martín, o como en el caso de Humberto J. D’Arcángelo, quien desde su propia crisis individual y cultural de integración sufre los embates del sistema participando en cierto grado en el proceso de enajenación; y, finalmente, la ideología vista desde Molinari, quien deforma el pensamiento por obra de sus propios intereses, que a su vez justifican el sistema de gobierno. Sin embargo, es con el surgimiento del Loco Barragán dentro de la narración, que se pone en tela de juicio la manera en que es ejercido el poder prevaleciente, y es a través de él que logramos ver indirectamente en su incipiente crítica al progreso, las fallas del sistema que no ha hecho más que llevar a la sociedad a la pérdida de valores, dando como resultado una forma de vida pragmática, consumista e individualista.

Ahora bien, el planteamiento central de nuestro trabajo, sostiene que en *Sobre héroes y tumbas* se despliega y redescrive la realidad para construir una utopía. Así pues hemos pasado del aspecto histórico al ideológico, ya que es en la historia donde se fundamenta la ideología de cada individuo o personaje, quienes a lo largo de la narración muestran esa diferencia ideológica y, por tanto, la realidad social-individual que los caracteriza y desde donde comprenden y enfrentan su entorno.

Sin embargo, dentro de la estructura ficcional y la red de personajes de la novela, no podríamos entender dicho planteamiento utópico sin la presencia de Barragán, quien intensifica y da fuerza al discurso con sus sentencias que advierten, partiendo del mito del Apocalipsis, un cambio forzoso en la manera de vivir, para acceder a una vida digna y mejor que aún no es, pero que puede ser. Surge entonces un replanteamiento que cuestiona y critica ese orden existente dándose así el entrecruce entre la ideología y la utopía, es decir, mientras que “la ideología preserva y conserva la realidad, la utopía la pone esencialmente en cuestión”.¹

En este sentido, es necesario comenzar por definir nuestro concepto de utopía, explicar a qué nos referimos cuando hablamos de ella y si podemos tratarla a partir del planteamiento discursivo que la obra propone.

Partiendo del significado literal de la palabra utopía, acuñada por Tomás Moro en 1516, sabemos que su origen es griego, y quiere decir: “no hay tal lugar”. Por lo tanto, es desde ese ningún lugar donde puede mirarse a distancia la realidad social y cultural, donde dicha realidad puede ser replanteada y transformada en una nueva posibilidad.

En esta misma vertiente, para Mannheim y Ricoeur, la utopía tiene un papel constitutivo en cuanto nos ayuda a repensar la naturaleza de nuestra vida social. Es a través de la utopía como el hombre replantea radicalmente sus reglas y leyes, y la forma de aplicarse en la familia, en el consumo, en la autoridad, en la religión, etc. Es debido a ese

¹ Paul Ricoeur, *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*, México, FCE, 2002, p. 357.

replanteamiento y a la crítica del orden establecido dentro de la sociedad que la utopía se vuelve:

valiosa y deseable justamente por su contraste con lo real, cuyo valor rechaza y, por consiguiente, considera detestable. Toda utopía entraña, en consecuencia, una crítica de lo existente. Y sólo porque se halla en relación con una realidad que, por detestable, es criticada, se hace necesaria.²

Así pues, la propuesta utópica logra verse dentro de la novela a través del discurso planteado por el Loco Barragán, quien desde su propia crisis personal y cultural inicia la crítica a las leyes y al progreso venido de ellas, comparándolo con un pasado que según el personaje fue mejor; e intentando replantear una nueva forma de convivencia partiendo de los principios de la tradición judeocristiana:

-Nos han quitado al Cristo ¿y qué nos han dado, en cambio? Autos, aviones, heladeras eléctricas. Pero vos, Chichín, pongo por caso, ¿sos más feliz ahora que tenés heladera eléctrica que cuando venía el rengo Acuña con las barras de hielo?³

El Loco Barragán “no sólo marca -con su rechazo y su crítica- un distanciamiento de lo existente, sino también una alternativa imaginaria a sus males y carencias”⁴ fincada en la religión como forma de cambio deseable:

-Por eso yo les digo, muchachos, que la felicidad hay que buscarla dentro del corazón. Pero para eso se necesita que venga el Cristo de nuevo.⁵

La sociedad que Barragán refiere es aquella que nada tiene que ver con los nuevos valores de la modernidad y del progreso y en la que el hombre aún no sustituye “su energía viva (la de los animales y la de él propio) por la energía mecánica (la producida por el vapor,

² Adolfo Sánchez Vázquez, “La utopía de Don Quijote” en *Entre la realidad y la utopía. Ensayos sobre política moral y socialismo*, México, FCE/UNAM, 2000, p. 262.

³ Ernesto Sábato, *Sobre héroes y tumbas*, Venezuela, Ayacucho, 1986, p. 147.

⁴ Adolfo Sánchez Vázquez, *op. cit.*, p. 262.

⁵ Ernesto Sábato, *op. cit.*, p. 147.

el petróleo, la electricidad [...])”,⁶ sino que por el contrario, es aquella sociedad en donde la vida de los hombres aún no estaba regida por relojes “y trabajaban a un nivel más humano, [...] y mientras lo hacían conversaban entre ellos”.⁷ Barragán añora aquella época en que la “vida de los hombres se centraba en valores espirituales [...] como la dignidad, el desinterés [...] la honestidad, el honor, el gusto por las cosas bien hechas, el respeto por los demás”;⁸ y en la que sólo encontraba el remedio en el mito, a través del cual “el hombre toca los fundamentos últimos de su condición y logra que el mundo en que vive adquiera el sentido del cual carece”.⁹

Sin embargo, dicha utopía no podrá ser concretada por el Loco Barragán, ya que, dentro del discurso de la novela sólo tiene la función de impregnar y dar fuerza a la narración por su aparición sorpresiva, y de revelar y anunciar lo que se avecina:

*Sí, riasén manga de vagos, pero yo les digo que tenemos que pasar por la sangre y por el fuego y aunque todos reían [...] sus ojos adquirieron fulgor al dirigir sus miradas hacia Martín, un fulgor acaso profético [...] agregó pero vos, pibe, vos no, porque vos tenés que salvarnos a todos.*¹⁰

Por lo tanto, es Martín quien vislumbra y experimenta la verdadera “alternativa que propone la utopía”¹¹ y en quien recae la posibilidad y realización de un cambio. No obstante, cabe señalar que el proyecto de utopía propuesto no se da desde un enfoque social y colectivo, sino desde un enfoque individual y personal. En este sentido, nos referimos a la utopía partiendo de esa crítica a la modernidad, pero sobre todo partiendo del análisis de las formas de relación y convivencia -propuestas por dicha modernidad- bajo la crisis actual de

⁶ Erich Fromm, *La revolución de la esperanza*, Colombia, FCE, 2000, p. 35.

⁷ Ernesto Sábato, *La resistencia*, México, Seix Barral, 2000, pp. 46-47.

⁸ *Ibid.*, pp. 47-48.

⁹ *Ibid.*, p. 59.

¹⁰ Ernesto Sábato, *Sobre héroes y tumbas*, op. cit., p. 146.

¹¹ Paul Ricoeur, *Ideología y utopía*, Barcelona, Gedisa, 2001, p. 58.

valores, tal como es vivida por Martín -desde su perspectiva individual y cultural-, la que lo hace desear un cambio que lo lleva a “la búsqueda de la identidad del hombre y del sentido de su existencia”.¹² Dicha realización utópica de cambio, es posible en él -en su realización personal-, ya que parte de la esperanza, vista como la confianza en el porvenir deseable que aún no es, pero que puede llegar a ser, desde la actitud peculiar del ser humano por resistir, esperando. De ahí que no hay utopía sin esperanza.

Hasta aquí dejamos listo nuestro planteamiento sobre la utopía, perfilada en Martín, que retomaremos en la última parte de nuestro trabajo para concluir con dicha propuesta.

¹² Mariana D. Petrea, *Ernesto Sábato: La nada y la metafísica de la esperanza*, Madrid, Porrúa, 1986, p. 123.

3.1 Dinámica de los opuestos:

La dialéctica de los sentimientos en Alejandra y Martín

En este apartado, “Dinámica de los opuestos”, enfocaremos nuestro análisis en la diferencia ideológica, puesta en práctica a través de la relación entre los personajes centrales - Alejandra y Martín- quienes a partir de su convivencia -fundada en la contradicción-, nos muestran las diversas necesidades de expresión del ser humano -y particularmente de Martín- que es llevado al límite en su capacidad de convivencia y comunicación. Es con Alejandra y con Martín con quienes el escritor integra en su obra el sentido ontológico de autoconocimiento, crisis y aceptación como problemas recurrentes del ser.

Finalmente, en el subcapítulo, “El oficio de la conciliación en Bruno”, analizaremos en cambio, la reconciliación que conduce a Martín a su propio reconocimiento y, por tanto, a su renovación desde dicho planteamiento utópico que reivindica su actitud ante la vida.

Los personajes de *Sobre héroes y tumbas* se caracterizan por actuar a partir de “la contradicción, ésta llega a ser el eje de la narración”,¹ pues en los diálogos entre Alejandra y Martín percibimos la dinámica de vivir y convivir desde esa lucha de opuestos; mostrándonos así, a través de la realidad ficcional, que los sentimientos, las emociones y la razón son el resultado de una situación dialéctica -ese principio de diversidad y desigualdad- que rompe con la unidad y equilibrio de la propia condición humana, y concluye con el hecho terminante de decidir desde esa batalla de opuestos. Por tal razón, nos apoyaremos en el concepto de absurdo planteado por Albert Camus, ya que la búsqueda -de ambos

¹ Mariana D. Petrea, *Ernesto Sábato: La nada y la metafísica de la esperanza*, Madrid, Porrúa, 1986, 124.

personajes- por encontrar sentido en la vida a través de su relación, se origina justamente “en el divorcio entre el espíritu que desea y el mundo que decepciona, la nostalgia de unidad, el universo disperso y la contradicción que los encadena”.²

Sólo a través de esta dualidad cada personaje vive y diferencia los buenos momentos de los momentos malos o desafortunados; si no fuera por la existencia contraria de los sentimientos y de la contraposición de los mismos, reflejada en cada situación, jamás se sabría del dolor o del odio que causa la tristeza ni tampoco se reconocería la plenitud o el gozo que conlleva la felicidad. Gracias a esta dialéctica y a la contradicción inherente al ser humano, “a ese estado de lucha interior y de incertidumbre y anhelo”;³ es como se puede experimentar la existencia; pues en esa constante guerra interna sobrellevada en las circunstancias más inciertas, que el autor logra proyectar, es como el ser humano vislumbra las opciones que la vida misma le ofrece.

Partiendo de esta dualidad interior, intentaremos analizar algunas situaciones que a través de la relación de Alejandra y Martín Sábato transmite al lector, en la experiencia misma de los sentimientos encontrados y contrapuestos que cuestionan a estos dos personajes en particular, haciéndolos probar el límite de su capacidad comunicativa y de convivencia, en la contradicción misma que, para el autor, se convierte en el único lugar donde se inicia la búsqueda y desde el cual el ser humano aspira a alcanzar su propia realización. Iniciemos pues, nuestro análisis para identificar dichos momentos.

² Albert Camus, *El mito de Sísifo*. Bs. As., Losada, 1973, p. 60.

³ Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*, Bs. As., Losada, 2003, p. 100.

Martín pertenece a la clase baja, es un muchacho de diecisiete años, inseguro, que no soporta las miradas de la gente:

[...] siempre se había considerado feo y risible y lo molestaba la sola presunción de que alguien estuviera estudiándolo o por lo menos observándolo a sus espaldas; razón por la cual se sentaba en los últimos asientos de los tranvías o entraba al cine cuando las luces estaban apagadas.⁴

Pero, a pesar de la timidez e inseguridad reflejada en Martín a través de su miedo y rechazo a los seres humanos quienes le parecen imprevisibles y perversos, también se encuentra un Martín ansioso de amor, del amor que su madre no pudo darle por ser un hijo no deseado:

-Siempre fui un estorbo. Desde que nací.
Sentía como si gases venenosos y fétidos hubiesen sido inyectados en su alma, a miles de libras de presión. Su alma, hinchándose cada año más peligrosamente, no cabía ya en su cuerpo y amenazaba en cualquier momento lanzar la inmundicia a chorros [...]
-Siempre grita: ¡Por qué me habré descuidado!⁵

Martín experimenta la contradicción en la imposibilidad del amor hacia su madre, pues en su creencia de odiarla, está el sentimiento de un amor intenso que no puede darle; tal hecho lo condiciona a mostrarse acomplejado y a ser un resentido que vive aislado de la gente, optando por la contemplación de las estatuas que “en cambio, le proporcionaban una tranquila felicidad, pertenecían a un mundo ordenado, bello y limpio”.⁶

En medio de esta batalla de sentimientos encontrados entre el mundo real del que huye y el mundo idealizado que contempla, aparece Alejandra y le da la oportunidad de experimentar ser él mismo, a través de compartir y de comunicar algo, pero, sobre todo, de

⁴ Ernesto Sábato, *Sobre héroes y tumbas*, Venezuela, Ayacucho, 1986. p. 6.

⁵ *Ibid.*, pp. 12-13.

⁶ *Ibid.*, p. 7.

ver encarnada la posibilidad del amor en la compañía del otro. No obstante, en su primer encuentro, que acontece de manera furtiva, y en el cual sólo tienen una breve plática, Martín logra darse cuenta de que “él ya no era el mismo”⁷ y de que “algo muy importante acababa de suceder en su vida”.⁸ Pues, “a medida que había ido confesando aquellas pocas palabras claves a Alejandra, sentía como una liberación”.⁹ La confianza y cercanía que ella brinda a Martín en ese primer encuentro, hace que él se sienta comprendido, libera su enojo y su dolor contenidos al paso del tiempo, a tal grado que “por un instante pensó que su mueca risible podía por fin convertirse en un enorme, convulsivo y tierno llanto”.¹⁰ En ella se derrumba su “fortaleza”, construida a partir de su soledad y de la recurrente incompreensión que experimenta con sus padres. Alejandra logra que Martín se sienta reconocido, ya que el argumento que utiliza para que él comience a saberse atraído por ella es decirle que ambos tienen algo en común; tal suposición hace que Martín se sienta necesitado mediante esa búsqueda en la que se identifica, sabe que en ella ha encontrado una posible interlocutora capaz de ayudarlo a minar su soledad. Sin embargo, ante el nuevo sentimiento de ser necesario, se inicia el juego contradictorio de querer, pero a su vez de ver imposibilitado el sueño de poder, la falta de seguridad en sí mismo lo hace verla tan portentosa, mientras él se siente tan insignificante, “[...] el amor de Alejandra asume proporciones gigantescas y devastadoras [...] solitario, nacido con un terrible complejo de inferioridad que le impide comprender cómo y por qué él puede ser necesario para un ser fabuloso como Alejandra.”¹¹

⁷ *Ibid.*, p. 8.

⁸ *Ibid.*, p. 7.

⁹ *Ibid.*, p. 14.

¹⁰ *Ibid.*, p. 14.

¹¹ Ángela b. Dellepiane. *Sábato. Un análisis de su narrativa*, Bs. As., Nova Buenos Aires, 1970, pp. 146-147.

Martín, desde su guerra interna, que experimenta como un amasijo complejo de realidades y sentimientos sin tregua, vive su tristeza volcada en odio hacia su madre, de quien no ha recibido más que rechazo e indiferencia; el resentimiento hacia su padre por ser un hombre débil y fracasado en su oficio de pintor, son motivos que lo lastiman y lo avergüenzan y que terminan también por distanciarlo de él:

-Hay que ser justos. Yo soy un pobre diablo y un fracasado en toda regla y con toda justicia: no tengo ni talento, ni fuerza. Ésa es la verdad. Martín empezó a retraerse de nuevo hacia su isla. Estaba avergonzado del patetismo de aquella escena y la resignación de su padre empezaba a endurecerlo nuevamente. [...] aquel abismo entre ellos era demasiado grande y definitivamente insalvable. Se acercó hasta Martín y con su mano derecha le apretó un brazo: habría querido abrazarlo, pero, ¿cómo podía hacerlo?¹²

Tal situación lo conduce a un continuo estado de lucha interior que únicamente acentúa su soledad, que Alejandra disminuye con su presencia dándole un nuevo sentido a su vida; Martín desea su compañía aunque ella siempre se muestre impredecible:

[...] Con ella nunca se sabía, se encontraban en lugares tan absurdos como el hall del Banco de la provincia o el puente 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.¹³

Alejandra, en cambio, descende de una familia que resguarda los valores de la tradición fincados en la historia argentina, en ella termina “el hecho real y concreto del destino de toda una generación”.¹⁴ Proveniente de una estirpe de unitarios y partidaria de los federales vive la desavenencia y el rechazo familiar que surge entre los Olmos y los Acevedo, pues los primeros -a los que ella pertenece- son tachados por los Acevedo de pobres y de locos, lo que la encamina a mostrarse rebelde desde niña:

¹² Ernesto Sábato, *op. cit.*, p. 25.

¹³ *Ibid.*, p. 27.

¹⁴ Trinidad Pérez, “Prólogo” en *Amalia*, Cuba, Casa de las Américas, 1976, p. VII.

*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 abstractos, sino serpientes enloquecidas y calientes.*¹⁵

Por otra parte, la relación que mantiene con sus padres no es descrita ampliamente en la narración, y lo que el lector sabe de ellos es solamente, aquello que Alejandra relata en el pasaje sobre su niñez, que pasa en una estancia en compañía de sus tías, y que ella misma refiere a Martín cuando lo invita a la quinta donde vive junto al abuelo Pancho, el tío Bebe y la sirvienta india llamada Justina. El lector infiere a partir de lo que ella cuenta, que desde niña siente un fuerte amor hacia Fernando (su padre), un amor incestuoso que la obliga a experimentar varias vivencias en las que cree encontrar respuesta, o simplemente, evadir su estado de frustración y sufrimiento. Sin embargo, lo que refiere a Martín únicamente son hechos que no la comprometen con sus sentimientos reales; ella sólo le dice aquello que cree conveniente, pero su falta de confianza origina que no logren una comunicación profunda que dé cuenta del estado de ánimo real de Alejandra; por ello se vuelve cada vez más misteriosa, contradictoria e impredecible. Por ello, cada vez que Martín le pregunta por su padre, ella prefiere evadir su respuesta y mostrar una actitud defensiva:

-Tu padre -Insistió Martín, de puro tímido que era, porque precisamente sentía que había dicho un disparate (aunque no sabía por qué) y que era mejor no insistir.

-Mi padre nunca está aquí -se limitó a aclarar Alejandra, con una voz que era distinta.

[...] -¿Vive en otra parte?

-¡Te acabo de decir que no vive acá!¹⁶

Alejandra es un ser trágico y atormentado, actúa a través de sus pasiones, que recaen en sentimientos confusos de afectos que no alcanzan a realizarse; a diferencia de Martín, se

¹⁵ Ernesto Sábato, *op. cit.*, p. 34.

¹⁶ *Ibid.*, p. 33.

muestra segura y fuerte, pero en el fondo el miedo terrible a la incomprensión y al rechazo la acechan; antes de ser descubierto su idilio prefiere simular en el sarcasmo:

[...] cuando tuve once lo encontré a mi padre aquí con una mujer.
 [...] Con una risa que se parecía a una risa normal como un criminal jorobado puede parecerse a un hombre sano, agregó:
 -En la misma cama donde yo duermo ahora.
 [...] -Entonces me escapé de mi casa -dijo.
 [...] Y ahora pienso que lo planeé para que mi venganza fuera más atroz. Sentía que era una hermosa venganza [...] Como si pensara y quizá lo haya pensado, <<¡vean lo que sufro por culpa de mi padre!>>. ¹⁷

La situación se vuelve compleja, Alejandra se entristece y se venga ante este hecho:

no solamente porque su propio deseo es contrariado, sino también porque se ve constreñida a unir la imagen del ser amado [...] a otro, y este ser amado le produce, entonces, horror. ¹⁸

Surgen los celos y siente que todos sus esfuerzos han sido en vano; su amor se transforma en odio, “aún más potenciado porque procede, por inversión pasional, del amor”. ¹⁹ Sin embargo, Alejandra lucha constantemente por liberarse de tal sentimiento que a su vez le causa sufrimiento y culpa, y que desde su niñez lo vive al grado de sentir dolor al descubrir “la infidelidad de su padre”, y por tanto, busca la forma de vengarse de él escapándose de su casa, yéndose a pasar la noche a una quinta abandonada, acción que le cuesta ser enviada a un internado, lo que la satisface porque estando lejos de su padre, éste sentirá más su venganza. A través del diálogo con Martín, Alejandra comienza, inconscientemente, a buscar respuestas desde su niñez:

No sé si fue mi entrada en el colegio, mi amistad con la hermana Teodolina o la crisis, o todo junto. Pero me precipité en la religión con la misma pasión con que nadaba o corría a caballo: como si jugara la vida. Desde ese momento hasta que tuve quince. Fue una especie de locura. ²⁰

¹⁷ *Ibid.*, pp. 33-34.

¹⁸ Gregorio Kaminsky, *Spinoza: La política de las pasiones*, Barcelona, Gedisa, 1990, p. 92.

¹⁹ *Ibid.*, p. 91.

²⁰ Ernesto Sábato, *op. cit.*, p. 37.

No obstante, su búsqueda desde la religión tampoco le da salida, por lo contrario, la lleva a complicar más lo que la atormenta:

[...] Me torturaba días enteros analizando mis sentimientos, mis reacciones. [...] inicié una especie de mortificaciones: me arrodillaba horas sobre vidrios rotos, me dejaba caer la cera ardiendo de los cirios sobre las manos, hasta me corté en el brazo con una hoja de afeitar. Y cuando la hermana Teodolina, llorando, me quiso obligar a que le dijera por qué me había cortado, no le quise decir nada, y en realidad yo misma no lo sabía, y creo que todavía no lo sé.²¹

Si bien es cierto que tiene conciencia del daño físico que se produce a sí misma, ignora en cambio las causas que la conducen a realizar semejantes actos; sin embargo, ese “todavía no lo sé” que Alejandra confiesa a Martín, como quien no se ha resignado aún a encontrar la respuesta ante una búsqueda incierta, la lleva a intentar comunicarse con el muchacho; ella lo necesita, aunque sólo sea -como opina Dellepiane-, por considerarlo el único ser “limpio que hay en su vida”²² pues Martín, a pesar de sus problemas, conserva la pureza que lo mantiene viviendo otra forma de realidad -si no menos complicada, sí más fresca y anhelante- a la que Alejandra ha dejado de acceder y de la que sólo tiene referencia a través de él. Ella intenta desesperadamente, penetrar en dicha realidad, que con justo valor le corresponde: “siempre estoy en una pesadilla, cuando duermo”,²³ pero sus experiencias vividas ya no se lo permiten porque ahora no sólo es la Alejandra de dieciocho años, la que se ha mudado anticipadamente a lugares sin retorno: “-Sueño siempre. Con fuego, con pájaros, con pantanos en que me hundo o con panteras que me desgarran, con

²¹ *Ibid.*, p. 38.

²² Ángela B. Dellepiane, *op. cit.*, p. 160.

²³ Ernesto Sábato, *op. cit.*, p. 51.

víboras. Pero sobre todo el fuego. Al final siempre hay fuego. ¿No creés que el fuego tiene algo enigmático y sagrado?”²⁴

Cabe aclarar, que esta pregunta sobre el fuego que hace Alejandra a Martín, tiene que ver de forma directa con las revelaciones posteriores, lanzadas por el Loco Barragán, las cuales anticipan al lector el simbolismo implícito en la muerte de la chica. Ella es un ser trágico, lo contrario de Martín, que aún sin ser del todo afortunado, intenta encontrar algo de lo que desea. Alejandra se presenta a él como una mujer pesimista y obsesiva, impredecible, pero, sobre todo, contradictoria; no obstante, al inicio de su encuentro, ella le manifiesta que lo necesita, aparentemente, sin saber para qué lo necesita:

-Vos y yo tenemos algo en común, algo muy importante.

Palabras que Martín escuchó con sorpresa, [...]

Alejandra le dijo, finalmente que debía irse, pero que en otra ocasión le contaría muchas cosas y que -lo que a Martín le pareció más singular- tenía *necesidad* de contarle.

[...] -Aunque por otro lado pienso que no debería verte nunca. Pero te veré porque te necesito.²⁵

Desde el comienzo de la narración su encuentro se da de una manera extraordinaria, Martín considera que Alejandra es “una muchacha rara”²⁶ que parece “desesperada y ansiosa”,²⁷ que por momentos cree posible desprenderse de su coraza confiada en que él la entenderá, pero termina por resistirse. A pesar de la ambigüedad de las circunstancias en las cuales se inicia su relación, Martín se aventura a amarla desde los límites que Alejandra le impone haciéndolo entrar en conflicto, en una lucha donde ambos se tocan, pero en la que no logran comunicarse:

²⁴ *Ibid.*, p. 84.

²⁵ *Ibid.*, p. 14.

²⁶ *Ibid.*, p. 16.

²⁷ *Ibid.*, p. 16.

[...] todo era absurdo, todo sucedía según una trama disparatada y cualquier cosa que él hiciera o dejara de hacer parecía inadecuada.
¿Qué hacía él allí? Se sentía estúpido y torpe. Pero por alguna razón que no alcanzaba a comprender, ella parecía necesitarlo: ¿no lo había ido a buscar?²⁸

Martín duda que Alejandra lo necesite, la ve tan segura y fuerte que continuamente se siente sólo un espectador, ajeno a lo que en realidad sucede en su interior; la idea de no poder acceder a su mundo, lo desespera, pues se sabe excluido continuamente:

-Pensaba... que... ¿para qué podrías necesitarme a mí?
-¿Por qué no?
-yo soy un muchacho insignificante... Vos, en cambio, sos fuerte, tenés ideas definidas, sos valiente... Vos te podrías defender en medio de una tribu de caníbales.
Oyó su risa. Luego Alejandra dijo:
-yo misma no lo sé. Pero te busqué porque te necesito, porque vos... En fin, ¿para qué rompemos la cabeza?
-Sin embargo -contestó Martín con un acento de amargura- hoy mismo, en el puerto, dijiste que con gusto te irías a una isla lejana ¿no lo dijiste?
-Dijiste que te irías, no que nos iríamos.
Alejandra se volvió a reír.²⁹

Alejandra parece lejana; el individualismo y la indiferencia con que toma sus decisiones, su actitud irónica y contradictoria, hacen que Martín descubra que su ideal de amor no existe y que su búsqueda en compañía de ella es un absurdo, esa “confrontación y lucha incesante”,³⁰ por un lado desea permanecer junto a ella, pero ante tal imposibilidad de unidad, siente nostalgia, pues Alejandra le comprueba una y otra vez la transitoriedad en la vida y que el absoluto no existe, a través del hecho sencillo, pero simbólico, de dejarse dormir a su lado:

[...] se había dormido a su lado, se había dejado dormir a su lado, había hecho ese supremo gesto de confianza que es dormirse al lado de otro: como un

²⁸ *Ibid.*, p. 49.

²⁹ *Ibid.*, p. 84.

³⁰ Albert Camus, *op. cit.*, p. 41.

guerrero que deja su armadura. Ahí estaba, indefensa pero misteriosa e inaccesible.³¹

Parece indefensa y confiada, en ese momento en que dormida se abandona al cuidado de Martín dejando que su cuerpo se vuelva táctil, acariciable, pero sin embargo, nuevamente inaccesible:

El silencio era profundo y se oía la agitada respiración de Alejandra [...] *Nunca la conoceré del todo, pensó*, como en una repentina y dolorosa revelación. Estaba ahí, al alcance de su mano y de su boca. En cierto modo estaba sin defensa ¿pero qué lejana, qué inaccesible que estaba! Intuía que grandes abismos la separaban (no solamente el abismo del sueño sino otros) [...] ³²

En esa aparente sencillez siente la dificultad de conocer al otro, y no sólo eso, sino que también cuestiona su propia existencia; comienza a sentir que no hay nada verdadero y permanente a lo que pueda asirse, y que por más que intente acercarse a ella, un halo de misterio permanece. La confianza aparentemente mostrada en el acto de dejarse dormir, sólo le permite ver por un instante, una parte de lo que Alejandra es; mientras lo más profundo e íntimo, no puede tocarlo:

La noche, la infancia, las tinieblas, las tinieblas, el terror y la sangre, sangre, carne y sangre, los sueños, abismos, abismos insondables, soledad soledad soledad, tocamos pero estamos a distancias inconmesurables, tocamos pero estamos solos.³³

“Esta nostalgia de unidad, este apetito de absoluto”,³⁴ ese “tocar” para únicamente saber que está solo, no es más que el absurdo, esa lucha de opuestos que busca respuestas desde el carácter finito del hombre que queda imposibilitado para intentar poseer por completo algo -incluso-, al ser amado; tocar para volver nuevamente a saberse solo, donde

³¹ Ernesto Sábato, *op. cit.*, p. 50.

³² *Ibid.*, p. 50.

³³ *Ibid.*, pp. 50-51.

³⁴ Albert Camus, *op. cit.*, p. 27.

lo único que importa no es el hecho de aprender a tocar, sino el acto de aprender a dejar lo que se toca:

En tanto adolescente prototípico, Martín <<empieza a ver que el absoluto no existe>>, que no hay lugar para el amor en un universo ciego, es él quien plantea junto con Bruno, las preguntas sobre el sentido de la existencia.³⁵

Desde esa lucha interior a la que Alejandra lo conduce con su indecisión, su misterio y sus obsesiones, Martín toma conciencia de que la condición de su ser es frágil y de que, además, está desposeído y condenado a experimentar constantemente ese sentimiento de vacuidad, que sin embargo, anhela que sea llenado; razón por la que vive con nostalgia, desesperación e incertidumbre cada momento que pasa junto a Alejandra. Ese comenzar a “ver con horror que el absoluto no existe”,³⁶ que aquel ideal ilimitado de compartir, comunicarse y ser comprendido, no sólo depende de él; le refiriere abruptamente

[...] que ya puede dolerse de su ser o de su falta de ser: <<has permitido que nazca en la iniquidad>> [...] es un grito de un ser que se siente y que sabe y que reclama lo que a él le debería estar conferido; es la queja de la larva que tiene ya conciencia para dolerse de su ser a medias.³⁷

La conciencia de estar escindido entre el mundo personal que Alejandra esconde y el amor que dice tenerle, y la no pronta reconciliación -de la que habla Camus- del hombre con su capacidad de amar y de sufrir; hacen que Martín cuestione fuertemente el significado de la existencia y que, posteriormente, intente fundamentarla, desde su propia búsqueda.

El acometimiento de ambos se origina desde el absurdo, desde ese anhelo que sólo contradice y decepciona; pues, mientras Martín:

³⁵ David Olguín, *Ernesto Sábato ida y vuelta*, México, UAM, 1988, p. 106.

³⁶ Ernesto Sábato, *op. cit.*, p. 19.

³⁷ María Zambrano, *El hombre y lo divino*, México, FCE, 1966, pp. 30-31.

Sentía un amor vertiginoso por Alejandra, [...] ella en cambio no lo sentía. Y si lo necesitaba a él, [...] no era en todo caso con el mismo sentimiento que él experimentaba hacia ella.³⁸

En tanto que, Alejandra únicamente:

[...] 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 [...] parecía como si él pudiese ofrecerle agua o algún remedio, algo que le era imprescindible, para volver una vez más a aquel territorio oscuro y salvaje en que parecía vivir.³⁹

La incompreensión se inicia partiendo de esta cuestión: Martín ama a Alejandra, pero ella sólo lo necesita; en su compañía siente que su tristeza y desesperación se disminuyen, aunque no del todo; sin embargo, él no logra entender la manera en que ella lo necesita. Martín piensa que Alejandra se debate entre afectos contrarios, sin saber lo que quiere es empujada de aquí para allá por motivos profundos que la angustian, y a él terminan por confundirlo, pues a pesar de su rechazo constante, Alejandra se une físicamente a Martín:

Se realizó aquel extraño rito, cada vez más salvaje, más profundo y más desesperado [...] el alma de Martín trataba de hacerse oír por el otro que estaba del otro lado del abismo [...] Martín trataba de llegar, de sentir, de entender a Alejandra tocando su cara, acariciando su pelo, besando sus orejas, su cuello, sus pechos, su vientre; [...] trataba de penetrar en ella hasta el fondo oscuro del doloroso enigma: cavando, mordiendo, penetrando frenéticamente y tratando de percibir cada vez más cercanos los débiles rumores del alma secreta y escondida de aquel ser tan sangrientamente próximo y tan desconsoladoramente lejano.⁴⁰

Martín se da cuenta de que: "Nos unimos a otro, pero es para partimos; ese más íntimo abrazo no es sino un más íntimo desgarramiento";⁴¹ a pesar de los esfuerzos y del intento supremo por experimentar dentro de él lo que ella vive; no encuentra conciliación alguna,

³⁸ Ernesto Sábato, *op. cit.*, p. 68.

³⁹ *Ibid.*, p. 27.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 132.

⁴¹ Miguel de Unamuno, *op. cit.*, p. 122.

por una parte, la siente lejana, indiferente y, sin embargo, decide permanecer a su lado, pues sólo en esos momentos en que Martín comparte y vive las contradicciones de Alejandra, es cuando parece que están cerca, aunque dicha cercanía, una y otra vez, termine por confirmarle lo contrario:

El amor sensual confundía sus cuerpos, pero separaba sus almas; mantenía extraña una y otra... Porque los hombres sólo se aman cuando han sufrido juntos un mismo dolor, cuando araron durante algún tiempo la tierra pedregosa unidos al mismo yugo de un dolor común. Entonces se conocieron y se sintieron, y se consintieron en su común miseria, se compadecieron y se amaron.⁴²

Martín parte de ese hecho, considera que la identificación que Alejandra siente con él, tiene su base en el dolor, en el sufrimiento que ambos han vivido, aunque no logra darse cuenta que sus vivencias dolorosas son distintas, no comunes; no hay un dolor común que los identifique y los una plenamente. A pesar de las vivencias en que cada quien reconoce de diferente manera la cercanía del otro; él busca la compañía de la joven porque ella le muestra otras posibilidades de experimentar la vida, aunque sea por momentos. Alejandra, en cambio, continúa sufriendo a pesar de haberlo buscado, pues, en el fondo, ha perdido

la <<ingenuidad>> sabe que no podemos llegar a nada que trascienda el juego mortal de las apariencias. Sabe que al final del espíritu es el fracaso. [...] En este mundo devastado donde está demostrada la imposibilidad de conocer, donde la nada parece la única realidad y la desesperación sin remedio la única actitud [...]⁴³

Alejandra es un ser absurdo, ya que, en su amor irresuelto hacia su padre, descansa su verdad y la realidad que la determinan:

[...] un hombre es siempre presa de sus verdades. Una vez que las reconoce no puede apartarse de ellas. No hay más remedio que pagarlas. Un hombre que adquiere conciencia de lo absurdo queda ligado a ello para siempre. Un hombre sin esperanza y consciente de no tenerla no pertenece ya al porvenir.⁴⁴

⁴² *Ibid.*, p. 123-124.

⁴³ Albert Camus, *op. cit.*, p. 35.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 42.

Para ella ya no hay mañana, pues un ser que vive desde el absurdo sólo entrevé un universo en el “que nada está claro, que todo es caos, que el hombre conserva solamente su clarividencia y el conocimiento preciso de los muros que lo rodean”,⁴⁵ aunque “es natural también que haga esfuerzos por liberarse”⁴⁶ -buscando a Martín- del mundo que ella misma construyó, desde su dinámica contradictoria, partiendo de elecciones inciertas que sólo muestran su personalidad trágica. No encuentra posibilidades en la vida y cuando pareciera que existen, ella misma se encarga de no hallar salida:

-El mundo es una porquería.

Martín reaccionó.

-¡No, Alejandra! ¡En el mundo hay muchas cosas lindas!

Ella lo miró, quizá pensando en su pobreza, en su madre, en su soledad:

¡todavía era capaz de encontrar maravillas en el mundo!⁴⁷

La soledad de Martín no ciega la capacidad de asombro y de ilusión que muestra ante Alejandra. Además, la vida misma aún lo conmueve y espera algo de ella; mientras que para Alejandra, la vida ha perdido valor, ya que no realiza ningún tipo de reconciliación [...] “sabe solamente que en esta conciencia atenta no hay lugar para la esperanza”.⁴⁸

De esta manera, la única realidad que los une es la del absurdo, ya que después de “agotarlo todo y agotarse”⁴⁹ cada quien inicia su propio desafío en busca de su verdad individual, la que a su vez los conduce a una decisión definitiva:

[...] -no quiero enloquecerte, prefiero no verte más.

Estaba sombría, silenciosa y evasiva. Y de pronto dijo.

-No quiero que pasemos más esos momentos.

Y con brutal ironía agregó:

⁴⁵ *Ibid.*, p. 37.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 42.

⁴⁷ Ernesto Sábato, *op. cit.*, pp. 78-79.

⁴⁸ Albert Camus, *op. cit.*, p. 47.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 65.

-Esos famosos momentos perfectos.

Martín la miraba desesperado; no sólo por lo que decía sino por el tono devastador.

-Te preguntará ahora por qué te hago estas ironías, por qué te hago sufrir de este modo, ¿no es así?

[...] -Y bueno -agregó-, no lo sé. [...] Algo no funciona. Y lo más honesto es que no nos veamos en absoluto.

La miró con cuidado y ansiedad, como si se mira a alguien en inminente peligro, buscando el menor indicio de salvación. <<No puede ser>>, pensaba. <<Una persona que ha pasado conmigo las cosas que ha pasado, hace a penas pocas semanas, no puede creer de verdad todo esto>>.⁵⁰

Así pues, inaugurada “la infelicidad metafísica que resulta de su dualidad”,⁵¹ Martín se da cuenta de que su anhelo por algo absoluto y permanente no sólo depende de él. Y, que la realidad que se abre en su interior no proviene únicamente del desencanto por la irresolución de su amor con Alejandra, sino que algo más profundo se desgarró dentro de él, en el intento de anhelar “algo que no tenga esa desgraciada precariedad”,⁵² algo “que valga para siempre y para todos”.⁵³ De su relación con Alejandra solamente queda el dolor, el mismo que los acercó, pero ahora, más desesperado, alimentado por la incomprensión, que al final, sólo los enfrenta y los aleja desde el juego opuesto de sus emociones y de sus actos:

-No te comprendo, Alejandra. Nunca te comprendí, en realidad.

[...] -No te preocupés. Yo tampoco me entiendo. No sé por qué te hago todo esto. No sé por qué te hago sufrir así. [...] Yo no puedo dominar cosas horribles que traigo dentro.

[...] su expresión era impenetrable. Pero lo que más le dolía era aquel rencor. ¿Qué le había hecho?⁵⁴

Alejandra, a pesar de su búsqueda y de su lucha constante -aunque confusa- por salir a la realidad, por asirse de algo o de alguien -como Bordenave y Molinari o el propio Martín-, tampoco llega a nada que le haga cobrar sentido en medio de las diversas posibilidades

⁵⁰ Ernesto Sábato, *op. cit.*, p. 167.

⁵¹ Ernesto Sábato, *El escritor y sus fantasmas*, Barcelona, Seix Barral, 2002, p. 106.

⁵² *Ibid.*, p. 106.

⁵³ *Ibid.*, p. 106.

⁵⁴ Ernesto Sábato, *Sobre héroes y tumbas*, *op. cit.*, pp. 168, 171.

afectivas que se le presentan. Se sabe vacía y devaluada; ella misma le dice a Martín: "... yo soy una basura. [...] No te engañés sobre mí".⁵⁵ La particularidad de sus vivencias y conflictos acentuados desde su niñez, la supuesta actividad de prostitución, que el autor no explicita al lector pero que lo conduce a suponerlo; todo ello nos hace inferir que antes de conocer a Martín, Alejandra es ya un ser determinado, ya que en su desesperación, sus temores y su angustia, Martín no logra darle lo que ella busca. Entonces aparece su indiferencia ante la vida; Alejandra ya no espera, al menos no, desde la realidad de su existencia; espera desde el suicidio, como más adelante refiere Martín:

Alejandra nunca salió completamente del caos en que vivía antes de conocerlo, aunque llegara a tener momentos de calma; [...] aquellas fuerzas tenebrosas que trabajaban en su interior no la habían abandonado nunca, hasta que estallaron de nuevo y con toda su furia hacia el final. Como si al agotarse su capacidad de lucha y al comprender su fracaso, su desesperación hubiese resurgido con redoblada violencia.⁵⁶

Posteriormente, en el encuentro que Alejandra tiene con su padre en un café, Martín los espía desde afuera, y entonces:

lo hacen entender la verdad: aquellos dos seres estaban unidos por una vehemente pasión. Como si dos águilas se amasen, pensó. Como 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 manos, una de las garras, de aquel individuo, Martín sintió que desde ese momento todo era igual y el mundo carecía totalmente de sentido.⁵⁷

En dicho encuentro Martín infiere que Alejandra está enamorada de otro hombre -e ignora que es el padre de ella-, pero los hechos, las actitudes y expresiones de la chica, poco a poco le hacen ver la realidad:

⁵⁵ *Ibid.*, p. 79.

⁵⁶ *Ibid.* p. 93.

⁵⁷ *Ibid.*, pp. 171-172.

Con repentina angustia recordó la forma en que ella había acariciado la mano de él. Y vivía pensando en él: *él* que era el hipnotizador. Huía de él, pero, tarde o temprano, tenía que volver hacia él, como enloquecida. Ahora creía explicarse muchos de sus movimientos inexplicables y contradictorios.⁵⁸

Agotadas las posibilidades ante aquella fuerza superior que irradia su padre hacia ella, ya no existe ningún tipo de esfuerzo, incluso Martín ha descubierto la verdad, aquel misterio que Alejandra no puede ocultar más, y que ahora sólo busca consolidar:

LAS PRIMERAS INVESTIGACIONES revelaron que el antiguo Mirador que servía de dormitorio a Alejandra fue cerrado con llave desde dentro por la propia Alejandra. Luego (aunque, lógicamente no se puede precisar el lapso de tiempo transcurrido) mató a su padre de cuatro balazos con una pistola de calibre 32. Finalmente, echó nafta y prendió fuego [...] optando por quemarse viva.⁵⁹

A través del suicidio, de ese exilio sin remedio -del que habla Camus- Alejandra “confiesa que ha sido sobrepasada por la vida o que no se comprende ésta”,⁶⁰ es en la muerte donde “espera un modo de ser más satisfactorio que la vida”⁶¹ pero además, es sólo a través de la muerte donde vislumbra “la posibilidad de la imposibilidad”,⁶² es decir, lejos de cerrarse al mundo, “espera la total comunión con lo que ama ... lo que en la vida aparece inexorablemente separado, la muerte lo igualará”.⁶³ Alejandra reconoce en la muerte de su padre como en la de ella misma, la posibilidad auténtica de unirse a él alcanzando lo que desea. En palabras de María Zambrano:

¿No lo hará acaso movido por la esperanza de hundirse en él, de identificarse abismándose, llevado por esa locura de amor que llega hasta el crimen cuando ya no se soporta más la diferencia con el amado, el abismo que aún en los amores

⁵⁸ *Ibid.*, p. 172.

⁵⁹ *Ibid.*, p. LXXIX.

⁶⁰ Albert Camus, *op. cit.*, p. 15.

⁶¹ Pedro Lain Entralgo. *La espera y la esperanza. Historia y teoría del esperar humano*, España, Revista de Occidente, 1957, p. 517.

⁶² Gianni Vattimo, *introducción a Heidegger*, México, Gedisa, 1985, p. 49.

⁶³ María Zambrano, *op. cit.*, p. 136.

entre los iguales permanece siempre? [...] comulgar en la muerte de un modo absoluto que no haya más esa diferencia.⁶⁴

Con la muerte de Alejandra, Martín queda aún más desvalido, se abren ante él interrogantes que intenta responder recurriendo a Bruno, al mismo Bordenave; a través de esa búsqueda que se vuelve más absurda por la muerte:

Tomó un ómnibus y la sensación de que el mundo no tenía sentido se le presentó con mayor fuerza: un ómnibus que corría con tanta decisión y potencia hacia alguna parte que a él no le interesaba, un mecanismo tan preciso, técnicamente tan eficaz, llevándolo a él que no tenía ningún objetivo ni creía ya en nada ni esperaba nada ni necesitaba ir a alguna parte [...]⁶⁵

Para Martín la soledad y la sensación de vacío son la única verdad que se le presenta, ahora más profunda y desesperada, por la incomunicación total entre él y el ser amado; vive en una situación extrema en la que todas sus interrogantes junto a las posibles respuestas que va intuyendo, sólo se tocan sin poder aún unificarse, la mayoría de las veces incurre en la confusión, que en este caso representa su propio conflicto interno en busca de una finalidad: “ante la irreparable pérdida de Alejandra, Martín piensa suicidarse”.⁶⁶ Su descubrimiento y su decisión voluntaria para morir “supone que se ha reconocido, aunque sea instintivamente, la ausencia de toda razón para vivir”.⁶⁷ Sin embargo, Martín no piensa en la muerte sólo por el amor infecundo hacia Alejandra que no se consolidó; sino por darse cuenta de que “no existe felicidad que dure y permanezca, no existe una felicidad que, aun comprendiéndose, se baste así misma”.⁶⁸ Continúa pensando Martín:

⁶⁴ *Ibid.*, p. 136.

⁶⁵ Ernesto Sábato, *Sobre héroes y tumbas*, *op. cit.*, p. 346.

⁶⁶ Luis Montiel, *Con los ojos de Perséfone (Una lectura de Ernesto Sábato)*, España, Ediciones de Cultura Hispánica, 1989, p. 30.

⁶⁷ Albert Camus, *op. cit.*, p. 16.

⁶⁸ Karl Jaspers, *Filosofía de la existencia*, Madrid, Aguilar, 1958, p. 68.

[...] en aquella especie de símbolo de la imposibilidad, en el caos de su cabeza parecía vislumbrar, aunque confusamente, la idea de que no se mataba por ella, por Alejandra, sino por algo más hondo y permanente que no alcanzaba a definir: como si Alejandra hubiese sido nada más que uno de esos falsos oasis que prolongan la desesperada travesía en un desierto y cuyo desvanecimiento puede impulsar a la muerte, siendo que la causa última de la desesperación (y por lo tanto de la muerte) no es el falso oasis sino el desierto, implacable e infinito.⁶⁹

Vemos que la contradicción que se experimenta entre estos dos personajes, se caracteriza por reflejar la inestabilidad permanente del ser humano -como ser inacabado y en constante cambio- que se enfrenta a un juego dialéctico que muestra las emociones, sentimientos y expectativas puestas en el otro, pero donde dichas expectativas no cobran eco por no ser entendidas, por ese otro; Martín vive desde esa contradicción hecha carne en Alejandra, quien abruptamente lo conduce a reflexionar sobre el sentido de la existencia.

Finalmente, el problema que Sábato expone, es en el fondo, la existencia del hombre a partir de su afectividad, lo cual nos remite al pensamiento planteado por Heidegger, en el que “la afectividad es precisamente lo que cada uno de nosotros tiene de más propio, de más individual y de más cambiante”.⁷⁰ Por lo tanto, la dolencia a la que Martín se enfrenta es el hecho de hacer consciente su propia condición de ser inacabado e irresuelto y de llevar consigo -como diría Camus- el conflicto permanente entre el mundo y su espíritu; en el que la existencia, ese continuo “poder ser”,⁷¹ depende del juego de las circunstancias y posibilidades a las que el hombre se enfrenta, pero sobre todo del esfuerzo constante por mantenerse en la vida -nuevamente Camus-, viviendo con lo que sabe y arreglándose con lo que es.

⁶⁹ Ernesto Sábato, *Sobre héroes y tumbas*, op. cit., p. 348.

⁷⁰ Gianni Vattimo, op. cit., p. 39.

⁷¹ M. Heidegger, *El ser y el tiempo*, México, FCE, 1962, p. 291.

3.2 El oficio de la conciliación en Bruno: La recuperación de lo eterno a través del instante

Las vivencias que Martín tiene al lado de Alejandra y el hecho irreparable de su muerte, conducen al muchacho a experimentar el vacío que encierra su vida, sin más objetivos puestos en el porvenir. Encara el absurdo, ese hecho latente en el que no encuentra conciliación entre la “apetencia de absoluto y de unidad y la irreductibilidad de este mundo a un principio racional y razonable”.¹ En su deseo y búsqueda de una verdad absoluta, únicamente vislumbra la imposibilidad de descubrir algo que posea un valor permanente e incuestionable, situación que lo conduce a mirar la vida con decepción, pero sobre todo con desesperación. No halla lugar para sus creencias ni valores en los cuales sustentar su propia existencia, ni mucho menos sentido para ponerlos en práctica, como posibilidad de sublimar su entorno.

Ante esta situación, la presencia de Bruno se vuelve fundamental. Esta voz le anuncia - desde experiencias triviales - la más elevada identidad del ser humano, mostrándole que el único valor absoluto reside en la vida misma, es decir, en el ser en constante cambio y con sus propias limitaciones, pero sobre todo -como opina Bruno- en la capacidad creativa.

Contemplando lo anterior, el análisis de este personaje se guiará en esa vertiente, es decir, captando los momentos que refieren un tipo de discurso ideológico conciliador (por llamarlo de alguna manera), en el cual Martín encuentra la reconciliación con él mismo y con

¹ Albert Camus, *El mito de Sísifo*, Bs. As., Losada, 1973, p. 62.

su entorno, además de que a través de este discurso se proyecta parte esencial de la propuesta del autor, quien, por medio de Bruno principalmente, plantea su compromiso desde una perspectiva crítica del desarrollo y del progreso, a partir de una filosofía de la existencia que se refiere a la crisis individual del hombre y en la cual expone su visión del mundo desde la particularidad social y política de su entorno. Iniciemos pues, nuestro análisis.

La presencia de Bruno resulta interesante porque es un tipo de conciencia mediadora que, a través de las dudas y reflexiones hechas por Martín sobre Alejandra y sobre la existencia misma, nos muestra su forma de pensar y amplía la visión del lector. Por medio de sus pensamientos aparecen:

reflexiones sobre la creación literaria, sobre el destino de América y la Argentina, sobre el significado del arte, sobre los judíos, la anarquía y el comunismo, el amor, la esperanza, la felicidad, el destino del hombre, la verdad, la carne y la eternidad, los sueños y la realidad, la existencia [...] es decir Bruno es el vocero del pensamiento existencial-fenomenológico.²

Así, pues, además de ser “el vocero del pensamiento de Sábato”³ y de sus ideas, es quien acompaña a Martín en los momentos de duda y crisis ante la ausencia de Alejandra, la desintegración de su hogar y la falta de identidad con su patria:

[...] Porque acá (decía) no somos ni Europa ni América, sino una región fracturada, un inestable, trágico, turbio lugar de fractura y desgarramiento. De modo que aquí todo resultaba más transitorio y frágil, no había nada sólido a qué aferrarse, el hombre parecía más mortal y su condición más efímera. Y él (Martín), que quería algo fuerte y absoluto a qué agarrarse en medio de la catástrofe ... no tenía ni casa ni patria. O, lo que era peor, tenía un hogar construido de estiércol y frustración, y una patria temblequeante y enigmática. Así que se sentía *solo, solo, solo*: únicas palabras que claramente sintió y pensó, pero que, sin duda expresaban todo aquello.⁴

² Ángela B. Dellepiane, *Sábato. Un análisis de su narrativa*, Bs. As., Nova Buenos Aires, 1970, p. 144.

³ *Ibid.*, p. 144.

⁴ Ernesto Sábato, *Sobre héroes y tumbas*, Venezuela, Ayacucho, 1986, p. 175.

La presencia de Bruno es recurrente, es él quien lo escucha y trata de poner fin a su incertidumbre. Bruno representa para Martín la comprensión y la tranquilidad de las cuales carece en su ambiente familiar y, en su relación con Alejandra, su compañía impide que se aísle en aquel mundo contradictorio y carente de sentido que sólo él ha creído descubrir, aún antes de la muerte de la joven. Es sólo a través de la experiencia y cercanía de Bruno que a Martín le es posible creer en otra forma de convivencia que lo lleva a reconocer su interior y el entorno en que vive, Bruno

es también, hasta cierto punto, quien une a Martín con su contorno, con los seres y los problemas que Buenos Aires cobija y alimenta, y quien siempre agrega con sus observaciones una dimensión más ecuménica y metafísica al problema exclusivamente individual del muchachito.⁵

A través de las conversaciones con Bruno, Martín intenta entender la realidad caótica en la que vive, anhelando tener una visión completa de su existencia, desde un juicio racional, exigente, en el que no encuentra conciliación. Sin embargo, Bruno es presentado al lector como un hombre sensible que, al igual que Martín, desea encontrar algo perdurable en la vida, pero ante su búsqueda sólo logra hacer consciente su propia transitoriedad sin quedar exento de la desesperación y de la angustia:

Antes los años corrían con mayor lentitud y todo parecía posible, en un tiempo que se extendía ante él como un camino abierto hacia el horizonte. Pero ahora los años corrían con creciente rapidez hacia el ocaso, y a cada instante se sorprendía diciendo: <<hace veinte años, cuando lo vi por última vez>>, o alguna otra cosa tan trivial pero tan trágica como ésa; pensando en seguida, como ante un abismo, qué poco, qué miserablemente poco resta de aquella marcha hacia la nada. ¿Y entonces para qué?⁶

⁵ Ángela B. Dellepiane, *op. cit.*, p. 140.

⁶ Ernesto Sábato, *op. cit.*, p. 116.

En el razonamiento anterior que Bruno hace sobre la aceleración del tiempo, es llevada “hasta su término esa lógica absurda”⁷ en la que reconoce -mucho antes que Martín- una lucha continua entre el porvenir y la nada, y al verse frente a la realidad

se sitúa en relación con el tiempo. [...] Pertenece al tiempo, y con ese horror que se apodera de él reconoce en aquél a su peor enemigo [...] pero inicia [...] el movimiento de la conciencia. La despierta y provoca la continuación. Al final del despertar viene con el tiempo, la consecuencia: suicidio o restablecimiento.⁸

Sin embargo, a diferencia de Martín, Bruno enfrenta la realidad a partir de una conciencia que se renueva en un hecho elemental y sencillo, pero trascendente, que a cada momento lo salva de aquella angustia, ya que:

[...] cuando llegaba a ese punto y cuando parecía que ya nada tenía sentido, se tropezaba acaso con uno de esos perritos callejeros, hambriento [...] con su pequeño destino (tan pequeño como su cuerpo y su pequeño corazón que valientemente resistirá hasta el final, defendiendo aquella vida chiquita y humilde como desde una fortaleza diminuta), y entonces, [...] convirtiéndose en sentido de la existencia de ese pobre bicho, algo más enigmático pero más poderoso que la filosofía parecía volverle a dar sentido a su propia existencia.⁹

Bruno antepone el sentido de su existencia a “la capacidad de vivir experiencias emocionales profundas y siente la alegría o la tristeza que suelen acompañarlas”,¹⁰ no es un hombre determinado por la razón, como más adelante le dirá a Martín:

Nuestra razón, nuestra inteligencia, constantemente nos están probando que ese mundo es atroz, motivo por el cual la razón [...] conduce al escepticismo, al cinismo y finalmente a la aniquilación. Pero por suerte el hombre no es casi nunca un ser razonable, y por eso la esperanza renace una y otra vez en medio de las calamidades.¹¹

⁷ Albert Camus, *op. cit.*, p. 41.

⁸ *Ibid.*, p. 23.

⁹ Ernesto Sábato, *op. cit.*, p. 116.

¹⁰ Erich Fromm, *La revolución de la esperanza*. Colombia, FCE, 2000, p. 35.

¹¹ Ernesto Sábato, *op. cit.*, p. 149.

Esta crítica a la razón parte de la paradoja del progreso, que en el afán de búsqueda a partir de una verdad racional, científica, capaz de crear desarrollo, fue haciendo del hombre un ser aislado, incapacitado para expresar y resguardar sus valores y afectos más íntimos. Sin embargo, Bruno opta por la defensa del hombre y por su capacidad de asombro y, a su vez, apuesta por la esperanza que se convierte en una especie de fortaleza, en “una disposición interna, un estar listo para actuar”¹² y para encontrar un nuevo sentido en cada situación que vive. De ahí que, ante las grandes catástrofes y las estruendosas guerras, piense que

[...] no eran las ideas las que salvaban al mundo, no era el intelecto o la razón, sino todo lo contrario: aquellas insensatas esperanzas de los hombres, su furia persistente para sobrevivir, su anhelo de respirar mientras sea posible, su pequeño [...] y grotesco heroísmo de todos los días frente al infortunio. Y si la angustia es la experiencia de la Nada, algo así como la prueba ontológica de la Nada, ¿no sería la esperanza la prueba de un Sentido Oculto de la Existencia, algo por lo cual vale la pena luchar?¹³

Para Bruno, la esperanza se convierte en una condición esencial del hombre en la que la existencia adquiere sentido. Y, aunque tiene conciencia de su propia realidad y de la impermanencia de su vida, su creencia en las cosas sensibles y el goce permanente de sus vivencias, se convierten en el fundamento de la aceptación de la vida en general -dinámica y cambiante- que con frecuencia lo somete a prueba y desde donde reconoce que no es un ser acabado o determinado:

Porque felizmente (pensaba) el hombre no está sólo hecho de desesperación sino de fe y de esperanza; no sólo de muerte sino también de anhelo de vida; tampoco únicamente de soledad sino de momentos de comunión y de amor. Porque si prevaleciese la desesperación, todos nos dejaríamos morir o nos mataríamos, y eso no es de ninguna manera lo que sucede.¹⁴

¹² Erich Fromm, *op. cit.*, p. 23.

¹³ Ernesto Sábato, *op. cit.*, p. 150.

¹⁴ *Ibid.*, p. 149.

Reconoce que en aquella dualidad habita el equilibrio y que en la aparente contradicción se encuentra matizada la auténtica residencia del ser y, por tanto, es sólo en esas posibilidades donde se percibe su única realidad al cambio.

En otro sentido, la conciencia que Bruno tiene de sus propias experiencias le permite transmitir a Martín otra forma de convivencia, en la que intenta hermanar su nostalgia de absoluto con el instante efímero -pero trascendente-, en el que vislumbra una especie de eternidad y hace posible su reconciliación con la vida. Esto lo vemos en la forma en que comparte con Martín su experiencia sobre la felicidad:

-Así se da la felicidad.

[...] -En pedazos, por momentos. Cuando uno es chico espera la gran felicidad, alguna felicidad enorme y absoluta. Y a la espera de ese fenómeno se dejan pasar o no se aprecian las pequeñas felicidades, las únicas que existen [...] una conversación con un amigo. A lo mejor esas gaviotas que vuelan en círculos. Este cielo. La cerveza que tomamos hace un rato.¹⁵

Para Bruno la máxima expresión de la felicidad recae en el instante “como manifestación de algo infinito”,¹⁶ ya que la “manifestación de lo divino es siempre instantánea”,¹⁷ o como el propio Sábato afirmará años después en *El escritor y sus fantasmas*:

No hay otra manera de alcanzar la eternidad que ahondando en el instante, ni otra forma de llegar a la universalidad que a través de la propia circunstancia: el hoy y aquí. [...] Hay que re-valorar el pequeño lugar y el poco tiempo en que vivimos [...]¹⁸

De esta manera es como se perfila en Bruno la experiencia de la vida, desde la aceptación de su propia finitud que lo hace valorar sus vivencias a través del instante, visto

¹⁵ *Ibid.*, p. 113.

¹⁶ María Zambrano, *El hombre y lo divino*, México, FCE, 1966, p. 32.

¹⁷ *Ibid.*, p. 32.

¹⁸ Ernesto Sábato, *La resistencia*, México, Seix Barral, 2000, p. 17.

como categoría absoluta y unificadora donde la angustia no prospera al ver conjugado el infinito con la finitud del hombre, es decir, con su circunstancia, como en aquellas tardes en que Martín pasaba el tiempo al lado de Alejandra y ahora podía percibir la felicidad a través de ese momento que hoy sólo recordaba:

[...] pensaba qué tierno, qué dulce era sentir su carne debajo de su nuca; esa carne que en opinión de Bruno era algo más que carne, algo más complejo, más sutil, que la mera carne hecha de células [...] era ya recuerdo y, por lo tanto [...] algo transparente, tenue pero con cierta calidad de lo eterno e inmortal [...] ahora le permitía entrever esa especie de eternidad; porque como también alguna vez le diría Bruno, estamos de tal modo constituidos que solo nos es dado vislumbrar la eternidad desde la frágil y perecedera carne.
 [...] -Momento en que Martín dijo casi sin querer, a Bruno:
 [...] -Qué feliz fui aquella tarde.¹⁹

Sólo a través del recuerdo de ese tiempo vivido al lado de ella, Martín crea desde su soledad otra realidad diferente, capaz de cambiar -momentáneamente- su sentimiento de frustración, ya que mira a Alejandra como algo que, a pesar del sufrimiento, de la confusión y de la muerte, estará allí para siempre, manteniéndose como lo más verdadero.

Ahora bien, otro elemento importante de hallazgo en la búsqueda de Bruno es el reconocimiento que hace del arte y de la creación, en plena crisis de la razón o sinrazón de la vida, ya que, encuentra lo que para Nietzsche es “el héroe en el alma capaz de crear sus propias verdades con conciencia de que no son absolutas, sino humanas”;²⁰ Bruno advierte que tal heroicidad sólo es posible a través de la creación de nuevas formas de pensar y de vivir como actitud auténtica de reconocimiento y reconciliación. Continúa diciendo Bruno:

Y en aquel reducto solitario me ponía a escribir cuentos. Ahora advierto que escribía cada vez que era infeliz, que me sentía solo o desajustado con el mundo en que me había tocado nacer. Y pienso si no será siempre así, que el arte de nuestro tiempo, ese arte tenso y desgarrado, nazca invariablemente de nuestro

¹⁹ Ernesto Sábato, *Sobre héroes y tumbas*, op. cit., p. 113.

²⁰ Friedrich Nietzsche, *La muerte de Dios*, México, UNAM (Col. Pequeños Grandes Ensayos núm. 7), 2004, p. 16.

desajuste, de nuestra ansiedad y de nuestro descontento. Una especie de intento de reconciliación con el universo de esa raza de frágiles, inquietas y anhelantes criaturas que son los seres humanos.²¹

La posibilidad de creación, permite a Bruno reconocer en su interior una forma de acceder al absoluto, a las grandes esperanzas y a los nobles ideales y en particular, de encontrar su propia realización conciliando la existencia del hombre en relación con el mundo, llevando el pensamiento a su plenitud de conciencia, pero también de convivencia, como forma de trascendencia en la vida. Más adelante Bruno dirá:

Escribir al menos para eso, para eternizar algo pasajero. Un amor acaso.
[...] Además no sólo era eso, no únicamente se trataba de eternizar, sino de indagar, de escarbar el corazón humano, de examinar los repliegues más ocultos de nuestra condición.²²

Sin embargo, la visión de Bruno y sus vivencias no son fáciles de seguir, y mucho menos en la condición de desencanto y frustración en la que Martín vive. Y si bien es cierto que la compañía de Bruno se vuelve un refugio y su plática una especie de catarsis sobre sus dudas respecto a la relación con Alejandra; el muchacho no logra, en cambio, una claridad inmediata, ya que se encuentra en plena búsqueda y en franco desasosiego, en el que sólo intenta obtener respuestas sin haber llegado al límite de su crisis:

-Usted sabe... -murmuraba, apretándose dolorosamente los dedos-, no tuve una relación clara... nunca entendí...
[...] Sus ojos se volvían a fijar sobre Bruno, pero seguramente miraban hacia su propio mundo interior, obsesionados por aquella visión.
[...] Levantó nuevamente su mirada, pero esta vez para verlo de verdad, como pidiéndole una clave, pero como Bruno no dijera nada, la volvió a bajar [...]²³

Finalmente, Bruno es una especie de Virgilio que acompaña a Martín fortaleciéndolo en su búsqueda pero sin otorgarle a Beatriz; es el joven quien tendrá que bajar, como Dante,

²¹ Ernesto Sábato, *Sobre héroes y tumbas*, op. cit., p. 338.

²² *Ibid.*, p. 115.

²³ *Ibid.*, p. 296.

hasta lo más recóndito de su ser para encontrar la respuesta. Una y otra vez, Bruno será ese Virgilio que con voz firme y alentadora templará a Martín para que no “abrigue temor alguno”, y para que “no se desmaye su corazón”. Así, de igual forma, Bruno solamente sostiene y guía a Martín en cada momento en que lo abate la desolación y la duda, ya que para alcanzar su objetivo:

Desde la situación histórica en que le ha tocado vivir, está obligado a seguir un camino peligroso, el camino que desciende a los infiernos. Al parecer otros muchos, a lo largo de la historia de la humanidad, lo han recorrido. Levemente modificado por variantes culturales, el motivo era siempre el mismo: la búsqueda de la verdad y, sobre todo, de la verdad sobre uno mismo.²⁴

Ante tal contienda, Martín no sólo se mantiene en la etapa de la desesperación y la angustia por encontrarse frente al absurdo que enarbola como única verdad, la impermanencia de la vida; sino, sobre todo, se encuentra -como lo menciona el crítico español Luis Montiel- en la etapa del reconocimiento, en la que ya “no hay lugar para el exabrupto. Sino solamente para la decisión que deberá convertirse en norma de conducta, en estilo de vida ante un desafío que no es pasajero, sino esencial y tan duradero como la propia existencia.”²⁵

²⁴ Luis Montiel, *Con los ojos de Perséfone (Una lectura de Ernesto Sábato)*, España, Ediciones de Cultura Hispánica, 1989, p. 53.

²⁵ *Ibid.*, p. 30.

3.3 Hacia una búsqueda de la utopía

La forma en que nos referiremos a la utopía no será desde un enfoque social sino individual -como ya quedó explicado anteriormente-; es decir que a través de la conciencia de la existencia que en Martín cobra sentido y que inaugura en él la búsqueda de una conciliación entre el mundo y la frágil condición de su ser, se inicia, a la vez, un cuestionamiento crítico de las normas sociales y el auto-análisis del vacío e incomunicación en que vive a causa de la modernidad, que ha traído consigo la quiebra de los valores tradicionales y con ella la ausencia “de una explicación moral del mundo”.¹ Ante tal situación, finca su deseo de un mundo mejor que vislumbra a través de la esperanza.

En este sentido, Martín continúa una búsqueda en la cual intuye que no hay más que vivir sabiendo lo que sabe -como opina Camus- no como forma de resignación, sino como verdadero reconocimiento y sólo desde esa realidad tocar el límite de su condición. Sin embargo, la forma en que experimenta su fracaso y la pérdida de Alejandra, lo obliga a echar mano de soluciones que le proporcionan una tranquilidad solamente ilusoria, como aquel afán continuo de descifrar el último indicio de cualquier persona u objeto que estuvo en relación con la joven:

Durante días rondó la casa, esperando que retiraran la vigilancia. Se limitaba a mirar desde lejos lo que quedaba de aquel cuarto en que había conocido el éxtasis y la desesperación [...] ¿Qué buscaba, para qué quería entrar? No habría podido responder.²

¹ Luis Montiel, *Con los ojos de Perséfone (Una lectura de Ernesto Sábato)*, España, Ediciones de Cultura Hispánica, 1989, p. 29.

² Ernesto Sábato, *Sobre héroes y tumbas*, Venezuela, Ayacucho, 1986, p. 340.

Aún después de la trágica muerte de Alejandra, el muchacho hace un último intento por resolver las dudas que no pudo esclarecer en torno a la propia personalidad de la joven y a la misteriosa manera de relacionarse con él, de necesitarlo, por eso Martín

Sentía la necesidad de entrar, de ver una vez más aquella estancia del abuelo donde de alguna manera parecía cristalizado el espíritu de los Olmos, donde desde viejos retratos, ojos premonitorios como de los de Alejandra, miraban para siempre. [...] Le pareció estar ingresando en un sueño, como en aquella noche en que con Alejandra entraron en la misma habitación; sueño ahora ahondado por el fuego y por la muerte.³

A pesar de su fatua búsqueda entre cenizas, Martín lo único que intenta desesperadamente es salvarse. La misma pregunta que lanza el narrador: “¿Qué buscaba, para qué quería entrar?” responde a la propia angustia interior del joven que lo conduce a un estado de turbación en el que se siente perdido y del que desea salir, por ello, como primera instancia, busca a Bruno quien solamente lo escucha, pero no le da la respuesta que él espera, y ahora se interna en lo que ha quedado de la casa de los Olmos como si entre cenizas y escombros pudiera hallar alguna señal.

En otro sentido, la estructura que el autor da a la narración, la forma en que organiza las partes en el interior de esa construcción totalizadora, hace que sea simbólica la reaparición de Lavallo justo en el momento crítico de confusión y desesperanza de Martín; la narración se fortalece y se vuelve significativa en cuanto a la correlación de las diferentes historias contadas. Por un lado, se hace alusión a la marcha de Lavallo, poniendo en tela de juicio el proceso histórico y por otra parte, se narra la crisis personal de Martín, su soledad como producto de todo un bagaje histórico, cultural, moral y personal del que no se puede desprender:

³ *Ibid.*, p. 341.

[...] pasado y presente se entrecruzan, en cierto sentido se determinan. [...] La marcha de Lavalle y su Legión, evidentemente subraya -por encima del tiempo- el problema de los adolescentes frente a la vida “relativa y relativizadora” (así mientras el alférez, a medida que huye, siempre derrotado, ve reducirse a harapos sus banderas, el redoblar del galope de su pequeña tropa va marcando el paralelo desintegrarse del mundo puro de Martín, y ambos, tan semejantes por el candor de su fe, su entrega, su fracaso, asisten al derrumbe de los absolutos por los que han vivido).⁴

La interrelación se da en la vivencia de situaciones críticas y en la búsqueda que ambos personajes -aunque en diferente tiempo- experimentan; Lavalle con su empeño por marchar hacia el norte como única opción para fortalecer sus tropas y posteriormente emprender de nuevo el combate y ver realizado el ideal de una patria libre de la que surjan mejores condiciones de vida y Martín con el anhelo de encontrar respuesta a su soledad, a la incertidumbre en relación con su existencia y a su relación con Alejandra. Quizá en este hecho resida el valor de la narración, en la confrontación de situaciones distintas en el tiempo, pero comunes en el interior de la perspectiva humana; pues no hay que olvidar que lo que más le interesa a Sábato es el análisis del hombre y el significado de su existencia, de ahí su recorrido por la historia, la cultura, los valores y la moral que intenta mostrar al lector a través de las vivencias particulares que nos presenta con cada uno de sus personajes. Y esto se traduce artísticamente en la tensión que la narración mantiene en el tiempo-historia-relato e instante-existencia-personajes.

Y, finalmente, tanto Martín como Lavalle “*tratando de no entregarse a la desesperanza y la muerte*”.⁵ No obstante, el anhelo de Lavalle, aquel [...] “*sueño de las ayudas, de la resistencia, de los pertrechos, de los caballos y hombres es roto*”;⁶ así como también es roto el sueño de Martín al acudir con Bordenave (amante de Alejandra) para pedirle

⁴ María Angélica Correa, *Ganío y figura de Ernesto Sábato*, Argentina, Editorial Universitaria de Buenos Aires, p. 105.

⁵ Ernesto Sábato, *op. cit.*, p. 341.

⁶ *Ibid.*, p. 342.

explicaciones sobre la actitud de aquella mujer, y aunque, en el fondo, Martín pensaba: “¿para qué ese querer saber, ese absurdo deseo de ir hasta el fin?”.⁷ Bordenave termina confesándole que Alejandra

[...] lo utilizaba como seguramente utilizaba a muchos otros, como un simple instrumento: instrumento al parecer de una recóndita venganza que nunca llegó a comprender. [...] y, como tenía que saberlo, ya que tanto se empeñaba, era bueno que lo supiera, ella sentía un grandísimo placer en acostarse por dinero, mientras ponía en funcionamiento aquel aparato, y él, Martín, sin siquiera poder pedirle a Bordenave que detuviera la máquina abominable, de modo que tuvo que oír palabras y gritos, y también gemidos, en una aterradora, tenebrosa e inmundicia mezcla.⁸

Ante esta situación tiene su primera aparición en Martín la desesperanza: su propia conciencia le hace saberse perdido y comienza a hundirse, a descender y entregarse verdaderamente a ese estado de turbación que es lo único que impera en su interior, ya no intenta una salida efímera, ni mucho menos busca sentido en la vida:

[...] Caminaba a la deriva, como un bote sin tripulantes arrastrado por corrientes indecisas, y realizaba movimientos mecánicos como los enfermos que han perdido casi totalmente la voluntad y la conciencia y sin embargo se dejan mover por los enfermeros y obedecen las indicaciones con oscuros restos de aquella voluntad y de aquella conciencia aunque no saben para qué.⁹

Martín se encuentra viviendo aquello que Jaspers llama una “situación límite”, en la que “-la muerte, el acaso, la culpa y la desconfianza que despierta el mundo- [...] enseñan lo que es fracasar”.¹⁰ Y mientras desciende lentamente a ese estado de soledad y desesperanza, lleva a cabo su último deseo de querer volver a ver a Alejandra:

[...] Sacó la gastada foto de uno de sus bolsillos interiores y, acercándose un poco más al velador, la contempló con cuidado, [...] De los muchos rostros que (como todos los seres humanos) Alejandra tenía, aquel era el que más le pertenecía a

⁷ *Ibid.*, p. 345.

⁸ *Ibid.*, pp. 344-345.

⁹ *Ibid.*, p. 347.

¹⁰ Karl Jaspers, *La filosofía*, México, FCE (Brev. 77), 1962, p. 19.

Martín; o, por lo menos, el que más le había pertenecido [...] Y ahora, muy pronto, aquel rostro desaparecería para siempre con la pieza, con Buenos Aires, con el universo entero, con su propia memoria.¹¹

Martín está solo y a partir de esa soledad descubre que no sólo es Alejandra la causa de su decisión de matarse, sino que es la vida misma con sus circunstancias; la incomunicación con su madre, el continuo desencanto y frustración, la incompreensión y la indiferencia en las relación humana y el dolor constante al sentir negada la convivencia como forma auténtica de cercanía; todo esto aunado a la crisis histórica que ha implementado otra forma de producción y desarrollo y, en consecuencia, la quiebra del “sistema de creencias sobre el que venía descansando la existencia del hombre”.¹² Tal situación

[...] pone de relieve la ausencia, o al menos el silencio, de ese dios que, hasta hace poco era el garante de la razón última de cuanto acontecía. La fe en Dios hacía que la fe en cualquier otra cosa -por ejemplo, la utilidad o la racionalidad de las acciones, y aún el propio actuar- resultase sencilla, fácil de experimentar.¹³

Cuando Martín reconoce que vive “al límite su angustia existencial”¹⁴ reconoce también que ha llegado al final de la prueba y como lo que predomina en él es la angustia, aquel estado de no saber qué ocurrirá y de que todo puede pasar, se desespera, y como todo hombre desesperado vive esperando, pero “temiendo vehementemente que aquello que espera no será”.¹⁵ Sin embargo, aun con temor, Martín espera; la indiferencia por la vida no ha afectado su ilusión ni su esperanza y por ello se hace esta pregunta: “Y dónde estaba Dios cuando Alejandra estaba con aquella inmundicia”.¹⁶ Y aunque en el fondo sabe que “Dios ya no puede tener el lugar de un valor absoluto ni ser una explicación para todas las

¹¹ Ernesto Sábato, *op. cit.*, p. 348.

¹² Pedro Lain Entralgo, *La espera y la esperanza. Historia y teoría del esperar humano*, España, Revista de Occidente, 1957, p. 263.

¹³ Luis Montiel, *op. cit.*, p. 30.

¹⁴ María Angélica Correa, *op. cit.*, p. 109.

¹⁵ Pedro Lain Entralgo, *op. cit.*, p. 529.

¹⁶ Ernesto Sábato, *op. cit.*, p. 349.

dudas”¹⁷ y que [...] “la vida no puede explicarse por un principio que le es ajeno y hostil”,¹⁸ es entonces, en ese momento, cuando lanza su desafío:

[...] Si el universo tenía alguna razón de ser, si la vida humana tenía algún sentido, si Dios existía, en fin, que se presentase allí, en su propio cuarto, en aquel sucio cuarto de hospedaje. ¿Por qué no? ¿Por qué hasta había de negarse a ese desafío? Si existía, Él era el fuerte, el poderoso.

Hasta la madrugada, se dijo con una especie de placer rencoroso: el plazo definido y fijo lo hacía sentir de pronto dotado de un terrible poder y aumentaba su repentina satisfacción, como si se dijera ahora vamos a ver. Y si no se presentaba, se mataría.¹⁹

Sin embargo, como opina Jaspers, “Es decisiva para el hombre la forma en que experimenta el fracaso”,²⁰ ya que, “es lo que determina en qué acabará [...] o bien hace su aparición la nada, o bien se hace sensible lo que realmente existe a pesar y por encima de todo evanescente ser mundanal”.²¹ Desde este momento, se va perfilando la opción de Martín que a toda costa se mantiene resistiendo y, como bien puede percibir el lector, su proceso dentro de la narración es paulatino y se va asimilando por etapas. En palabras de D. Petrea:

En Martín del Castillo [...] encarna la tesis existencialista de Sábato sobre la Nada (los dos tipos de abismo) y la solución expresiva de salvación contenida en [...] la esperanza.²²

A partir de tal desafío, comienzan a cumplirse también las revelaciones hechas por el Loco Barragán -cerrando así el discurso que tiene que ver con este personaje-, sangre y fuego como símbolos -muerte y purificación con la tragedia de Alejandra y su padre- y sólo uno -Martín- en quien recaerá la misión de “salvar a todos”. En esa revelación de Barragán, el lector puede predecir a Martín -dentro del discurso de la novela- como el futuro héroe de

¹⁷ Friedrich Nietzsche, *La muerte de Dios*, México, UNAM (Col. Pequeños Grandes Ensayos), 2004, p. 9.

¹⁸ *Ibid.*, p. 9.

¹⁹ Ernesto Sábato, *op. cit.*, p. 349.

²⁰ Karl Jaspers. *Op. cit.*, p. 20.

²¹ *Ibid.*, p. 20.

²² Mariana D. Petrea, *Ernesto Sábato: La nada y la metafísica de la esperanza*, Madrid, Porrúa, 1986, p. 131.

la modernidad y en su constante esperar -resistiendo- vivir la contienda como posibilidad de una vida mejor. No en la creencia de un Dios, que por su ausencia, el propio Martín desafía, sino en el reconocimiento del vacío que ese Dios “ha dejado en el hombre actual”,²³ pero, a su vez, en vislumbrar ese vacío como un fértil jardín donde crece la “conciencia utópica”²⁴ que

aspira a quebrar toda absolutización del presente desde la afirmación del futuro. Así la escritura sabatiana se despliega en todas sus posibilidades [...] para insistir una y otra vez en su visión de mundo y su esperanza de futuro.²⁵

Con Martín nos acercamos a la “muerte de Dios”, planteada por Nietzsche, en el tiempo en que el racionalismo y el positivismo marcaron los nuevos cánones de convivencia, desde los cuales el hombre asistió al desmoronamiento radical de los valores y creencias que se habían fundado en la religión, la cual garantizaba una especie de tranquila estabilidad. Continúa pensando Martín:

Además, si Dios se aparecía, ¿cómo lo haría? ¿Y qué sería? ¿Una presencia infinita y aterradora, una figura, un gran silencio, una voz, una especie de suave y tranquilizadora caricia? ¿Y si se aparecía y él era incapaz de advertirlo? [...] Pensó: No sé, no sé, que se presente de cualquier modo. De cualquier modo. [...] Vagó sin rumbo, estuvo en cafetines del bajo que alguna vez había recorrido con Alejandra, y a medida que se emborrachaba el mundo fue perdiendo su forma y su solidez: sentía gritos y risas, luces penetrantes horadaban su cabeza.²⁶

También nos dirigimos al descenso, en la ausencia y, a la vez, en compañía, de aquel “Dios desconocido”²⁷ que “sufre con nosotros, en nosotros, este viaje infernal, este descenso a los infiernos de la posibilidad inagotable”.²⁸ Pero, curiosamente, también asistimos a una especie de resurrección y revelación de ese Dios que Sábato refiere y que sólo se

²³ Luis Montiel, *op. cit.*, p. 29.

²⁴ Mónica L. Bueno, *La escritura de Ernesto Sábato: El sentido de la totalidad en la estética del fragmento. Un índice temático sobre la obra ensayística*, Argentina, Universidad Nacional de la Plata, 2001, p. 488.

²⁵ *Ibid.*, pp. 488-489.

²⁶ Ernesto Sábato, *op. cit.*, p. 350.

²⁷ María Zambrano, *El hombre y lo divino*, México, FCE (Brev. 103), 1966, p. 125.

²⁸ *Ibid.*, p. 137.

manifiesta a través de la esperanza, vista como “transformación de esta realidad encaminada a aumentar la vida”,²⁹ defendiéndola de la incertidumbre y el vacío.

Después de ese descenso a los infiernos, al límite, al sinsentido, especie de recorrido iniciático, llegará la revelación. Martín camina solo y sin rumbo, se detiene en un café barato donde se embriaga, posteriormente, al salir del lugar, cae enfermo y pierde el sentido, horas más tarde, cuando lo recobra, se da cuenta de que está en un lugar que le resulta ajeno:

[...] advirtió que estaba en una pieza desconocida: frente a su cama entrevió a Carlitos Gardel, de frac, y otra foto, en colores también, de Evita y debajo un florero con flores. Sintió la mano de la mujer en su frente, como si le tomase la temperatura, como su abuela, infinitos años atrás.³⁰

La presencia de Hortensia Paz, el contacto táctil de “la mano de la mujer en su frente”, el gesto solidario hacia Martín, justo en el momento en que él necesita una respuesta, son hechos que refieren la parte medular del pensamiento de Sábato, su visión del mundo a través de la esperanza que muestra “la presencia de una ausencia, el ser de un no-ser”,³¹ manifestado en Hortensia, como respuesta al desafío que el joven lanza y que resguarda como última posibilidad de encontrar sentido en la vida:

Ya pasa niño, ya pasa -le decía-. Su cabeza le dolía como si gases a gran presión la forzasen [...] Empezó a oír el ruido de un calentador [...] También oyó el lloriqueo, de un niño de pocos meses, ahí al costado [...] Martín empezaba a tener más lucidez. La miró: los sufrimientos y el trabajo, la pobreza y la desgracia no habían podido borrar del rostro de aquella mujer una expresión dulce y maternal. Se descompuso. Entonces les dije que lo trajeran acá. Martín enrojeció e intentó incorporarse. Pero ella lo retuvo. Espere un momento, quién lo corre.³²

Es en Hortensia Paz en quien Martín descubre el objeto de su espera, con la sencillez de su presencia y los cuidados que le brinda hace que el joven encuentre alivio “dentro de la

²⁹ Erich Fromm, *La revolución de la esperanza*, Colombia, FCE, 2000, p. 28.

³⁰ Ernesto Sábato, *op. cit.*, p. 352.

³¹ Pedro Lain Entralgo, *op. cit.*, p. 314.

³² Ernesto Sábato, *op. cit.*, pp. 353-354.

pesadumbre de existir”.³³ Durante su larga búsqueda y su “perpetua disyunción de sí con relación a sí mismo”,³⁴ Hortensia simboliza la esperanza que “tiende a la reunión, a la reconciliación”,³⁵ a través de ella se ven consumadas las ideas que anteriormente Bruno expone pero que Martín en ese momento no logra concretar y que reconoce en Hortensia ahora. La presencia de “un Dios desconocido” -que es como Sábato titula este último capítulo de la novela- se va revelando y sólo en esa “revelación’, comienza la instalación de vivir en nuevas creencias y hacia nuevas esperanzas”.³⁶ Martín rehabilita su confianza en la vida, en el ejercicio de la convivencia, y aunque sólo sea un momento el que pasa con Hortensia Paz, éste resulta genuino; Hortensia le comparte, desde su propia realidad, la percepción que tiene de la existencia, a pesar de su pobreza y de la sencillez en la que vive:

[...] -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 a su soledad [...] Tengo al nene -prosiguió ella tenazmente- tengo esa victrola vieja con unos discos de Carlos Gardel; ¿no le parece hermoso *Madreselvas en flor?* ¿*Y Caminito?* [...] Nada hay tan hermoso como la música, eso sí. [...] Después están las flores, los pájaros, los perros, qué sé yo... 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.³⁷

La cita anterior nos remite al mito de Sísifo -visto por Camus- en el que Sísifo vuelve a encontrar siempre su carga, pero al ver que su roca es su cosa, lo único que posee, también se da cuenta de que su destino es lo único que le pertenece y en ello consiste toda su alegría. Continúa diciendo Camus:

Cada uno de los granos de esta piedra, cada trozo mineral de esta montaña llena de oscuridad, forma por sí solo un mundo. El esfuerzo mismo para llegar a las

³³ Pedro Lain Entralgo, *op. cit.*, p. 280.

³⁴ *Ibid.*, p. 294.

³⁵ *Ibid.*, p. 294.

³⁶ *Ibid.*, p. 431.

³⁷ Ernesto Sábato, *op. cit.*, p. 354.

cimas basta para llenar un corazón de hombre. Hay que imaginarse a un Sísifo dichoso.³⁸

Así, de igual forma, a Hortensia Paz le pertenece su destino y, al hacerlo consciente, descubre que es lo único que posee, por ello vuelca su alegría en lo que ella misma valora - y comparte con Martín- aun en la miseria; vive el instante desde la reconciliación y la comunión con lo que la rodea, lo cual termina por sublimar la existencia.

Ahora bien, al equiparar la utopía con la esperanza, partimos del hecho de que ambas se corresponden; no hay utopía sin esperanza, ya que ésta “es un elemento decisivo para cualquier intento de efectuar cambios”³⁹ desde el punto de vista social o individual -como ocurre con Martín- “que llevan a una vivacidad, conciencia y razón mayores”.⁴⁰ De esta manera, podemos ver en este personaje rasgos que se fincan en la esperanza; el más fuerte de ellos radica en la desesperación que -a diferencia de Alejandra- empuja a Martín a liberarse del hastío vivido por el cuestionamiento de sus creencias, mismo que pone a prueba su integridad, pero que sin embargo, lo hace experimentar la fortaleza para vivir resistiendo, desde su propia búsqueda y, finalmente; la aceptación y confianza en la realidad, capaz de transformarse en una vida mejor, que puede realizarse.

Sin embargo, para que dicha confianza y transformación sean posibles, la presencia de Bucich se vuelve fundamental; él es un hombre de mediana edad, su oficio es el de chofer, Martín lo admira porque ve en él a un hombre fuerte, aunque con una expresión candorosa de niño que “ama la sensación de libertad y horizontes ilimitados”⁴¹ y con quien decide

³⁸ Albert Camus, *El mito de Sísifo*, Bs. As., Losada, 1973, p. 133.

³⁹ Erich Fromm, *op. cit.*, p. 18.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 18.

⁴¹ Ángela B. Dellepiane, *Sábato. Un análisis de su narrativa*, Bs. As., Nova Buenos Aires, 1970, pp. 161-162.

marcharse hacia la Patagonia. En ese viaje, Martín brinda a Bucich su confianza y cree en él “como garantía de su nueva esperanza”,⁴² que ya no sólo percibe contemplando, sino que comienza a vivir en una segura sucesión de presentes gustosos que disfruta profundamente al saberse necesitado:

El tiempo había ido cambiando, había dejado de lloviznar, soplaba un viento fuerte adentro (decía Bucich) y el frío era cortante. Pero el cielo ahora estaba límpido. A medida que avanzaba [...] la pampa se abría más y más, el paisaje se volvía imponente y el aire parecía más honrado para Martín. Ahora se sentía útil.⁴³

Y aspira a ser dueño de su propia temporalidad, a la que reconoce gracias a la presencia de “dos seres simples (la sirvientita santiagueña y el camionero Bucich)”⁴⁴ quienes “restablecen el puente”⁴⁵ entre su soledad y el mundo. Porque sólo a través de la unión común y de la comunicación, el escritor comparte al lector su propuesta de mundo que abre la obra a través de una visión totalizadora, en la que:

Esa comunión de hombres se afirma victoriosa en los integrantes de la Legión que, unidos en la fidelidad a su jefe muerto, luchan hasta darle un pedazo de tierra donde su corazón pueda descansar seguro; y también en Bruno, o Bucich, o D’Arcángelo, cuya solidaridad le da a Martín la mínima plataforma necesaria para hacer pie y enfrentar la vida.⁴⁶

En este sentido,

Durante toda la novela Martín es un muchacho-niño que necesita apoyarse en los otros. Pide amor y trabajo a Alejandra, a Bruno comprensión, el generoso Tito D’Arcángelo sabe que necesita amparo, Hortensia Paz intuye su tremenda carencia afectiva. Martín sigue adolescente llevado por los demás. De igual manera que es cargado por todos el cadáver de Lavalle, a quien llaman el general

⁴² Pedro Lain Entralgo, *op. cit.*, p. 363.

⁴³ Ernesto Sábato, *op. cit.*, p. 358.

⁴⁴ María Angélica Correa, *Op cit.*, p. 128.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 128.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 125.

niño. Después de haber sido destrozados por el dolor, se levantan: uno como numen, otro como hombre.⁴⁷

Desde esta perspectiva, el lector asiste a dos acontecimientos de la realidad argentina; por un lado, el caos de la historia y de la sociedad y por otra parte, el conflicto existencial de cada personaje, siendo testigo del vacío personal -de cada uno de ellos- que se antepone a la problemática política y social del país. Por ello, Martín es un héroe en proceso de su propia transición que vive al límite entre estos dos aspectos.

Cabe mencionar que el final de la obra, cerrado con la Legión, resulta simbólico, ya que como al inicio

la imagen de la guerra abre prácticamente la novela [...] con los ecos finales de la Legión de Lavalle, también la cierra [...] el hombre halla su salvación solamente batallando, es decir, jugando un juego que puede ser mortal pero que, en todo caso es inevitable.⁴⁸

Finalmente, la consolidación de la utopía se logra de manera individual en Martín quien, a través de su crisis personal, cuestiona los valores, las creencias y la forma de convivencia, lo cual lo lleva a desear un cambio que -debido a las circunstancias narradas en que vive el personaje- sólo es posible llevar a cabo por medio de la esperanza. Es así como

[...] el esperanzado [...] proyectado hacia el futuro, logra vivir con la máxima intensidad y la fruición máxima el instante que pasa y ser, ya en la tierra, dueño y señor de su propia temporalidad.⁴⁹

Y lo anterior logra reflejarse claramente en la confianza que Martín otorga a Bucich y en la vivencia de momentos sencillos que transforman su interior:

⁴⁷ Mariana D. Petrea, *op. cit.*, p. 132.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 126.

⁴⁹ Pedro Lain Entralgo, *op. cit.*, p. 143.

[...] entonces Martín, contemplando la silueta gigantesca del camionero contra aquel cielo estrellado, mientras orinaban juntos, sintió que una paz purísima entraba por primera vez en su alma atormentada.⁵⁰

Martín percibe ese estado de paz que solamente puede experimentar después del largo proceso de viaje y espera y, por tanto, de resistencia, en el que, anticipadamente, sabemos que como “hombre esperanzado, se entrega a la esperanza y sale al encuentro de lo que espera”.⁵¹ En este caso, de esa paz purísima que se posa sobre él, no sin antes haberse ganado a sí mismo.

⁵⁰ Ernesto Sábato, *op. cit.*, p. 363.

⁵¹ Pedro Lain Entralgo, *op. cit.*, p. 280.

CONCLUSIONES

1. Según nuestro planteamiento originado en la teoría hermenéutica, el propósito de este trabajo es saber si existe una redescrición de la realidad desde una visión utópica. De esta manera, el tratamiento sobre los rasgos de la identidad nacional, así como el análisis del contexto histórico son factores que terminan por evaluar la situación política. Esta evaluación trae consigo un nuevo planteamiento o redescrición; en tanto que la ideología es vista como legitimación, la utopía surge como crítica, proponiendo otro modo de ser, otra realidad social o individual.
2. A través del discurso literario basado en el contexto histórico que el autor toma de la realidad referencial, *Sobre héroes y tumbas*, adquiere sentido en el lector no sólo por representar la época y situarnos en un tiempo y lugar determinados, sino, sobre todo, por valorar las acciones y posibilidades del hombre a través del tiempo y de su particularidad como individuo accediendo de esta manera a lo universal a través de lo nacional y permitiendo una mayor toma de conciencia del individuo a problemas de su tiempo.
3. El planteamiento histórico que se da en esta novela parte del discurso fundacional que valora la tradición, pero no sólo legitimándola, sino también poniendo en cuestión la problemática de identidad; así pues, desde esta perspectiva histórica se cuestiona la patria, el hogar, las costumbres, el linaje, los antepasados, los cuales no son considerados como base que garantice arraigo ni identidad.

4. En este sentido, resultó interesante analizar la novela desde la teoría hermenéutica, ya que el análisis desde ella “comienza cuando, no contentos con pertenecer a la tradición transmitida, interrumpimos la relación de pertenencia para significarla”.¹

5. Así pues, la realidad se representa ideológicamente como producto de la historia, no del texto, por medio de personajes que la proyectan como su única verdad; pero que el escritor asimila “como un engaño social o, lo que es más grave, una ilusión protectora del estatuto social, con todos los privilegios y las injusticias que este incluye”.²

6. En tal redescrición de la realidad que propone la utopía, no se cuestiona la creación de otra realidad, sino la transformación de esta realidad encaminada a mejorar la vida que sólo es posible a través de la revaloración de la esperanza vista como propuesta utópica, en la que hombre y sociedad “renacen a cada momento en el acto de esperanza y de fe del aquí y el ahora”.³

7. El planteamiento utópico es visto de manera individual en el personaje de Martín, principalmente, en quien la propuesta utópica se vislumbra a partir de la esperanza como creencia en sí mismo, que valida la posibilidad de un cambio como acceso a un mundo mejor, que puede ser.

8. La parte medular de nuestro análisis, no sólo se enfocó en valorar la esperanza como forma de utopía; sino en ver que es en la esperanza en la que recae el planteamiento utópico del autor vista como la confianza en el porvenir deseable que aún no es, pero que puede llegar a ser. Tal es la visión de mundo que refiere y plantea a través de su obra.

¹ Paul Ricoeur, *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*, México, FCE, 2002, p. 57.

² *ibid.*, p. 358

³ Erich Fromm, *La revolución de la esperanza. Hacia una tecnología humanizada*, México, FCE, 2000, p. 28.

BIBLIOGRAFÍA

a) Dictionarios

ABAD, Diego. *Diccionario de argentinismos*. Bs. As., Editorial TEA, 1976.

ABAGNANO, Nicola. *Diccionario de filosofía*. Trad. Alfredo N. Galletti. México, FCE, 1999.

BERISTÁIN, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México, Porrúa, 1988.

FERRATER MORA, José. *Diccionario de filosofía*. 4 t. Madrid, Alianza Editorial, 1979.

MATAS, J. Ricart. *Diccionario biográfico de la música*. Barcelona, Iberia, 1966.

MARCHESE, Ángel. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona, Ariel, 1991.

MOLINER, María. *Diccionario de uso del español*. 2 t. Madrid, Gredos, 1998.

POUPARD, Paul. *Diccionario de las religiones*, Madrid, Herder, 1994.

b) Obras del autor

SÁBATO, Ernesto. *Sobre héroes y tumbas*. México, Seix Barral, 1984.

___, *Uno y el universo*. Argentina, Editorial Sudamericana, 1945.

___, *Tango, discusión y clave*. Bs. As., Editorial Losada, 1997.

___, *Hombres y engranajes*. Madrid, Alianza Editorial, 1973.

___, *Claves políticas*. Bs. As., Rodolfo Alonso Editor, 1971.

___, *Carta a un joven escritor*. Bs. As., Ediciones El Mendrugo, 1975.

___, *La cultura en la encrucijada nacional*. Bs. As., Editorial Sudamericana, col. Índice, 1976.

___, *El túnel*. Madrid, Cátedra, 1998.

___, *Itinerario*. Antología de crítica y ficción. Bs. As., Sur, 1969.

___, *Abadón, el exterminador*. Bs. As., Sudamericana, 1973.

___, *Lo mejor de Ernesto Sábato*. Antología, Pról., selec. y comentarios del autor. Barcelona, Seix Barral, 1989.

___, *Heterodoxia*. Bs. As., Seix Barral, 1999.

___, *Antes del fin*. Memorias. México, Seix Barral, 1999.

___, *La resistencia*. México, Seix Barral, 2000.

___, *El escritor y sus fantasmas*. Barcelona, Seix Barral, 2002.

___, *Creación y tragedia: La esperanza ante la crisis*. Feria del libro Sevilla 2002, España, Fundación José Manuel Lara, 2002.

____, *España en los diarios de mi vejez*. Madrid, Seix Barral, 2004.

c) *Ensayos críticos sobre el autor*

CATANIA, Carlos. *Sabato: entre la idea y la sangre*. Costa Rica, 1973.

CONSTENLA, Julia. *Medio siglo con Sabato*. Entrevistas, Bs. As., Javier Vergara Editor, 2000.

CORREA, María Angélica. *Genio y figura de Ernesto Sabato*. Argentina, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1971.

DELLEPIANE, Ángela B. *Sabato un análisis de su narrativa*. Bs. As., Nova, 1970.

DE TERESA OCHOA, Adriana y JIMÉNEZ AGUIRRE, Gustavo. *Selección de lecturas. Teoría literaria*. México, UNAM/SUA, 2003.

GARCÍA MÁRQUEZ, Eligio. *Un anarquista de la existencia: Ernesto Sábato*. Revista de Occidente, 93, dic, 1970.

MONTIEL, Luis. *Con los ojos de Perséfone (Una lectura de Ernesto Sábato)*. Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1989.

PETREA, Mariana D. *Ernesto Sábato: La nada y la metafísica de la esperanza*. Madrid, Eds. José Porrúa Turanzas, 1986.

OLGUÍN, David. *Ernesto Sabato: ida y vuelta*. México, UAM, col. Cultura Universitaria, 1988.

ROSADO, Juan Antonio. *En busca de lo absoluto*. (Argentina Ernesto Sabato y El túnel). México, UNAM, col. Universitaria, 2000.

d) *Historias de la literatura y obras de cultura hispanoamericana*

ANDERSON INBERT, Enrique. *Historia de la literatura hispanoamericana*. 2 t. México, FCE, Breviarios núms. 89, 156, 1974.

DELIBES, Miguel. *El otro fútbol*. Madrid, Destino, 1982.

FLORES, Rafael. *El tango, desde el umbral hacia adentro*. Madrid, Euroliceo, 1993.

FRANCO, Jean. *Historia de la literatura hispanoamericana a partir de la Independencia*. Barcelona, Ariel, 1979.

HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro. *Las corrientes literarias en la América hispánica*.

México, FCE, 1986.

REYES, Alfonso. "No hay tal lugar" en *Obras completas*. t. XI, México, FCE, col. Letras mexicanas, 1989.

ROJAS, Ricardo. *Historia de la literatura argentina*. Bs. As., Losada, 1948.

ROSSLER, Osvaldo. *Buenos Aires dos por cuatro*. Bs. As., Losada, 1967.

PARKINSON ZAMORA, Lois. *Narra el Apocalipsis. La visión histórica en la literatura Estadounidense y latinoamericana contemporánea*. Trad. María Antonieta Neira Bigorra. México, FCE, 1994.

SARMIENTO, Domingo Faustino. *Facundo. Civilización y barbarie vida de Juan Facundo Quiroga*. Ensayo preliminar e índice cronológico de Raimundo Lazo. México, Porrúa, col. "Sepan cuántos..." núm, 49, 2000.

e) *Textos literarios y de teoría literaria*

ARLT, Roberto. *El juguete rabioso*. Madrid, Cátedra, 1985.

DE TERESA OCHOA, Adriana, JIMÉNEZ AGUIRRE, Gustavo. *Selección de lecturas. Teoría literaria*. México, UNAM/SUA, 2003.

HERNÁNDEZ, José. *Martín Fierro*. Ensayo preliminar de Raimundo Lazo. México, Porrúa, col. "Sepan cuántos..." núm. 216, 2003.

KAFKA, Franz. *La metamorfosis*. Trad. y pról. de Jorge Luis Borges, Bs. As., Losada, 1997.

_____, *El proceso*. México, Grupo Editorial Tomo, 2002.

MÁRMOL, José. *Amalia*. Pról. Juan Carlos Ghiano. México, Porrúa, col. "Sepan cuántos..." núm 192, 1999.

ONETTI, Juan Carlos. *El pozo*. Barcelona, Seix Barral, 1979.

BAJTIN, Mijail. *Estética de la creación verbal*. Trad. Tatiana Bubnova. México, Siglo XXI, 1985.

_____, *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*. Madrid, Taurus, 1989.

BERISTÁIN, Helena. *Análisis e interpretación del poema lírico*. México, FFyL / IIFL / UNAM, 1997.

CUESTA ABAD, José Manuel. *Teoría hermenéutica y literatura: el sujeto del texto*. Madrid, Visor, 1991.

- ECO, Humberto. *Interpretación y sobreinterpretación*. España, Cambridge, 1997.
- JAMES, Henry. *El arte de la novela*. Y otros ensayos. México, Ediciones Coyoacán, 2001.
- LUKÁCS, Georg. *La novela histórica*. México, Biblioteca Era, 1977.
 ____, *Teoría de la novela*. Argentina, Siglo veintiuno, 1974.
- PAREDES, Alberto. *Las voces del relato*. México, SEP/INBA, 1987.
- PIMENTEL, Luz Aurora. *El relato en perspectiva*. México, Siglo veintiuno / UNAM / FFyL, 1998.
- RICOEUR, Paul. *tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*. Trad. Agustín Neira. México, Siglo veintiuno, 1995.
 ____, *Tiempo y narración II. Configuración del tiempo en el relato de ficción*. Trad. Agustín Neira. México, Siglo veintiuno, 1995.
 ____, *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*. Trad. Pablo Corona. México, FCE, 2002.
- SELDEN, Raman. *La teoría literaria contemporánea*. España, Ariel, 2000.
- VALDÉS, Mario. *La interpretación abierta: introducción a la hermenéutica literaria contemporánea*. Netherlands, Ediciones Rodopi, 1995.
- WILLIAMS, Raymond. *Marxismo y literatura*. España, Península, 1997.

f) *Textos históricos*

- COLLINGWOOD, R. G. *Idea de la historia*. México, FCE, 1952.
- BERLIN, Isaiah. *Contra la corriente*. Ensayos sobre historia de las ideas. Madrid, FCE, 1992.
- GALEANO, Eduardo. *Las venas abiertas de América Latina*. México, Siglo veintiuno, 1993.
- HERRING, Hubert. *Evolución histórica de América latina. Desde los comienzos hasta la actualidad*. tom. II. Bs. As., Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1972.
- LACASA, Pedro. *Vida militar y política del general Don Juan Lavalle. Escrita por su ayudante de campo Pedro Lacasa*. Argentina, Ediciones El Corregidor, 1973.
- MALLEA, Eduardo. *Historia de una pasión argentina*. Argentina, Espasa Calpe, 1944.

MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel. *Radiografía de la pampa*. México, Crítica, col. Archivos, 1993.

NORIEGA, Hipólito M. *Movimiento emancipador y política unitaria. Teoría y práctica de la lucha por la libertad y la independencia*. Bs. As., Dirección Gral. De Cult. de la Provincia de Santiago del Estero, 1973.

ROMERO, Luis Alberto *Breve historia contemporánea de la Argentina*. Argentina, FCE, col. Popular núm. 505, 1994.

ROUQUIÉ, Alain (comp.). *Argentina hoy*. México, Siglo veintiuno, 1982.

SUHR – HOREIS, A. E. *La crisis argentina desde mayo de 1958*. Bs. As., Ediciones GURE, 1960.

g) *Textos filosóficos*

BERMAN, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. La experiencia de la Modernidad. México, Siglo XXI, 1989

BEUCHOT, Mauricio. *Perfiles esenciales de la hermenéutica*. México, IIFL / UNAM, 2002.

BLOCH, Ernst. *El principio esperanza*. Madrid, Aguilar, 1977.

BOBBIO, Norberto. *El existencialismo*. México, FCE, 1949.

CAMUS, Albert. *El mito de Sísifo*. Bs. As., Losada, 1973.

CIORAN, E. M. *Historia y utopía*. Barcelona, Tusquets, 1988.

FRIEDRICH, Nietzsche. *El nacimiento de la tragedia*. Madrid, Alianza Editorial, 1985.
_____, *La muerte de Dios*. México, UNAM, col. Pequeños grandes ensayos, 2004.

FROMM, Erich. *La revolución de la esperanza*. Colombia, FCE, 2000.

GADAMER, Hans-Georg. *Verdad y Método*. 2 vols. Salamanca, Editorial Sígueme, 2001.

GARCÍA-BARÓ, Miguel. *Ensayos sobre lo absoluto*. Madrid, col. Esprit. Caparrós editores, .

HEIDEGGER, Martín. *El ser y el tiempo*. Trad. José Gaos. México, FCE, 1962.

JASPERS, Karl. *Filosofía de la existencia*. Trad. y pról. Luis Rodríguez Aranda, Madrid, Aguilar, 1958.

- ____, *La filosofía desde el punto de vista de la existencia*. Trad. José Gaos, México, FCE, 1953.
- KAMINSKY, Gregorio. *Spinoza: La política de las pasiones*. Bs. As., Gedisa, 1990.
- LAIN ENTRALGO, Pedro. *La espera y la esperanza. Historia y teoría del esperar humano*. Madrid, Alianza Editorial, 1984.
- LYOTARD, Jean-Francois. *La condición posmoderna*. Madrid, Cátedra, 1998.
- MANNHEIM, Karl. *Ideología y utopía. Introducción a la sociología del conocimiento*. . Estudio preliminar Louis Wirth; trad. Salvador Echevarría. México, FCE, 1941.
- MORO, Tomás. *Utopía*. Pról. Fernando Savater; Trad. Pedro Voltes. Madrid, Austral, Biblioteca Austral núm. 10, 2001.
- PUTMAN, Hilary. *El pragmatismo. Un debate abierto*. Trad. Roberto Rosaspini Reynolds. Barcelona, Gedisa, 1999.
- RICOEUR, Paul. *Ideología y utopía*. Trad. Alberto L. Bixio. Barcelona, Gedisa, 2001.
- THERBORN, Göran. *La ideología del poder y el poder de la ideología*. Trad. Eduardo Terrén. México, Siglo veintiuno, 1980.
- SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo. *Entre la realidad y la utopía. Ensayos sobre política moral y socialismo*. México, FCE, 2000.
- SARTRE, Jean Paul. *El ser y la nada*. Trad. Juan Valmar. Barcelona, Altaya, 1993.
- ____, *El existencialismo es un humanismo*. Bs. As., Losada, 2003.
- ____, *El ser y la nada*. México, Alianza/Losada, 1989.
- SAVATER, Fernando. *La tarea del héroe*. España, Ediciones Destino, 2004.
- Séneca. *Sobre la felicidad. Sobre la brevedad de la vida*. Pról. Herminio Álvarez Regueras. Madrid, Edaf, Biblioteca Edaf núm. 216, 2004.
- UNAMUNO, Miguel de,. *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*. Bs. As., Losada, 1969.
- VATTIMO, Gianni. *Introducción a Heidegger*. Trad. Alfredo Báez. México, Gedisa, 1987.
- ____, *El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*. Barcelona, Gedisa, 2000.
- ZAMBRANO, María. *El hombre y lo divino*. México, FCE, Breviarios núm. 107, 1996.

h) De apoyo metodológico

ECO, Humberto. *Cómo se hace una tesis. Técnicas y procedimientos de Investigación estudio y escritura*. México, Gedisa, 1982.

LÓPEZ ALCARÁZ, Ma. De Lourdes y MARTÍNEZ-ZALCE, Graciela. *Manual para Investigaciones literarias*. México, UNAM, 2000.

GARZA MERCADO, Ario. *Manual de técnicas de investigación*. México, El Colegio de México, 1981.

ZAVALA RUÍZ, Roberto. *El libro y sus orillas*. México, UNAM, Biblioteca del editor, 1995.