«SOBRE HEROES Y TUMBAS», DE ERNESTO SABATO *

I. PAGINAS PARA LAS LLAMAS

El trabajo del científico —su teoría, su nueva fórmula, su invención, su descubrimiento— no deja entrever la circunstancia angustiada o feliz en que fue concebido; no muestra las vicisitudes interiores y tampoco prolonga o deja traslucir a la humanidad las posibles agobiantes condiciones en que su objeto científico fue alcanzado, ni éste, ya al servicio del hombre —servicio para su felicidad o para su propia desventura—, nos hace revelaciones. El arte y el quehacer humanístico son muy distintos, muy diferentes. ¿Por qué? —podría preguntarse, sin reticencia alguna— y una inmediata respuesta acude, con la natural incertidumbre frente al rigor del pensamiento filosófico: en el arte y en el quehacer humanístico, el hombre experimenta con su propio espíritu, con su propia conciencia, interrogante, escrutando el destino, y esta experiencia espiritual, 'conciencial', se revela en la creación artística, en el objeto resultante de la preocupación humanística, y algo, también sucede con respecto del objeto resultante de la meditación literaria.

En el caso de la meditación literaria no pueden eludirse condiciones asuntuales, ciertas experiencias internas que juegan tenazmente, a veces, en forma desasosegada, confusa y tumultuosamente inciertas, en la elaboración de un algo. Por ello podría haber en este ensayo sobre una de las novelas de Ernesto Sábato algunas líneas-testimonio correspondientes a grietas o a intersticios de cierta interioridad.

La novela *Sobre héroes y tumbas,* de Ernesto Sábato, fue publicada en 1961, después de una elaboración angustiante y parcelada de diez años. No fue sino hasta en la Nochebuena de 1969 en que emprendí la lectura de la misma, lectura un tanto destanteada, si se

---

* Este ensayo constituyó, en buena parte, la lección inaugural que pronunciara el autor el 1 de febrero de 1973, en la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos, de Guatemala.

quiere, en sus inicios; pero, después, poco a poco aferrante, hasta llegar a condición apasionada.

En la primavera de 1972 propuse una conversación alrededor de la novela *Sobre héroes y tumbas.* Entonces tenía ideas fuera de mí mismo, desimpregnadas de subjetividad. No habían ocurrido ciertos hechos. Había contemplado la novela concreta y quizá sólidamente. Para un insospechado infortunio, había subrayado afanosa, con pretensión de objetiva acuidad literaria, rigurosamente, muchas partes destinadas al análisis, a ese análisis severo a que inducen los maestros, a veces con la prefijación o prefiguración de una estructura rígida, de hierro, cemento y ladrillo —fríos, ciegos, deshumanizados—. Los subrayados hechos en el texto no sabía que podrían tener, en un tiempo muy inmediato, un sentido imprevisible, un sentido permitido y que habrían de adquirir cierta corporeidad en lo interno, en lo íntimo.

Hasta la primavera de 1972 leí y releí *Sobre héroes y tumbas,* ingenua y objetivamente; subrayé e hice notas. Y vino el verano.

De repente, en la vida, alguien se aproxima, insensiblemente, en forma imperceptible, calladamente, sin señal alguna y poco a poco, a grandes lapsos, empieza a mostrarnos desconciertos, torturas internas y anhelantes vicisitudes. Entonces, uno se asoma al borde de insondables interrogantes y quizá murmure frases esperanzadas. Tal vez se extienda la mano para acariciar una frente en la que prematuro pentagrama desciende por lo enigmático del ceño y, entonces, se obtiene la revelación de una música recóndita, obscuramente melancólica. Casi sin percatarse, viene el sumergirse en un mundo insólito, desesperanzado y descreídamente desolado —mundo de lo alucinado y del ensueño vertiginoso y absurdo—, y se van creando visiones quiméricas a las que se da corporeidad, sutil e inasible corporeidad; viene el aferrarse a ellas y después no se sabe cómo rehuirías, cómo desasirse de ellas. Están allí —en la imagen de una espiga de trigo en el tiempo del verano— para después provocar desasosiego o tal vez una insobornable tristeza caminando a la intemperie.

¿Qué ha sucedido? Hemos estado cerca, muy cerca, de alguien a quien agobian la pureza de la soledad, la tortura e infortunio interiores. Hemos estado a la orilla de alguien que ha luchado por su encuentro interno, en medio de la desesperanza, y nadie, nadie, se ha percatado de esa permanente y enmascarada angustia.

> Y uno podría decir: A mí sólo me importa mi tristeza, subsumido en determinadas oscuridades, si es que una grieta en el diurno desasosiego dejara tiempo para la reflexión. Mas cuán desalentador sería quedarse en ese pronunciamiento que conlle-

varía a la renunciación de ser un contemplativo del arte o un participante en el arte, como quiera decirse. (R. E. «Un poema de Jorge L. Borges», 20 de agosto de 1972.)

Porque —y como si Ernesto Sábato me lo dijera en voz baja— felizmente 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 *(Sobre héroes y tumbas,* p. 209).

El objeto artístico, y particularmente el objeto poético, cuando nos lanzamos al riesgo espiritual de contemplarlo, nos hace confidencias insospechadas y —allí está su condición humana— subraya identificaciones o implicaciones que conducen a ver nuestra propia interioridad y a reflexionar sobre nuestro destino. Ello quizá pueda conducirnos al intento de convertir en reflexión estética la fortuita experiencia personal para que la vida llegue a tener significación.

No importa cuán crueles sean los trastrueques que promueva la vida frente a los objetos poéticos. No importa cuánto la emoción nos aleje del rigor científico. Uno ha hecho una 'elección' humana, a riesgo de infidelidad en la custodia del misterio e intimidad de un bosque nocturno e intrincado, y a riesgo, también, de aproximarse al peligroso juego entre lo objetivo y la irrenunciable subjetividad.

II. FABULA Y EXPLICACION DE «SOBRE HEROES Y TUMBAS»

No se puede rehuir la lectura total de la «Noticia preliminar», llave para explicar la novela y 'la manera' de novelar de Ernesto Sábato:

NOTICIA PRELIMINAR

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 transcurrido) mató a su padre de cuatro balazos con una pistola calibre 32. Finalmente, echó nafta y prendió fuego. Esta tragedia, que sacudió a Buenos Aires por el relieve de esa vieja familia argentina, pudo parecer al comienzo la consecuencia de un repentino ataque de locura. Pero ahora un nuevo elemento de juicio ha alterado ese primitivo esquema. Un extraño «Informe sobre ciegos», que Fernando Vidal terminó de escribir la noche misma de su muerte, fue descubierto en el departamento que, con nombre supuesto, ocupaba en Villa Devoto. Es, de acuerdo con nuestras referencias, el manuscrito de un paranoico. Pero no obstante, se dice que de él es posible inferir ciertas interpre-

taciones que echan luz sobre el crimen y hacen ceder la hipótesis más tenebrosa. Si esa inferencia es correcta, también se explicaría por qué Alejandra no se suicidó con una de las dos balas que restaban en la pistola; optando por quemarse viva.

(Fragmento de una crónica policial publicada el 28 de junio de 1955 por «La Razón», de Buenos Aires.)

La novela, básicamente, está constituida por las historias de Alejandra, de Martín, de Fernando Vidal —el padre de Alejandra— y la de Bruno.

En *El dragón y la princesa* leemos:

Un sábado de mayo de 1953, dos años antes de los acontecimientos de Barracas, un muchacho alto y encorvado caminaba por uno de los senderos del parque Lezama. Se sentó en un banco, cerca de la estatua de Ceres, y permaneció sin hacer nada, abandonado a sus pensamientos [p. 11].

Es Martín, un desolado adolescente que obtiene una comunicación misteriosa de Alejandra, muchacha de dieciocho años. Largos días de zozobra le hacen esperar un encuentro con ella. El encuentro se realiza, pero la desaparición y lejanía de Alejandra, enigmática y portentosa, acendran la inquietud de Martín.

«La volví a ver en el mismo lugar del parque, pero recién en febrero de 1955...» [41].

... ¿Te dije, acaso, que te volvería a ver pronto? [43].

es la única y sugestiva interrogante-respuesta de Alejandra. Y se desata la desastrosa historia de Alejandra y Martín. En este tercer encuentro, ella lo lleva a la vieja quinta de Barracas, al Mirador, donde sumerge a Martín en inquietantes revelaciones: su pasado familiar y el obtuso interior de su niñez y adolescencia. En la amanecida, después de una noche alucinante, Alejandra desaparece misteriosamente. En el Mirador, ella lo ha dejado conversando con el viejo abuelo, don Pancho, inmerso en un pasado, subsumido en una tumba. Los encuentros y desencuentros —entreverados con totales, contadas y angustiadas entregas— llenos de misterios y reticencias para Martín, lo llevan a la abstracción y a la tristeza.

Mediante Alejandra, Martín conoce a Bruno, un ser contemplativo, reflexivo —un ser de la soledad, quien en su adolescencia sustituyó el amor de la madre muerta por el de Ana María, abuela de Alejandra, amor que, por trastrueques ineluctables va a Georgina, madre de Ale-

jandra, y a Alejandra misma. Bruno será quien escuche los desvertebrados relatos de Martín y quien establezca los atados en la trama de la obra, con su aire evocador y meditativo.

Del profundo atado de esa parte de la novela, con la subsiguiente, *Los rostros invisibles*, obtenemos una tenebrosa insinuación: el incesto de Alejandra con su padre, Fernando Vidal, para el total descalabro del espíritu de Martín.

«El informe sobre ciegos» contiene la explicación de las sentinas del alma conturbada de Fernando Vidal, de su aberrante pensamiento sobre los ciegos, así como de los indicios premonitorios de su 'ser' y de su aciago destino: la simbología de su incesto y la premonición de su muerte.

La novela se aproxima al clímax. La parte última, «Un Dios desconocido», se inicia así:

> En la noche del 24 de junio de 1955 Martín no podía dormirse. Volvía a ver a Alejandra como la primera vez en el parque, acercándose a él; luego, caóticamente, se le presentaban en la memoria momentos tiernos o terribles; y luego, una vez más, volvía a verla caminando hacia él en aquel primer encuentro, inédita y fabulosa. Hasta que poco a poco fue embargándolo un pesado sopor y su imaginación comenzó a desenvolverse en esa región ambigua. Entonces creyó oír lejanas y melancólicas campanas y un impreciso gemido, tal vez un indescifrable llamado. Paulatinamente se convirtió en una voz desconsolada y apenas perceptible que repetía su nombre, mientras las campanas tañían con más intensidad, hasta que por fin golpearon con verdadero furor. El cielo, aquel cielo del sueño, ahora parecía iluminado con el resplandor sangriento de un incendio. Y entonces vio a Alejandra que avanzaba hacia él en las tinieblas enrojecidas, con la cara desencajada y los brazos tendidos hacia delante, moviendo sus labios como si angustiada y mudamente repitiera aquel llamado. *¡Alejandra!*, gritó Martín, despertándose. Al encender la luz, temblando, se encontró solo en su pieza. Eran las tres de la mañana [399].

La tragedia se ha consumado. Martín corre hacia la casa de Barracas. Alejandra ha dado muerte a su padre; ella echó nafta, prendió fuego y se quemó viva.

> Martín parecía un náufrago que hubiese perdido la memoria [405].

Martín busca a Bruno, el refugio para la meditación y el desconsuelo. Esta parte última de la novela, «Un Dios desconocido», contiene el punto de vista retrospectivo de Bruno con respecto de Fernando Vidal, padre de Alejandra, el relato de esa vida tenebrosa, alu-

cinante y angustiada; asimismo, las vicisitudes espirituales de Bruno, y la partida de Martín hacia la Patagonia, agobiado por sus inmensas interrogantes sobre Dios, sobre la verdad acerca de Alejandra, y en búsqueda de sosiego en «un mundo limpio, frío, cristalino...» [36].

Debe advertirse que, a lo largo de toda la novela, está entreverado otro relato, el de la histórica y trágica jornada del general Juan Galo de Lavalle, que arrastra consigo el destino de los ascendientes de Alejandra, los Olmos y los Acevedo, intrincados en el pasado de la Argentina. Esta parte de la novela enfrenta el pasado heroico de una secular familia, con su decadencia y perturbación en el mundo de la época.

Pretender explicar algunos aspectos de *Sobre héroes y tumbas* es enfrentar el arte de la novela de Ernesto Sábato, arte que muestra, de inmediato, la ausencia de desenlace definitivo (aun cuando aparentemente la «Noticia preliminar» contenga un indicio); un juego con el tiempo y un soslayar la presencia del narrador; de ahí que la novela, con cierto aire retrospectivo, nos dé la sensación mágico-poética de un presente inmediato, haciéndose.

Conjeturemos sobre ello.

La «Noticia preliminar», pese a otras apariencias, es lo meramente asuntual; conlleva un enigma que habrá de ser explicado a lo largo de toda la obra.

De ella inferimos que:

1. El hecho que conmoverá la novela ya aconteció.
2. Algo aciago hubo entre Alejandra y su padre, y es posible que la clave esté en el 'informe'.
3. La opción 'por quemarse viva' encierra una inmensa sugestión.

Las ilaciones anteriores tienden honda vinculación con el juego del tiempo y la técnica de soslayo que aplica el novelista.

En lo que hemos denominado 'juego con el tiempo' pueden hacerse dos anotaciones:

Sobre héroes y tumbas tiene un tiempo definido, duramente cronológico y meteórico, señalado con fechas, con otoños, inviernos, primaveras.

> (Porque esa lluvia o ese sol forman parte —¡y de qué manera!— de la angustia o de los sentimientos que en ese instante embargan al personaje.)
>
> *Hombres y engranajes* [94].

Algunos ejemplos:

Es un sábado de mayo de 1953 en que Martín tiene la comunicación anhelante y misteriosa de Alejandra. Martín dice, en otra parte:

> La volví a ver en el mismo lugar del parque, pero recién en febrero de 1955...
>
> *Sobre héroes y tumbas* [41].

y es apenas, en el lapso de cuatro meses, entre ese febrero de 1955 y el 24 de junio del mismo años, en que tienen lugar sus significativos y angustiantes encuentros y desencuentros.

> ¡Cuántos días desolados transcurrieron en aquel banco del parque! Pasó todo el otoño y llegó el invierno. Terminó el invierno, comenzó la primavera (aparecía por momentos, friolenta y fugitiva, como quien se asoma a ver cómo andan las cosas, y luego, poco a poco, con mayor decisión y cada vez por mayor tiempo) y paulatinamente empezó a correr con mayor calidez y energía la savia en los árboles y las hojas empezaron a brotar; hasta que, en pocas semanas, los últimos restos del invierno se retiraron del parque Lezama hacia otras remotas regiones del mundo [27-28].

Este 'tiempo' manejado por Sábato es el tiempo limitado y angustiante con respecto del amor en su inútil combate con la soledad, pues esta categoría, subyugante e inasible, se vuelve interior y surge el ansia de su paso, de su retención o de su recuperación, según sean las connotaciones emocionales.

En la novela, asimismo, están enmarcadas extensas épocas —algunas alcanzan lo histórico— para dar la imagen de una cierta totalidad del infortunio de una familia argentina.

En *Sobre héroes y tumbas* hay otro tiempo, inasible, taumatúrgico. La novela se ha iniciado con un aparente desenlace y concluye con el viaje de Martín hacia la Patagonia; mas hay un juego de atemporalidad, de un tiempo inasible, el cual da carácter circular, permanente y eterno al relato. Se explica sencillamente: la novela concluye, en su apariencia, con el rumbo de Martín hacia el extremo Sur de la Argentina, pero sus confidencias a Bruno y su apasionante historia las está ofreciendo desde la primera parte de la obra, a su vuelta de la Patagonia, cuando todo ya está verificado y él sigue anhelante tras la verdad sobre Alejandra y la existenca de Dios.

Desconozco el ensayo surrealista de Ernesto Sábato acerca del *litocronismo,* o sea, la petrificación del tiempo a que se refiere en la confidencia de sus crisis espirituales; pero podría pensarse que, en

Sobre héroes y tumbas, nos ofrece, para la meditación, el juego antitético de petrificación y de dislocación temporal que, en la captación poética de una nueva realidad, como lo es la novela, nos da una sensación sincrética de la categoría tiempo.

La textura permanente de la narrativa lo constituye la tríada en que concurren la descripción, la narración en sí y el diálogo, manejada esta tríada con la omnisciencia y omnipresencia del escritor. Pero en textura se han realizado innovaciones substanciales que han conducido a la obtención de objetos poéticos en que las imágenes son más plásticas y a la vez más internas y profundas, sugeridoras e incitantes, mediante sesgos en la técnica y poética del relato. Estos cambios profundos en la narrativa lo son, entre tantos: el trasplante de los planos del personaje, hechos, espacio y tiempo; el entreveramiento de los mismos personajes como narradores; el 'diván verde poético', mediante el cual, por una suerte de fluir psíquico, el personaje mismo nos conduce al trasmundo de lo evocado, de lo onírico o de los aparentes estados dormidos, de lo epileptoide o de la dislocación mental; los distintos vértices para contemplar la realidad; el monólogo interior, las nuevas formas lingüísticas y hasta las construcciones sintácticas obtusas. Todo, en un afán de captar realidades y suprarrealidades que, en su ir y venir, en el tiempo y en el espacio, son incitaciones alucinantes para el escritor.

No vamos a discutir acerca de la originalidad o de los influjos. Ernesto Sábato mismo, en *Sobre héroes y tumbas,* pone en labios de Bruno Bassán una reflexión para el caso:

> ¿Qué, quieren una originalidad total y absoluta? No existe. En el arte ni en nada. Todo se construye sobre lo anterior. No hay pureza en nada humano [191].

El captar ciertas realidades y darle *su* 'realidad poética', se advierte, es el afán insobornable de Sábato, en medio de su tortura acuciante por el encuentro de la verdad, por la búsqueda de sí mismo y del absoluto, que indudablemente va a transferir a sus personajes. En la obtención de su realidad poética, Ernesto Sábato muestra rasgos estilísticos que, aglutinados en el desarrollo de la obra, dan toda una sensación de totalidad, de visiones e impresiones neorrealistas, con un espíritu y modalidades poéticos inconfundibles.

Vayamos al texto para contemplar algunos de estos rasgos peculiares. En la novela, estamos en el instante en que Martín recibe la premonitoria comunicación de Alejandra, en el parque Lezama, frente a la estatua de Ceres:

Cuando de pronto —dijo Martín— tuve la sensación de que alguien estaba a mis espaldas, mirándome.

Durante unos instantes permaneció rígido, con esa rigidez expectante y tensa, cuando en la oscuridad del dormitorio, se cree oír un sospechoso crujido. Porque muchas veces había sentido esa sensación sobre la nuca, pero era simplemente molesta o desagradable, ya que (explicó) 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 asientos últimos de los tranvías y ómnibus, o entraba al cine cuando las luces estaban apagadas. En tanto que en aquel momento sintió algo distinto. Algo —vaciló como buscando la palabra más adecuada—, algo *inquietante*, algo similar a ese crujido sospechoso que oímos, o creemos oír, en la profundidad de la noche. Hizo un esfuerzo para mantener los ojos sobre la estatua, pero en realidad no la veía más: sus ojos estaban vueltos hacia dentro, como cuando se piensa en cosas pasadas y se trata de reconstruir oscuros recuerdos que exigen toda la concentración de nuestro espíritu. «Alguien está tratando de comunicarse conmigo», dijo que pensó agitadamente. La sensación de sentirse observado agravó, como siempre, sus vergüenzas: se veía feo, desproporcionado, torpe. Hasta sus diecisiete años se le ocurrían grotescos. «Pero si no es así», le diría dos años después la muchacha que en ese momento estaba a sus espaldas; un tiempo enorme —pensaba Bruno—, porque no se medía por meses y ni siquiera por años, sino, como es propio de esa clase de seres, por catástrofes espirituales y por días de absoluta soledad y de inenarrable tristeza, días que se alargan y se deforman como tenebrosos fantasmas sobre las paredes del tiempo. «Si no eso de ningún modo» (le diría Alejandra) y lo escrutaba como un pintor observa a su modelo, chupando nerviosamente su eterno cigarrillo [12-13].

De inmediato observamos que:

a) Martín está relatando a Bruno.

b) El escritor maneja lo nuclear del relato.

c) Bruno y Alejandra son traídos desde planos distantes y distintos a uno nuevo.

Ernesto Sábato opera trasplantes en los planos de personajes, hechos, espacio y tiempo, así como entrevera fuentes de narración, dentro de una luz incierta, incitante para el lector convidado al escudriño —a través de dimensiones retrospectivas y evocadoras— de inéditos mundos de la memoria y del recuerdo, lastimados por lo perdido.

El «diván verde poético» (asignación que se me ocurriera hace tiempo frente a *Caos*, de Flavio Herrera, en la parte denominada «El

suicidio del ángel») —y que, como ya se dijera, mediante el mismo, por una suerte de fluir psíquico el personaje mismo nos conduce al trasmundo de lo evocado, de lo onírico o de los aparentes estados dormidos, de lo epileptoide o de la dislocación mental— es una de las modalidades narrativas con las que Sábato realiza un escurridizo escape como narrador para ponernos frente al «ser» y la realidad inmediata de sus personajes torturados. Unas veces, el escritor está a la par de su personaje, inmiscuido en él; otras, está absolutamente distante. En el primer ejemplo que se expondrá, vemos al novelista en la inmediatez de su personaje, entreverándose participante de la angustia; en el segundo («Informe sobre ciegos»), el autor se habrá alejado, para dejarnos solos, a la par de de un demoníaco como lo es Fernando Vidal.

Alejandra ha llevado a Martín al Mirador, donde le hace insospechadas revelaciones, pero, a la vez, el escritor hace que ella caiga en el ensimismamiento retrospectivo y evocador para que nosotros nos acerquemos al borde de las profundidades más oscuras de su espíritu y así obtener una sugestión angélico-demoníaca de su ser.

> 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. En alguna oscura región de su yo, aquella chica ha permanecido intacta, y ahora ella, la Alejandra de dieciocho años, silenciosa y atenta, tratando de no ahuyentar la aparición, se retira a un lado y la observa con cautela y curiosidad. Es un juego al que se entrega muchas veces cuando reflexiona sobre su destino. Pero es un juego difícil, sembrado de dificultades, tan delicado y propenso a la frustración como dicen los espiritistas que son las materializaciones: hay que saber esperar, ajeno a pensamientos laterales o frívolos. La sombra va emergiendo poco a poco y hay que favorecer su aparición manteniendo un silencio total y una gran delicadeza; cualquier cosita y ella se replegará, desapareciendo en la región de la que empezaba a salir. Ahora está allí: ya ha salido y puede verla con sus trenzas coloradas y sus pecas, observando todo a su alrededor con aquellos ojos recelosos y concentrados, lista para la pelea y el insulto [52].

En «Informe sobre ciegos», el autor se habrá alejado, en una mágica apariencia. Debe recordarse que esta parte constituye la angustiante búsqueda del sí mismo de Fernando Vidal, la explicación de su maldad humana signada espantosamente por el destino de un Edipo Rey, vidente, consciente de su pecado y con sentido premonitorio de su muerte. En la misma noche de su muerte, Fernando Vidal concluye el informe y se dirige al encuentro de su fin. Todo el informe

está en primera persona. Fernando se aproxima con su desasosiego irreversible frente al enigma de los ciegos mismos, de la secta —según su pensamiento trastrocado— enemiga de la humanidad:

> Me llamo Fernando Vidal Olmos; nací el 24 de junio de 1911 en Capitán Olmos, pueblo de la provincia de Buenos Aires, que lleva el nombre de mi tatarabuelo. Mido un metro setenta y ocho, peso alrededor de 70 kilos, ojos grisverdosos, pelo lacio y canoso. Señas particulares: ninguna. Se me podrá preguntar para qué diablos hago esta descripción de registro civil. Nada hay casual en el mundo de los hombres [268].

Sus relatos y reflexiones más conturbados son una suerte de atado de lo retrospectivo con presentes y angustiadas y demenciales conclusiones:

> Siempre me preocupó el problema del mal cuando desde chico me ponía al lado de un hormiguero armado de un martillo y empezaba a matar bichos sin ton ni son. El pánico se apoderaba de las sobrevivientes, que corrían en cualquier sentido. Luego echaba agua con una manguera: inundación. Ya me imaginaba las escenas dentro, las obras de emergencia, las corridas, las órdenes y contraórdenes para salvar depósitos de alimentos, huevos, seguridad de reinas, etc. Finalmente, con una pala removía todo, abría grandes boquetes, buscaba las cuevas y destruía frenéticamente: catástrofe general. Después me ponía a cavilar sobre el sentido general de la existencia, y a pensar sobre nuestras propias inundaciones y terremotos. Así fui elaborando una serie de teorías, pues la idea de que estuviéramos gobernados por un Dios omnipotente, omnisciente y bondadoso me parecía tan contradictoria que ni siquiera creía que se pudiese tomar en serio. Al llegar a la época de la banda de asaltantes había elaborado ya las siguientes posibilidades:
>
> 1.° Dios no existe.
>
> 2.° Dios existe y es un canalla.
>
> 3.° Dios existe, pero a veces duerme: sus pesadillas son nuestra existencia.
>
> 4.° Dios existe, pero tiene accesos de locura: esos accesos son nuestra existencia.
>
> 5.° Dios no es omnipresente, no puede estar en todas partes. A veces está ausente, ¿en otros mundos? ¿En otras cosas?
>
> 6.° Dios es un pobre diablo, con un problema demasiado complicado para sus fuerzas. Lucha con la materia como un artista con su obra. Algunas veces, en algún momento logra ser Goya, pero generalmente es un desastre.
>
> 7.° Dios fue derrotado antes de la historia por el Príncipe de las Tinieblas. Y derrotado, convertido en presunto diablo, es doblemente desprestigiado, puesto que se le atribuye este universo calamitoso [264-265].

En la novela hay dos ejemplos plásticos con respecto de contemplar la realidad desde distintos vértices. Este objeto de contemplación es el Mirador de la casa de Barracas, verdadero personaje ambiental, fantasmal y alegórico, creado por Sábato. Allí tienen lugar algunas de las entrevistas de Martín y Alejandra. En el relato es visto por este torturado y también por Bruno. Aparentemente ello no tendría significación; pero el 'ver' de Martín corresponde a un presente, el presente deteriorado, enloquecido de la familia de Vidal Olmos, y el 'ver' de Bruno, a otra época, a la de la niñez y adolescencia de éste, en que aún pudo rescatarse una noble prosapia, pero que empezó a enturbiarse con la existencia enigmática de Fernando. El Mirador tiene dos historias: un antes y un después, un 'antes' y un 'después' concurrentes en sus significaciones, incidentes en la vida de Bruno y de Martín, por cuanto que representa un mundo en que el misterio, la soledad, el sufrimiento, el desasosiego concurren y se atan para el particular destino de estos personajes. El Mirador es el lugar al que, en distintas épocas, cada quien por su lado, irá en peregrinaje, en busca de consolación y que habrán de ver convertido en muros ennegrecidos y cenizas porque allí habría de consumarse la purificación de Alejandra por el fuego.

En cuanto a nuevas formas lingüísticas, así como a construcciones sintácticas obtusas, nada qué decir con respecto de la expresión poética de Ernesto Sábato. No recurre a distorsiones; es sincero, castizo en el uso de su universal y rica habla. Ya se aludirá a su neobarroquismo que implica la observación sobre esa 'habla' y la complejidad de su temática.

> Uno se embarca hacia tierras lejanas, indaga la naturaleza, ansía el conocimiento de los hombres, inventa seres de ficción, busca a Dios. Después se comprende que el fantasma que se perseguía era Uno-Mismo.

Con ese conturbador pensamiento inicia Ernesto Sábato la «justificación» de *Hombres y engranajes;* así, anticipadamente en el tiempo, el mismo nos ayuda a explicarnos en sentido de *Sobre héroes y tumbas* y nos hace intuir el desasosegado quehacer de quien crea. *Sobre héroes y tumbas* es la novela de un hombre absorto que, desde los distintos vértices que son sus personajes, muestra su angustia y experiencia interiores. Aglutinando esos vértices, en mágica conversión geométrica, obtiene dos fases en que lo angélico y lo demoníaco revelan su dominio sobre el hombre. Las historias de sus personajes fundamentales —Martín, Alejandra, Bruno, Fernando— son las historias de cuatro seres que se buscan a sí mismos, con interioridades

conturbadas y en un mundo insomne, de luz difusa, de desconocimiento y arbitrariedad.

«Nunca tenemos la verdad absoluta» parece que fuera la temática universal de esta novela; de ahí que, ansiosos, todos, todos sus personajes, muchos de ellos no por humildes menos representativos —Humberto J. D'Arcángelo, Ivan Petrovich, y tantos— añoren, busquen muestren inconformidad o desaliento frente al diario vivir, y que los representativos busquen la verdad sobre el amor, Dios, la vida, el hombre, la incógnita de la ceguera, del 'ser' del pecado y del destino, así como la verdad en la ciencia y la pureza del arte.

A riesgo de 'convocar' la sonrisa irónica de Ernesto Sábato, a un comentario sobre el título de esa novela, lo cual conllevaría a la posibilidad de obtener su sentido:

«SOBRE HEROES Y TUMBAS»

Sobre = acerca de. Acerca de *héroes y tumbas:* Un quehacer poético sobre el heroísmo de seres del pasado y del presente, pero todos, cada uno de ellos, 'enterrado' en un algo. Los héroes del pasado enterrados en la propia tierra, con la autenticidad de sus ideales; y los del presente enterrados en sí mismos, con sus particulares incógnitas y búsquedas y zozobras, pero también héroes: quiénes, con su aire meditativo y melancólico; quiénes, con su amor desesperanzado; quiénes, con su recóndito interior torturado, y otros, también heroicos, heroicamente aferrados al pasado.

III. COMENTARIOS

Hay quienes asientan su interés literario lejos del rigor de la investigación y del quehacer crítico; leen relatos con gustos e inclinaciones por lo que signifique *eídomai* (hacerse semejante, fingir), por lo que conlleve la significación de *eido-poién* (figurar, representar), pues ambos vocablos griegos sugieren idea, belleza, esencia, forma, y son significaciones implícitas, aplicables, o que convienen a la novela. A ello debe agregarse el deleite por comentar, que también seduce, no importa con cuánta imprecisión, ni cuánto sufra ese quehacer por su dependencia subjetiva. Pero algún camino y riesgo habrá de tomarse frente a la obra de creación, pues son los novelistas los que confieren cierto derecho a ser así, por cuanto que —y más en el caso particular de Ernesto Sábato— proporcionan un objeto poético cuyos habla y contenido representan la resultante de un determinado clima espiritual

y, por consiguiente, existe la posibilidad de que los habitantes de la lectura, al enfrentar aquel objeto y abismarse en la sugestión de su clima génitrix, en actitud re-creadora, se encuentren a sí mismos, trastrabillantes, desconcertados, al casi identificarse con aquello que finge, y que contiene nuestra propia esencia, lo humano; que conmueve porque es expresivo y representa algo de uno mismo, del mundo, de la perspectiva vital y de un sino anunciado mediante hechos recónditos —ahora revelados—, y por ello poéticos.

Al releer *Sobre héroes y tumbas,* acude el recuerdo inmediato de la doctrina sobre la *permeabilidad* de la novela, doctrina expresada por el venerable viejo Baroja, don Pío, porque ya pre-sentía la inmensa posibilidad de que la novela pudiera captar dilatadas y profundas realidades; es decir, que la novela misma pudiera hacer objeto de su preocupación, de sus contenidos, todo lo interno y externo que atañe al hombre.

En *Sobre héroes y tumbas* se cumple esa perspectiva barojiana, porque ofrece múltiples y variados temas que permanentemente muestran el ser y el existir del hombre, la circunstancia que éste crea para su felicidad o para su desventura y *su* circunstancia ajena, ¿dada por el destino? A ello habría que agregar sus modalidades estilísticas.

De esa cuenta cabe proponer una 'elección' sobre esta obra de Sábato, que se contraería a decir que representa un cierto *neobarroquismo,* por su multiplicidad y concurrencia temáticas y por su expresión poética. Tal intento será a través del tema «Los seres atormentados y melancólicos de *Sobre héroes y tumbas*».

«Los seres atormentados y melancólicos de *Sobre héroes y tumbas*».

Debe advertirse que es sencillamente una aventura espiritual el proponer esta 'elección' acerca de un cierto neobarroquismo en la obra de Ernesto Sábato. Hay perceptibles indicios para que otras acendradas lecturas y acotaciones más cuidadosas puedan, en el futuro, aproximarnos íntimamente en este intento, o desdecirlo.

La explicación más simple acerca de lo barroco, en la arquitectura, dice algo de «retorcimiento de columnas y profusión de adornos en que predomina la línea curva». Es obvia y conocida la aplicación del término a otras bellas artes. Otras meditaciones acerca de lo barroco inducen a creer en la concurrencia de lo clásico griego —sentido eterno, trágico y meditativo—; en el aporte de lo romántico —macicez, heroicidad, virtuosismo—; en la recurrencia a lo oriental —distorsión que conlleva la curva y la aspiración significante de la columna salomónica hacia lo eterno—; en la incidencia, finalmente, de lo particular cristiano en lo que toca al alma: pecado y purificación, búsqueda y conocimiento de Dios.

Sobre héroes y tumbas se sustenta:

1, En la condición simétrica del clásico mito de Edipo: el incesto Fernando Vidal-Alejandra —esencia trágica—, y de la actitud serena y meditativa representada por el espíritu de Bruno Bassán;

2, en la dicotomía clásica de lo apolíneo y lo dionisíaco: Martín en la contemplación de Ceres frente al ser tortuoso de Alejandra, movida por el entusiasmo y el combate;

3, en la condición patricia y virtuosa del pasado argentino: la jornada heroica del general Lavalle, de macicez épica, paralela al infortunio contemporáneo;

4, en la forma sinuosa y conturbada, poética, a manera de confusas volutas que tiene el relato para revelar la interioridad del alma de los personajes; en la forma de columna salomónica eterna que busca particulares o totales verdades, simétrica con la manera meditativa y serena;

5, en la circunstancia cristiana, angustiante acerca del pecado y de la purificación, y de la aproximación a Dios, antagónica con el pensamiento y acción demoníacos.

A estos indicios de lo barroco deben agregarse:

a) La diversidad temática, esa permeabilidad de la novela *Sobre héroes y tumbas,* inmensa por sus innumerables 'leitmotivs' identificadores y conformadores de proposiciones que atañen permanentemente al alma;

b) la digresión constante, ya un rasgo, que se observa en la novela, y que se muestra unas veces por la contemplación y meditación significativas;

c) y la forma externa de expresión poética, dada en períodos extensos, con imprescindibles formas en que modificadores directos —simétricamente líricos—, símiles, metáforas e imágenes dan la respuesta a la ansiedad intimista y profunda del alma que, atormentada, encamina su melancolía a la angustia metafísica.

En el objeto poético casi siempre aparece una simetría ineluctable, enigmáticamente arrebatadora y tortuosa: el amor y la muerte; de aquí se desgaja toda una temática en que están la esperanza, la plenitud, la felicidad, el anhelo de vivir, la desolación, la incertidumbre, la angustia, el conocimiento de sí mismo, la imposibilidad de comunicación y, lo más espantoso, la imposibilidad, a veces, de comunicarnos con nosotros mismos y, por ende, con el Absoluto, categorías nuevas en el relato y con las que todo ser humano está comprometido, porque

esos, parecen ser los caminos de conocimiento y de expresión que persigue la novela contemporánea: los de aproximarse al hombre inmerso en problemas insospechados, caso chapotenando en un mundo cuyos sacerdotes inician ceremonias misteriosas cada vez más complejas, inextricables, a sabiendas de que el denodado empeño por alcanzar un 'algo' está irremisiblemente perdido.

Estas reflexiones sobre la diversidad temática, las digresiones y la forma poética externa intentarían, al momento, señalar indicios *neobarrocos* en la narrativa de Ernesto Sábato, y la pretensión de asegurar que la concurrencia de dos actitudes, la eterna clásica y una visión contemporánea del existir del hombre, se engarzan en la novela *Sobre héroes y tumbas,* con la intención religiosa de hacernos re-leer nuestra propia conciencia.

Al respecto del título de esta parte —«Los seres atormentados y melancólicos de *Sobre héroes y tumbas*»— hubo discusión íntima por los términos «desesperanzados» o «atormentados». Haber decidido el empleo de este último obedece a que incide en la significación de 'angustia' y porque en la novela predomina una intención esperanzada... no importa que ésta sea la del encuentro con el infierno mismo. La enunciación de 'seres melancólicos' se rige por la presencia, en los personajes, de una profunda e inalterable tristeza que conduce al ensimismamiento, rellano para la angustia metafísica que podría aproximar al verdadero sentido de búsqueda de la infinitud.

«Nunca tenemos la verdad absoluta» parece que fuera la temática universal de la novela *Sobre héroes y tumbas* y ello es lo que promueve la tormenta y la melancolía de sus personajes en búsqueda de resolver su propio enigma y encontrar su destino. Entreverados en esa temática pueden observarse los rasgos neobarrocos preanunciados.

Las historias de Alejandra, Martín, Fernando Vidal y Bruno Bassán son las historias de seres atormentados y melancólicos.

Alejandra es un alma injuriada desde épocas arcanas; se ha buscado a sí misma desde la niñez y, enmascarada, busca salida a su insondable angustia comunicándose con Martín; pero ello no representa su salvación momentánea.

Alejandra es hija de Fernando Vidal y de Georgina Olmos, primos entre sí. Cobra repulsión por la madre, a quien da por muerta. Epiléptica —todo el trazo sintomático lo da el autor—, es presa de torturas indecibles. En la reconditez de toda la obra está el incesto que se revela como un acorde trágico. La única salida está en dar muerte a su padre y buscar ella la purificación por el fuego; pero más allá de la purificación por el fuego está, para ella misma, su incomprensible amor por Martín, porque cuando éste, después de la catástrofe, va a

los muros renegridos y cenizas del Mirador, aún cree oír una voz que clama: ¡Martín!, como evidencia de que no ha alcanzado la paz, y como símbolo de la resistencia de la voluntad humana para la aceptación del destino, aún más allá de la muerte.

En el pensamiento de Martín está el trazo de Alejandra.

> Apagá esa luz —dijo ella.
>
> Martín la apagó y volvió a sentarse a su lado.
>
> —Martín —dijo Alejandra con voz apagada—, estoy muy, muy cansada, quisiera dormir, pero no te vayás. Podés dormir aquí, a mi lado.
>
> El se quitó los zapatos y se acostó al lado de Alejandra. Sos un santo —dijo ella, acurrucándose a su lado.
>
> Martín sintió cómo de pronto ella se dormía, mientras él trataba de ordenar el caos de su espíritu. Pero era un vértigo tan incoherente, los razonamientos resultaban siempre tan contradictorios que, poco a poco, fue invadido por un sopor invencible y por la sensación dulcísima (a pesar de todo) de estar al lado de la mujer que amaba.
>
> Pero algo le impidió dormir, y poco a poco fue angustiándose. Como si el príncipe —pensaba—, después de recorrer vastas y solitarias regiones, se encontrase por fin frente a la gruta donde ella duerme vigilada por el dragón. Y como si, para colmo, advirtiese que el dragón no vigila a su lado amenazante como lo imaginamos en los mitos infantiles, sino, lo que era más angustioso, dentro de ella misma: como si fuera una princesa dragón, un indiscernible monstruo, casto y llameante a la vez, candoroso y repelente al mismo tiempo: como si una purísima niña vestida de comunión tuviese pesadillas de reptil o de murciélago [123-124].

Martín es la elección de Alejandra para sosiego de ella. Rechazado por su propia madre, con repulsa hacia su padre, Martín es un solitario. De la contemplación de la estatua de Ceres —lo apolíneo y sereno— en su soledad, va al encuentro de Alejandra —lo dionisíaco y demoníaco— para sumergirse después en las interrogantes más tortuosas como lo serán la incógnita de Alejandra y la búsqueda de Dios. Martín es el símbolo de la desolación y de lo melancólico en el amor, y también un elegido para la meditación.

> Alejandra permanecía invisible y Martín se refugiaba en su trabajo y en la compañía de Bruno. Fueron tiempos de tristeza meditativa; todavía no habían llegado los días de caótica y tenebrosa tristeza. Parecía el ánimo adecuado a aquel otoño de Buenos Aires, otoño no sólo de hojas secas y de cielos grises y de lloviznas, sino también de desconcierto, de neblinoso descontento.
>
> ... ...
>
> Y Martín, que se sentía solo, se interrogaba sobre todo: sobre

> la vida y la muerte, sobre el amor y el absoluto, sobre su país, sobre el destino del hombre en general. Pero ninguna de estas reflexiones era pura, sino que inevitablemente se hacía sobre palabras y recuerdos de Alejandra, alrededor de sus ojos grisverdosos, sobre el fondo de su expresión rencorosa y contradictoria [195].

Sus desencuentros con Alejandra, su soledad, sus interrogantes sólo encontrarán un mínimo de reposo al contemplar la inmensidad en la Patagonia, huyendo de la catástrofe provocada por Alejandra; allí:

> ... sintió que una paz purísima entraba por primera vez en su alma atormentada [505].
>
> El cielo era transparente y duro como un diamante negro. A la luz de las estrellas, la llanura se extendía hacia la inmensidad desconocida.

y será sólo un mínimo de reposo, porque, con el tiempo, volverá a la par de Bruno para, en forma circular, mantener el contrapunto de la zozobra y el ansia de un «mundo limpio, frío, cristalino».

La simetría poética de Martín y Alejandra reivindica el eterno tema del amor migratorio, y en el cual la felicidad, fugitiva, sufraga su paso con la nostalgia y la muerte.

Fernando Vidal es también un personaje acuciado por la búsqueda de su particular verdad: la obsesiva acerca de los ciegos y la de su orden espiritual: el encuentro de su castigo por el incesto con Alejandra. Fernando es el eje del mito contemporáneo esenciado en Edipo, y el símbolo nihilista y desconcertante del mundo actual. Prometeo de fuerzas desencadenadas, también representaría un reto a la razón dominadora en actitud rebelde y demoníaca, uno de

> ... los negros monstruos que tenían el derecho a sentarse a la derecha de Satanás... [412].

A través de Fernando Vidal, Ernesto Sábato rescata el espíritu conturbado, alienado. La fuerza destructora de este personaje es producto de su angustiada esencia y de la circunstancia del pecado. Tiresias conoce la verdad porque es ciego. Edipo encuentra él mismo su castigo y, a través de ese castigo, la verdad.

Fernando, en una pesadilla espantosa, fruto de su condición paranoica, dentro de un aparente estado dormido, sufraga el pecado de su incesto, para después alcanzar un sentido premonitorio que lo conducirá al castigo y a la muerte.

> Hundido en el barro, con el corazón latiendo agitadamente en medio de aquella inmundicia que me envolvía, con mis ojos hacia

> adelante y arriba, vi cómo los grandes pájaros planeaban lentamente sobre mi cabeza. Advertí a uno de los ellos que bajaba desde atrás, lo vi recortarse, gigantesco y cercano, sobre el ocaso, volviendo luego hacia mí, y posarse con un hueco chasquido sobre el barro, frente mismo a mi cabeza. El pico era filoso como un estilete, su expresión tenía esa mirada abstracta que tienen los ciegos, porque no tenía ojos: podía yo distinguir sus cuencas vacías. Parecía una antigua divinidad en el momento que precede al sacrificio.
>
> Sentí que aquel pico entraba en mi ojo izquierdo, y por un instante percibí la resistencia elástica de mi pupila, y luego cómo el pico entraba áspera y dolorosamente, mientras sentía cómo empezaba a bajar el líquido por mi mejilla.
>
> ... ...
>
> Y mientras sentía que el agua de mi ojo y la sangre bajaban por mi mejilla izquierda, pensaba: «Ahora tendré que soportar en el otro ojo.» Con calma, creo que sin odio, lo que recuerdo me asombró, el gran pájaro terminó su trabajo con el ojo izquierdo y luego, retrocediendo un poco, su pico repitió la misma operación con el ojo derecho... [339-340].

Un tanto externamente, frente a este documento surrealista de Ernesto Sábato, reflexionamos: la maldad humana es una signatura espantosa, pero, al final, humana y redentora, porque sin ella no existiría el contrapunto del bien.

Y Bruno Bassán es ese contrapunto. Bruno Bassán es el escucha de las vicisitudes de Martín —contemplativo, reflexivo, un ser de la soledad—. Este personaje, de categoría humanística, permanece en toda la obra, arrastra al mismo autor hacia digresiones profundas e inmensas, muchas de ellas con puntos de partida en el espíritu conturbado de Martín, en las cosas nimias de la naturaleza y en la anécdota realista, como el maravilloso encuentro con Jorge Luis Borges en una de las calles de Buenos Aires, lo que da pie para la exposición de una teoría estética sobre la obra del gran enneblinado argentino.

Bruno enfrenta los temas de la soledad, del arte, de la felicidad, de la muerte, del destino...

En una oportunidad, Martín le habla acerca de la esperanza de volver a ver a Alejandra:

> La «esperanza» de volver a verla (reflexionó Bruno con melancólica ironía). Y también se dijo: ¿no serán todas las esperanzas de los hombres tan grotescas como estas? Ya que, dada la índole del mundo, tenemos esperanzas en acontecimientos que, de producirse, sólo nos proporcionarían frustración y amargura; motivo por el cual los pesimistas se reclutan entre los ex esperanzados, puesto que para tener una visión negra del mundo hay que haber creído antes en él y en sus posibilidades [28].

e hilvanando e hilvanando, llegamos a contemplar, en las líneas subsiguientes, el pensamiento melancólico de Ernesto Sábato sobre el pesimismo, el desamparo y el horror frente a lo inalcanzable del absoluto.

Después de una de sus conversaciones con Martín, en las cuales éste busca sosiego, Bruno se queda contemplando el atardecer sobre Buenos Aires. Asoma el Bruno contemplativo:

> El sol se ponía, y a cada segundo cambiaba el colorido de las nubes en el poniente. Grandes desgarrones grisvioláceos se destacaban sobre un fondo de nubes más lejanas: grises, lilas, negruzcas. *Lástima ese rosado,* pensó, como si estuviera en una exposición de pintura. Pero luego el rosado se fue corriendo más y más, abaratando todo. Hasta que empezó a apagarse y, pasando por el cárdeno y el violáceo, llegó al gris y finalmente al negro que anuncia la muerte, que siempre es solemne y acaba siempre por conferir dignidad.
>
> Y el sol desapareció.
>
> Y un día más terminó en Buenos Aires: algo irrecuperable para siempre, algo que inexorablemente lo acercaba un paso más a su propia muerte [162-163].

Cuando Bruno cuenta su propia vida —se supone, al autor—, dice:

> 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 desajuste, de nuestra ansiedad y de nuestro descontento [468].

Estas líneas y tantas más, en el desarrollo de *Sobre héroes y tumbas,* subyugantes, de inmensa fascinación para el quehacer humanístico, podrían aproximarnos, lentamente, a la posibilidad de una concepción total de la obra de Ernesto Sábato. ¿Acaso no hay en la obra poética una línea biográfica íntima? Y ello no solamente en lo externo. El pensamiento filosófico, estético y literario expuesto por Sábato en *Hombres y engranajes,* 1951, se cumple decididamente en la novela que nos ha preocupado. Ernesto Sábato * anda disperso en sus personajes, dispersa su angustia con respecto del amor, la soledad, el arte, la ciencia, el destino y la muerte.

---

* Sábato, Ernesto: *Uno y el universo,* Buenos Aires, Editorial Sudamérica, tercera edición en la Colección Indice, 1970. (La obra está fechada por Ernesto Sábato en Santos Lugares, septiembre de 1968.) *Hombres y engranajes,* Buenos Aires, Emecé Editores, S. A., 1951. *Sobre héroes y tumbas,* Buenos Aires, Editorial Sudamericana, Colección Piragua, octava edición en la Colección Piragua, publicada en octubre de 1968. (La obra fue publicada, por primera vez, en 1961.)

Sobre héroes y tumbas deja una rara sensación: en el alma queda el rastro melancólico que dejan esas aves insomnes y migratorias que viajan en bandadas a medianoche y en la madrugada, cuando se escucha cómo avanza la tristeza y la soledad; el rastro de esas aves que, instintivamente seguras de los lugares de reposo —instinto venido a través de cientos de años de vuelo—, buscan reposo en algún bosque, sólo por un tiempo breve, y no se dan cuenta de cuán conturbado dejan ese bosque en el cual buscaron cobijo... Pero también, ¿y por qué no?, también la sensación de que el hombre, como dice el mismo Ernesto Sábato:

> ... 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 (209).

RICARDO ESTRADA

Universidad del Valle de Guatemala
Apartado postal 82
GUATEMALA