SOBRE HÉROES Y TUMBAS: MITO, REALIDAD Y SUPERREALIDAD

Una opinión común es creer, despectivamente, que el mito se opone a la realidad, a la razón, a la verdad. Para M. Eliade los mitos expresan historias verdaderas, se ocupan de realidades. Es innegable que el mito está más cerca de la imaginación y de la poesía que de la razón y de la ciencia, y que nace y se desarrolla en el inconsciente. Pero desde Freud éste ha sido elevado a una categoría tan poderosa como la inteligencia. Jung dice que el mito es una realidad psíquica, y que el mundo mítico es una realidad igual si no superior al mundo material. No nos sorprenda, pues, que para escribir una novela realista, Sábato se valga del mito como recurso.

La realidad es susceptible de variadas interpretaciones. Reflejar la realidad para Sábato significa hundirse en el misterio que esa realidad encierra. Hay una transformación mágica de la realidad por medio de referencias a elementos invisibles, a fuerzas desconocidas que vienen del exterior y del interior, que rigen las cosas y los acontecimientos. Trata de interpretar la realidad concreta mediante una búsqueda de lo que está más allá de las apariencias que nos ofrece el mundo amorfo que nos rodea. El mundo no se limita a lo percibido por los sentidos. El hombre percibe sólo una pequeña proporción del mundo con sus sentidos. Hay conocimientos extrasensoriales o transracionales que nos relacionan con el misterio de los seres y de las cosas. Realidad no es sólo la del mundo físico ni la de lo que se aprehende por la razón. Parte de ella son los sentimientos, las emociones, los sueños, las alucinaciones, lo inconsciente, lo mórbido, lo absurdo, la incoherencia, la oscuridad, el misterio, lo impenetrable, en fin, lo suprarreal. Es necesario buscar el rostro oculto, invisible de la realidad, su cara nocturna, por medio de la imaginación. Para ilustrar su tema, Sábato se vale de los sueños, la exploración del inconsciente, de la magia, del misterio y del mito. La fascinación del mito surge del misterio que lo rodea. Sábato franquea las barreras visibles de la realidad, deserta del realismo tradicional y se zambulle en la superrealidad. Comparte con los superrealistas su interés por el misterio, lo maravilloso, el azar, los sueños, las reflexiones sobre la esperanza, la importancia de la mujer y el amor el problema del destino humano y la atracción por el mito.

Sobre héroes da la impresión de ser una novela histórica con hechos históricos y gente real. Los personajes, por turno, contribuyen a dar un

panorama de la Argentina desde el tiempo de las invasiones inglesas hasta los incendios de las iglesias en 1955. Si bien hay elementos autobiográficos, hechos y personas verosímiles, una lectura atenta o repetida saca a la luz el fondo mítico que subyace con ropajes históricos. Euhemero de Mesania dice que los mitos son narraciones sobre caracteres históricos muy idealizados. A veces la historia se ha fundido con el mito como ha ocurrido con la figura de Alejandro. En *Sobre héroes* no es necesaria la referencia concreta a mito alguno, ya que esto puede no ocurrir, y sin embargo el mito está allí, sólo sugerido debajo de la trama. La historia no se sale de su marco humano, pues se apoya en la realidad inmediata; pero hay una serie de elementos extraños, mágicos, que crean una atmósfera que podríamos llamar mítica.

En algunas de las grandes novelas contemporáneas representativas de Hispanoamérica se puede observar la presencia de las grandes culturas aborígenes y los mitos creados por ellas. Ello no ocurre en *Sobre héroes* porque en la Argentina, país de inmigración, los mitos pertenecen al conjunto de las tradiciones de occidente. Los numerosos mitos divinos y heroicos de los griegos u otros pueblos mediterráneos no han desaparecido completamente a pesar del triunfo del cristianismo, especialmente los relacionados con los arquetipos que se dan en todos los tiempos y que los escritores usan consciente o inconscientemente. *Sobre héroes* es una novela muy rica en alusiones mitológicas. Muchos de los ecos míticos que aparecen provienen de cosmogonías tanto occidentales como orientales. Posee también símbolos, imágenes y arquetipos tomados de grandes obras literarias, de la psicología de los sueños y de los estudios sobre la religión comparada. Las innumerables lecturas del autor se relacionan con la mitología clásica, las ciencias esotéricas y ocultas, el orientalismo y las sociedades secretas de tendencias iniciáticas. Algunos de los personajes reflejan héroes o arquetipos mitológicos, aunque a veces el mito aparece invertido o usado con ironía. Fernando nos recuerda a Edipo o Prometeo, pero es una versión diferente del prototipo original. Sábato establece un diálogo constante con sus fuentes y las modifica hasta obtener el efecto deseado. El superrealismo, con su interés por el insconciente y el psicoanálisis ha abierto las puertas a los temas míticos y a los símbolos primordiales o arquetípicos. Con el «Informe sobre ciegos» Sábato busca penetrar profundamente a través del inconsciente del hombre, en el mundo de la suprarrealidad dominada por los arquetipos simbólicos, de manera que aunque el *descensus ad inferos* que realiza Fernando se inscribe en la tradición de los viajes imaginarios míticos emprendidos desde Homero o Virgilio, se compone de elementos tomados del psicoanálisis y de las religiones orientales.

Sábato se acuerda o toma de los mitos que le sirven para desarrollar su ficción. Busca en los mitos una especie de apoyo, de testimonio al cual referirse. Son numerosos los elementos de mitos que aparecen en la novela, aunque a menudo sólo fugazmente, un trazo ligero, sin descripción ni narración del mito, sin la historia. Usa mitos orientales, en especial egipcios, babilónicos, griegos, latinos, órficopitagóricos, platónicos, apocalípticos, mitologías sobre Dios, la creación, el diablo, el mal, leyendas medievales y otros. Hay elementos que provinen de mitos tradicionales y otros derivados de grandes obras literarias o figuras literarias (la Celestina, Nerval, Rimbaud y Lautrémont —ellos mismos como mitos). La cantidad enorme de las fuentes no le resta originalidad. Hay sobre todo elementos relacionados con lo que podríamos llamar lo nocturno, chthónico o fúnebre, vinculado con la muerte, pero también los relativos a la vida, la fecundidad, la fertilidad y el ciclo anual de la naturaleza.

La obsesión más profunda de Sábato es la muerte. La noticia preliminar, que simula una noticia periodística, nos informa sobre la muerte de Fernando y Alejandra y da comienzo a la novela. Quiere hablarnos de la muerte y por contraste nos presenta la vida.

El título de la obra es muy significativo, así como los nombres de los personajes y los títulos de los capítulos. Con el título intenta resumir el tema central al insinuar el contenido desde un plano simbólico. «Héroes» se asocia con vida y «tumbas» con muerte, aunque también con mujer. Sugiere la inevitable asociación entre la vida y la muerte, la idea de que la vida y la muerte son términos de la misma ecuación y no términos contradictorios. El misterio de la muerte y de la vida sobrenatural se asocia íntimamente con el misterio de lo femenino.

Para hablarnos de esos misterios, crea un mito: el de los Olmos. El «árbol» familiar se remonta hacia el período de las invasiones inglesas de 1807: «Olmos es la traducción de Elmtrees. Porque abuelo estaba harto de que lo llamaran Elemetri, Elemetrio, Lemetrio y hasta capitán Demetrio» [1]. La genealogía de los Olmos se compagina a la manera de un mito sobre los orígenes. Un antepasado mítico comienza la historia. Patrik Elmtrees, personaje histórico con el nombre de Patrick Island deviene personaje novelesco cuando se convierte en Patricio Olmos. Luego el error o hamartía de un miembro de la familia produce la caída y el comienzo de la decadencia.

---

[1] ERNESTO SÁBATO, *Sobre héroes y tumbas*, Buenos Aires: Ed. Sudamericana, 1969, décima edición, p. 73. Las citas textuales pertenecen a esta edición, y el número de las páginas aparecerán entre paréntesis. La primera edición de la novela es de 1961.

Con la etimología así dada nos encontramos con un apellido que se con la tierra (Deméter-Olmos), es decir que si bien el apellido se relaciona con el árbol —que es un símbolo de lo masculino—, la tierra en la cual esta masculinidad está enraizada y que vive en las profundidades del prin- esta masculinidad esta enraizada y que vive en las profundidades del principio masculino, es la Tierra Madre, madre de toda vegetación. El árbol es el centro del simbolismo vegetal, establece una relación entre el cielo y la tierra, representa la vida, se apoya en la realidad pero se lanza verticalmente hacia arriba. Sugiere los movimientos y los miembros de la forma humana. La tierra significa una base sólida para la vida, así como también profundidad y sustancia. La tierra como la mujer, es sustancia. Al llamar Olmos a la familia y derivar el apellido de Deméter, las intenciones del autor son múltiples. Por una parte, quiere asociar la familia profundamente a la tierra mediante la fusión de la diosa y el árbol. De ese modo presenta el nombre de un antepasado que reúne en sí lo masculino y lo femenino. Patrick, como Patricio, se relaciona con *pater*, padre y patria. En segundo lugar, al elegir un árbol que Virgilio había colocado en el dominio subterráneo e infernal de Plutón o Dite *(ulnus*, Vergilius, *Aeneida* 6.283) del cual colgaban los sueños falsos, justifica la decadencia e irrealismo que padecían los Olmos. Al cerrarse el ciclo de los Olmos, 150 años más tarde, Fernando y Alejandra son seres subterráneos, infernales, demoniacos. Alejandra, hija ilegítima[2] de Fernando, con sus apariciones y desapariciones, tiene todas las características de Perséfone, hija de Deméter y diosa del mundo subterráneo. Perséfone se asocia con la fertilidad de la tierra, pero también con el mundo de los muertos por su viaje hacia abajo o adentro de la tierra. En tercer lugar, la reminiscencia vegetal le sirve para asociar el árbol con el fuego que consumirá finalmente a la familia, si recordamos que la madera de los árboles sirve para el fuego. El árbol representa una cosa natural, un aspecto de la naturaleza que muere lo mismo que los seres humanos. Cuando padre e hija mueren en el incendio de la casa de Barracas, el mito ha completado su ciclo. La ironía que produjo la decapitación de Bonifacio Acevedo en la víspera de la entrada de Urquiza, llega a la culminación cuando Alejandra Vildal Olmos (el Vidal sugiere vida) lleva a la familia a la extinción total, y se acaba para siempre, con el incesto, el patriciado que sugiere Patricio. Finalmente, el olmo puede ser un símbolo concentrado de la naturaleza

[2] Los romanos llamaban al hijo ilegítimo *terrae filius*. Alejandra, además, es producto de un casi incesto entre Fernando y su prima carnal Georgina. El incesto de Fernando y Alejandra se insinúa al nivel inconsciente en el Informe.

toda. Ahora, si volvemos al título, la mujer se identifica con la naturaleza, que reviste una forma femenina y cumple una función maternal. La tumba que recibe al muerto se asocia con el simbolismo de lo femenino, que es al mismo tiempo vida (matriz y cuna) en su aspecto positivo, y muerte (tumba) en su aspecto negativo, destructor. En el *Libro de los muertos tibetano*, la tumba es lo femenino devorador. De ahí la relación que los binomios vida-muerte y muerte-vida tienen con mujer. La mujer está profundamente unida a la naturaleza, a la vida, a la tierra. La tierra, como la mujer, tiene dos aspectos. Uno como fuente de vida y de la vegetación, y otro como receptáculo de los muertos. La tierra es símbolo de fecundidad y de maternidad, pero también tiene su infierno dentro de ella. Junto a Deméter está Perséfone, su aspecto nocturno y fúnebre como diosa de la muerte. Pero la tierra se vuelve diosa de la muerte porque es la matriz universal, la fuente inagotable de toda creación. La muerte no es un fin definitivo, una aniquilación absoluta, la muerte es como una semilla que se planta en el seno de la tierra para dar nacimiento a una nueva planta. Esta idea de la muerte que da vida, un sentido optimista de la muerte, la pone Sábato en boca de Lavalle: «Lo que en mí se corrompía, tú lo estás arrancando y las aguas de este río lo llevarán lejos, pronto ayudará a una planta a crecer, quizá con el tiempo se convierta en flor, en perfume. Ya ves que no deberías entristecerte» (pág. 460).

La creencia en una posibilidad de una renovación y renacimiento está implícita en la elección del 24 de junio, día de la celebración del solsticio de invierno en el hemisferio sur, como el fin de los Vidal Olmos. Al hacer coincidir esas muertes con la festividad en que el sol, fuente de vida, hijo de la tierra, empieza un nuevo recorrido, el autor expresa la esperanza de una vida nueva para la Argentina, y emplea, aunque disfrazado, el mito del nuevo comienzo, del eterno retorno, del eterno proceso de la vida y la muerte, de la vida en la muerte y la muerte en la vida, en el cual la renovación se consigue ya por medio de la lucha, de los conflictos y la conquista interior (Martín), ya por medio de un viaje a la noche oscura del alma (Fernando), un retorno a la madre, una entrada en el seno materno. El ciclo humano completo va desde la tumba de la matriz (nacimiento) hasta la matriz de la tumba (muerte). Para hablarnos de ese ciclo, la novela presenta un héroe, Martín, que movido por el impulso vital marcha hacia la vida, y un antihéroe, Fernando, que movido por el impulso mortal se dirige hacia la muerte. Por caminos diferentes, uno y otro, al final, buscan refugio en la naturaleza.

El mito del héroe

En las grandes novelas modernas, las dificultades por las que deben pasar los héroes están prefiguradas en las aventuras de los héroes mitológicos, que por lo general siguen este modelo: separación de la familia y del mundo, iniciación y adquisición de ciertos poderes y conocimientos, retorno a una vida mejor[3]. La serie de pruebas que Martín debe padecer se corresponden con una iniciación heroica, y la novela resulta una transposición narrativa de esa iniciación. Las fuentes son tanto mitológicas como iniciáticas y psicológicas. Martín, de Marte, puede significar guerrero, combativo, valeroso, Este «héroe de nuestro tiempo» encarna el principio heroico en el hombre, la gran fuerza vital y creadora de la naturaleza que se impone a pesar de los obstáculos y la desesperación. Pero para que Martín adquiera ese simbolismo, el camino que debe recorrer es muy duro. Su iniciación va desde la ignorancia e **inmadurez** de la adolescencia hacia la vida espiritual del adulto.

El nombre del primer capítulo «La princesa y el dragón» nos orienta inmediatamente hacia el mundo de los cuentos de hadas o las narraciones mitológicas de las luchas de los héroes. La batalla entre el héroe y el dragón es un tema muy extendido en la mitología y se repite en el cristianismo. El título presenta el dualismo que se da en el ser humano (el ángel y la bestia, la luz y la oscuridad, el espíritu y la materia). Martín necesita combatir con el dragón, pero esa lucha Sábato la trata con elementos de la vida diaria, en la que cada uno es un héroe en la batalla diaria de vivir. El movimiento de Martín es hacia la vida. Desde antes de su nacimiento ha luchado con la muerte. Nace a pesar de los esfuerzos de su madre de abortarlo cuando saltaba la cuerda y se golpeaba el vientre porque temía la deformación de su cuerpo o la pérdida de su libertad[4].

Al comenzar la novela, en mayo de 1953, Martín está solo, alejado de la gente, en un parque. Con una madre que se le ha negado y un padre fracasado al que odia, crece sin lazos de dependencia, sin pasado. Es más que un huérfano, es un desamparado, sin amor, con una vida estéril e ideas de suicidio. Está frente a la estatua de Ceres, diosa de la fertilidad y vegetación[5], cuando siente algo detrás de él. El espíritu tutelar aparece

[3] Joseph Campbell, *The Hero with a Thousand Faces*, Nueva York, Princeton University Press, 2.ª edición, 1968, p. 30.

[4] Algunos héroes mitológicos, desde niños eran separados de sus padres, temerosos de un hijo poderoso que los pudiera destruir.

[5] Lo que podría indicar que se halla bajo su protección. Alejandra representa en cierto modo a la madre cósmica. El héroe que cae bajo su protección no puede ser dañado.

y comienza su iniciación. La sacerdotisa de esa ceremonia es Alejandra (Alejandro, «que ayuda a los hombres») Vidal (vida) Olmos (Perséfone, que se relaciona con la vida pero también con el mundo subterráneo de los muertos). El iniciado sale de un mundo monótono, común, para entrar en una región de misterio donde debe enfrentarse con fuerzas ocultas, desconocidas, invisibles. El encuentro es una especie de epifanía, una revelación luminosa de algo que estaba dentro de sí desde siempre, un encuentro con alguien poderoso y significativo. Aunque no se hablan, por primera vez la existencia de Martín toma sentido, tiene una experiencia de reconocimiento del amor. Alejandra lo rescata del mundo de los muertos y lo distrae de sus ideas de suicidio (por un tiempo). Cuando Martín la ve, siente algo inquietante, un miedo súbito, que al mismo tiempo transforma a la joven en una diosa, en un daimon. Dios momentáneo, ella se le aparece como un ser superior. Martín se da cuenta que ella tiene poderes extraordinarios, algo de «portentoso» (pág. 23)[6], mágico, brujo o misterioso. Alejandra, con quien se encuentra por casualidad (azar objetivo de los superrealistas) aparece como la guía, el mistagogo, que marca el despertar de una *vita nova*, un llamado a la aventura, una etapa decisiva, un pasaje espiritual tan importante como el nacimiento o la muerte. Como en los cuentos de hadas, la casualidad («no hay casualidades, sino destino» dice Fernando en pág. 413) es el comienzo de un mundo insospechado. Así se inicia una relación, movida por fuerzas que no comprende, pero que no puede evitar. La presencia de Alejandra es un signo del poder del destino, un mensaje que él capta inconscientemente. Él no será el mismo, aunque no vuelva a verla más. Poco después se va de su casa y de su familia de la que siempre estuvo alejado y D'Arcángelo (arcángel) lo ayuda. La ruptura o separación de la familia es necesaria en las iniciaciones. Cuando más tarde Alejandra le pregunta por su madre, él le contesta que es una «madrecloaca»[7].

Vuelve a ver a Alejandra («Parecía habérsela tragado la tierra», página 24) en febrero de 1955. Se convierte en una Beatriz o Laura (Alejandra se llamaba Laura en los primeros manuscritos) demoniaca, no paradisiaca, en esta historia de iniciación y amor. Porque el amor de Alejandra y Martín no es el amor luminoso, que da la felicidad, sino el doloroso. Martín, ser puro, víctima del amor, no lo vive como los otros adolescentes que todavía no saben explicarse qué es el amor. Lo vive con todo el pate-

---

[6] Perséfone es un dios Cabirio, lo que significa portentoso.

[7] Entre los hotentotes se permite al iniciado insultar a su madre como signo de emancipación de su tutela.

tismo y fatalismo posible. Este sufrimiento es parte de las duras pruebas por las que necesita pasar. Como un daimon, ella a veces es benéfica, a veces maléfica. Es protectora y peligrosa —tentadora— a la vez. Su comportamiento enigmático tortura a Martín. Alejandra es viril y la mujer fálica posee el aspecto terrible de lo femenino. En la mitología, la naturaleza terrible de lo femenino puede tomar dos formas: o la diosa misma se convierte en un animal terrible, o su aspecto terrible se convierte en el animal que la acompaña y la domina (Alejandra: princesa-dragón)[8]. Alejandra, como Perséfone que guía las almas hacia el Hades, busca a Martín y lo guía a través del infierno de la ciudad moderna, devoradora y demoniaca donde el sol ha muerto. La aventura del héroe se convierte en un viaje hacia la oscuridad, el horror, lo desagradable. Necesita pasar por una gran tortura moral y a veces hasta física, cuando vomita[8b] de asco por las palabras de un «amigo» de Alejandra. En las primeras etapas lo lleva a la carcomida y fantasmal casa de Barracas, en donde en medio de la oscuridad asciende la escalera de caracol. Entrar en la casa es iniciarse, los cuatro personajes principales han estado en ella. La escalera es el símbolo del pasaje de un modo de ser a otro. Cuando Martín sube la escalera se está enfrentando con una experiencia decisiva por la que se convertirá en otro, además, el desarrollo interior es siempre en espiral. Alejandra lo lleva a ver a su abuelo[9], que le cuenta sobre la historia argentina. Alejandra lo deja solo, y el miedo que padece Martín en ese escenario de locos y espectros es como una guardia nocturna iniciática. Los pasos que siguen en los días posteriores conducirán a la terminación de la adolescencia de Martín, la muerte de la ignorancia y de la asexualidad[10].

Como todo héroe mitológico, Martín debe abandonarlo todo, y también ser abandonado. El amor doloroso con Alejandra lo lleva hacia las puertas de la desesperación, de la muerte, pues las ideas de suicidio reaparecen cuando Alejandra lo abandona. Con Alejandra reaparece en su vida la figura terrible de lo femenino destructor, el único que Martín conoció con su madre que quiso abortarlo. La tarea de Martín consiste en vencer el elemento femenino devorador que conoció tan bien por su madre negativa. Alejandra es una mujer egnigmática, inescrutable. Como la Esfinge,

[8] ERICH NEUMANN. *The Great Mother: An Analysis of the Archetype*, trans. Ralph Manheim (Nueva York, Panheon, 1955), p. 183.

[8b] En algunos ritos iniciatorios se da al novicio una poción nauseabunda que los hace vomitar.

[9] Entre los Kurnai, en Australia, el misterio central de la iniciación, se llama «Mostrar al abuelo».

[10] La iniciación de Martín a la sexualidad se estructura a la manera de un rito babilónico en honor de Ishtar, vinculada con la fertilidad y el mundo subterráneo.

es el resultado de un incesto. El enigma de la Esfinge, que Edipo no reconoció como aviso de peligro, era *ella misma*, la imagen de la Madre Terrible, devoradora. Martín descubre el misterio cuando la última vez que habla con Alejandra, refiriéndose a Fernando, sin saber la relación que los une, le dice: «Puede que no lo quieras, pero estás enamorada de él», y más adelante, en la misma página 224, Alejandra le dice: «¡Imbécil, imbécil! ¡Ese hombre es mi padre!» Entonces se produce la catástrofe. Alejandra, como la Esfinge, cuando se le descubre su secreto, se suicida. El dragón aposentado en su corazón, es su padre, y sólo la muerte podrá dominarlo. El fuego del dragón consume a ambos. La muerte de Alejandra completa el período de pruebas por el que debe atravesar Martín. Cuando quiere suicidarse por la doble pérdida de Alejandra, otra figura femenina lo reconcilia con la vida: Hortensia Paz. La figura de Hortensia (otro elemento del mundo vegetal) representa en la etapa final de la iniciación de Martín el poder benigno y protector del destino. Reconoce en la presencia de Hortensia un signo sobrenatural, de la misma manera que antes, frente a la aparición de Alejandra, comprendiera que ya no sería el mismo. Frente a Hortensia, que es madre, que es vida, que representa la vida, lo elemental, lo humano, lo sencillo, lo que vive del milago diario del amor a su hijo, Martín descubre al prójimo, al otro. Sale de sí para ir hacia el otro y en el otro halla integración y plenitud. El anillo que le da a Hortensia indica ese movimiento hacia el otro, hacia afuera y sella un pacto de continuidad de la vida, elige vivir, sobrevive al cataclismo que para él ha sido su relación con Alejandra, pero que sin embargo le ha enseñado mucho.

Martín posee dentro de sí, desde siempre, las cualidades que lo conducen al éxito de su empresa. Cuando se encuentra por primera vez con Alejandra, está listo, maduro, para poner a prueba sus virtudes, su poder y someterse a un proceso de transformación espiritual. En la mitología, la mujer representa la totalidad de lo que puede conocerse. El héroe que puede aceptar a la mujer como ella es, es potencialmente el rey de su mundo, porque la mujer es la vida. Pero Martín era un puro, un incontaminado. Sólo cuando concilia esa dicotomía, esa dualidad que le hace creer que las mujeres se dividen en prostitutas (mujer como objeto carnal) o vírgenes (mujer en el pedestal), cuando experimenta los efectos del amor con una mujer como Alejandra y reconoce que otros seres también sufren, que son capaces de dar, entonces se convierte en un ser concreto, se salva para la vida y puede proyectarse hacia el futuro. Poco a poco se da cuenta que en el individuo residen simultánemante la luz y la oscuridad, el espíritu y la materia, y que el hombre no necesita elegir entre esos dos principios,

sino establecer un equilibrio y síntesis entre ambos. Lo consigue por medio de la *caritas* y el descubrimiento del otro. Cuando gana finalmente la batalla, regresa de esa aventura misteriosa y está en condiciones de reencontrarse con el prójimo y enfrentar la vida. Martín, el niño feo y despreciado desde la infancia, se convierte en el poseedor de poderes extraordinarios que contibuirán a la regeneración de su sociedad: es un héroe.

La novela ritualiza el fin de una época y el nacimiento de otra en la Argentina, la destrucción del viejo mundo por medio del fuego y el nacimiento de Martín como el héroe de una nueva clase de hombre. Con la novela, Sábato realiza la transformación de una obsesión personal y la incertidumbre de la clase media argentina en un gran mito de regeneración individual y colectiva. Lo que al principio es vacilante y fragmentado, se convierte en heroico y seguro en la persona de Martín, que se redime al dramatizarse su martirización como paso necesario para un renacimiento heroico a una vida nueva. La novela, que empezó en desorden, con la noticia periodística de la muerte de Alejandra y su padre, termina en orden por la reconcialiación de Martín con la vida. Cuando Martín recibe el té que Hortensia le da, alimentarse, más que tomar alimento, significa recepción, en un sentido amplio de apertura, en una actitud infantil de confianza[11].

LILIA DAPAZ STROUT.

[11] En el mito frigio de la Gran Madre, Salustio refiere que el iniciado recibe alimento (leche) como si renaciera. SALLUSTIUS, *De Diis et Mundo*, 4.