

dos de convulsión (anarquía en la década de 1820) o gobiernos *de facto* y fraudulentos (los más desde 1930), a la confusión disgregadora. Sólo en aquél predominan las formas de integración añoradas, se disuelven enconos y enfrentamientos, se arriba a la conciliación. Precisamente por haber favorecido la irrupción de larvados enfrentamientos y conflictos irresueltos se enjuicia —en el capítulo XIV de *Los rostros invisibles*— al peronismo:

Todos estaban recelosos de todos, las gentes hablaban lenguajes diferentes, los corazones no latían al mismo tiempo (como sucede en ciertas guerras nacionales, en ciertas glorias colectivas): había dos naciones en el mismo país y esas naciones eran mortalmente enemigas, se observaban torvamente, estaban resentidas entre sí (42).

Otras referencias circunstanciales al peronismo abarcan: su índole acomodaticia, que nada modifica respecto de la política anterior (lo dice Tito en el capítulo XV de la primera parte); la aprensión que le tiene Molinari («...teniendo que hacer mil un maravillas para evitar que el sindicato o Perón, o los dos juntos, le hagan a uno una zancadilla»); los chistes que circulaban entre sus opositores (capítulo XIX de la segunda parte). Donde se le dedica mayor atención es en el capítulo XXVII de la segunda parte, cuando Martín asiste, una noche de julio de 1955, a la quema de varios templos porteños. Allí, los rasgos raciales pasan a ser indicativos de posiciones políticas: «la mujer alta y rubia» que lleva una bolsa para juntar todos los objetos del culto que puede, contrasta con otra «mujer aindiada» que atiza el fuego. Circula por allí una murga, sinónimo de agrupación agresiva y descontrolada para las *almas sensibles* (véase el cuento *El último de los martinfierristas*, de *Las malas costumbres*) y un peronista vergonzante que antepone el credo a sus convicciones políticas («... el muchacho puso su cabeza cansada y confusa sobre la Virgen, como si descansara en silencio»). Lo más sugestivo, sin embargo, está en que ese fuego purificador se corresponde con el que Alejandra provocará en la torre para exorcizar su incesto y parricidio y a ambos se anticipa el «loco Barragán» con su vaticinio:

—Sí, ríanse. 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... (43).

---

(42) Sábato, Ernesto: *Sobre héroes y tumbas*, Buenos Aires, Fabril editora, 1964, p. 187.

(43) *Ibidem*, p. 199.

Volviendo al mensaje conciliatorio —o que ahora una conciliación de la novela, se ubica en las antípodas del llamado a la violencia cortazariano, pero se compagina con las remisiones que Sábato hace de actitudes de sus actores a lo argentino típico, pasando por encima de otras variables sociales en que se refracta dicha identidad. Por ahí, se retrotrae a una problemática vigente en los años treinta, pero que suena falsa después de la conmoción peronista y la desilusión acreada por el frondicismo sobre ciertos sectores. Rectifica el narrador a Martín, cuando afirma que la índole de Alejandra no era *exótica*, sino «una paradójica manera de ser argentina» (44). Para Martín, Bordenave era parecido, por lo alto y elegante, a Anthony Eden, pero «unos ojos ligeramente irónicos y cierta sonrisa lateral le daban un aire muy argentino» (45). Ante el mal funcionamiento de los transportes en Buenos Aires, Tito protestaba «furioso, desalentado, con invencible escepticismo de argentino» (46). Acerca de Rinaldini, le aclara Bruno a Martín que no es demasiado conocido porque «en este país de resentidos sólo se empieza a ser un gran hombre cuando se deja de serlo» (47). Cuando interrogaban al «loco Barragán», en el café, los muchachos solían insistir, a causa de sus insólitas respuestas, «con el pudor que el argentino tiene para los hechos solemnes (en algunos casos) o con el temor que el argentino tiene (en la mayoría de los casos)» (48). Las preguntas de Martín en torno al ser nacional, las respondía Bruno con singular criterio integrador,

... diciéndole que la Argentina no sólo era Rosas y Lavalle, el gaucho y la pampa, sino también, ¡y de qué trágica manera!, el viejo D'Arcángelo, con su mezcla de escepticismo y ternura, resentimiento social e inagotable generosidad, sentimentalismo fácil e inteligencia analítica... (49).

Por otra parte, si existen elementos alegóricos en *Sobre héroes y tumbas*, el conjunto no se ajusta a esa única clave significativa, la alterna con otra técnica que emplea Viñas en *Dar la cara* y que calificamos antes de periodística, porque las alusiones, por ejemplo, a alguien (Borges, en el capítulo XIII de *Los rostros invisibles*) están formuladas con plena identificación del sujeto, aunque en otros casos aparecen parcialmente veladas, excitando la astucia de ciertos lectores: el padre Rinaldini, que interviene en el capítulo mencionado, es

(44) *Ibidem*, p. 21.

(45) *Ibidem*, p. 129.

(46) *Ibidem*, p. 179.

(47) *Ibidem*, p. 181.

(48) *Ibidem*, p. 197.

(49) *Ibidem*, p. 189.

una suave máscara del padre Castellani, y la discusión cultural de Méndez-Pereira, allí mismo, recuerda la mesa redonda inserta en *Dar la cara*.

Los contactos asimétricos entre actantes ocupan un lugar destacado en *Sobre héroes y tumbas*, como en el *corpus* al que la integramos, pero de modo peculiar. Ante todo, tenemos aquí a un mismo actor que forma parte, como subordinado, de dos parejas: Martín con Bruno y Martín con Alejandra. En ambos casos, Martín resulta cándido e inexperto, pero si Bruno lo aventaja en años y experiencias, Alejandra lo hace en cuanto a ambiente educativo (su grupo social tiene caminos de acceso privilegiados hasta los bienes culturales) y, lo más importante, porque si bien tiene casi su misma edad, parece haber vivido mucho más y opone a la candidez del muchacho su condición demoníaca. Bruno, perspectiva metafísica en la novela, y que reitera varias veces juicios vertidos por Sábato en ensayos anteriores, comenta a menudo el relato que va haciéndole Martín de su relación con Alejandra, con una lucidez que falta a su amigo, hasta el punto de protegerlo paternalmente: «Bruno lo siguió con ojos afectuosos, diciéndose *lo que todavía tendrá que sufrir*» (50). Para el candor de Martín, Alejandra resulta siempre enigmática, insondable, «como un abismo tenebroso», y él, en cambio, es para ella absolutamente transparente:

Y también, como en muchas otras ocasiones posteriores, su silencio y su incapacidad para el diálogo eran compensados por Alejandra, que siempre, o casi siempre, adivinaba sus pensamientos (51).

Sábato, que abusa de los símiles, encuentra en ellos un atajo para reiterar de tanto en tanto esa asimetría Alejandra-Martín. Así son recubiertas sucesivamente por términos comparativos ambas posiciones: pintor/modelo; médico/enfermo; profesor/alumno; médico/recluta; fuerte, poderosa/(débil); palacio encantado/pocilga; (adulto)/chico; tesoro escondido/perro, o naufrago/(navío) a lo largo de las dos primeras partes. Sólo recuerdo un lugar en que el símil no se asienta en la superioridad de Alejandra, sino en su necesidad de *curarse* junto a Martín:

... a veces, muy pocas veces, es cierto, parecía pasar momentos de descanso a su lado, como si estuviera enferma y él fuera un sanatorio o un lugar con sol en las sierras donde ella se tirase al fin en silencio (52).

(50) *Ibidem*, p. 153.

(51) *Ibidem*, p. 42.

(52) *Ibidem*, p. 43.

Así como Viñas se autorretrataba en *Dar la cara*, Sábato efectúa una revisión de *El túnel* («volví a analizar el caso Castel») a través de Fernando en el Informe sobre ciegos, de acuerdo con la técnica cervantina de transgredir los límites entre ficción y realidad, asimilada por Borges en la literatura argentina contemporánea: Fernando recuerda que «... había conocido a María Iribarne y sabía que su marido era ciego». No deben extrañarnos las coincidencias con ese otro escritor, miembro del *corpus*, pues ambos poseen una veta arltiana. Sábato aprovechaba en varias ocasiones elementos provenientes del autor de *Los siete locos*: Fernando, por ejemplo, comparte con el Astrólogo su ambiguo carácter de intelectual-delincuente:

Yo frecuentaba los locales ácratas porque tenía el vago propósito de organizar, como organicé más tarde, una banda de asaltantes... (53).

Martín, como Erdosain con Elsa, se complace en imaginar las caricias y actos sexuales de Alejandra con otros hipotéticos amantes:

Y luego se empeñaba en imaginarla en momentos de pasión, pronunciando las palabras secretas que se dicen en esos momentos, cuando el mundo entero y también y sobre todo él, Martín, quedaron horrorosamente excluidos, fuera del cuarto en que están sus cuerpos desnudos y sus gemidos... (54).

Sin embargo, lo más llamativo resulta la reaparición de esas particulares comparaciones arltianas, observadas también en Viñas, que se vinculan con su pasión por lo industrial y de las que ofrezco dos ejemplos, seleccionados entre varios más de *Sobre héroes y tumbas*:

Sentía como si gases venenosos y fétidos hubiesen sido inyectados en su alma, a miles de libras de presión (55).

Su cabeza le dolía como si gases a gran presión la forzasen como una caldera (56).

Por encima de esa solidaridad intertextual con Borges y Arlt, Sábato tiene una dependencia innegable con Dostoievski, que obedece en realidad a sus raíces románticas. Al escritor ruso lo cita en más de una ocasión y ha defendido a menudo en sus ensayos la variante

---

(53) *Ibidem*, p. 265.

(54) *Ibidem*, pp. 162-163.

(55) *Ibidem*, p. 23.

(56) *Ibidem*, p. 467.