

libertad que no pudo encontrar con Alejandra y que finalmente parece encontrarla con su compañero Bucich. Este personaje restaura el vínculo solidario de la amistad y el proyecto común. *Sobre héroes...* se abre con el proyecto de Martín y Bucich («El camionero caminaba a grandes trancos a su lado. Era candoroso y fuerte: acaso el símbolo de lo que Martín buscaba en aquel éxodo hacia el sur», 33) y se cierra con la escena donde, después de mear juntos en solidario rito purificador («luego se alejó unos pasos para orinar. Martín creyó que era su deber hacerlo cerca de su amigo», 480), se disponen a esperar ese alba que anuncia un futuro lleno de esperanzas.

La actitud ética de Sábato se instrumenta con el humor, oponiendo lo que es y lo que debería ser (27); humor como reacción humana ante una situación conflictiva que supone una afirmación de la libertad. En su versión irónica, el humor encierra una evidente crítica social. Limitándonos a la censura de lo argentino, la exclamación final de Bucich... «Que grande es nuestro país, pibe» [480], resume toda la rabia y el amor del autor por Argentina.

La literatura, como comunicación simbólica que es, envuelve lo individual y social, pero dentro de una estructura literaria. La problemática y ambigüedad de *Sobre héroes...* se consiguen ahondando, como hemos visto, en el mundo inconsciente y consciente de los personajes. La enajenación, el fragmentarismo y el caótico mundo de personajes y situaciones se logra mediante una serie de innovadores recursos narrativos.

Dentro de la situación comunicativa de la narración vamos a destacar muy brevemente algunas de las funciones del narrador, el mundo narrado (personajes) y lector. Existe un narrador fundamental que sostiene todo el cosmos ficticio del texto y que no participa en la historia. Este narrador (no autor real) correspondería al narrador extradiegético a quien se atribuye la elección estilística e ideológica del texto. Este narrador fundamental, a través de la voz narrativa de Bruno, emite juicios sobre la composición de la obra que corresponderían al autor real: «Así que se par de zuecos, esa vela, esa silla no quiere decir ni esos zuecos, ni esa vela macilenta, ni aquella silla de paja, sino yo. Van Gogh, Vincent (sobre todo Vincent): mi ansiedad, mi angustia, mi soledad; de modo que son más bien mi autorretrato, la descripción de mis ansiedades más profundas y dolorosas» [447]. Aparte de este narrador básico hay múltiples discursos que vienen de otras voces narrativas de distintos personajes: Martín, Bruno, Fernando, Alejandra, Pancho,

---

(27) Marcelo Coddou cree que Sábato en su obra defiende un inmovilismo histórico, «La teoría del ser nacional argentino en *Sobre héroes y tumbas*», *Atenea*, 45, 1967, pp. 57-71.

Echagüe, Celestino Iglesias, etc. Con esta multiplicidad de voces narrativas se trata de dar el simultáneo, complejo y caótico existir del microcosmos urbano. El constante juego especular en que un narrador atribuye la narración a otro acentúa la ambigüedad del relato, eliminando todo intento de aprehensión de una realidad lógicamente organizada. Entre las estructuras del relato se establecen diálogos, y así a la versión histórica del metarrelato de Lavallo, narrado por Alejandra a Martín en las páginas 44-45, se contraponen a la crónica histórica que de este mismo personaje (Lavallo) hace el narrador básico. El relato de este último, en itálica, se va alternando con la descripción de los preparativos del nuevo periplo de Martín [471-480].

A nivel intratextual *Sobre héroes...* se nutre de noticias periodísticas, crónicas históricas, canciones populares, folklore, informes, etcétera. Y a nivel intratextual se retoma el resumen de *El Túnel* en las páginas 335-337. También se tratan reiteradamente una serie de motivos asociados con una expresión clave: iglesia, ciego, absoluto, etc.

La configuración de los personajes en este texto resulta de la mezcla de entes ficticios ya presentes en *El túnel*, entes reales, amigos del autor empírico y entes ficticios productos de la imaginación o el sueño. Bruno representa el hilo conductor, aglutinante de esta obra, y es el personaje que mejor ilustra la concepción literario-filosófica de Sábato: «me sentía solo o desajustado con el mundo en que me había tocado nacer. Y pienso no será siempre así que el arte de nuestro tiempo, ese arte tenso y desgarrado, nazca invariablemente de nuestro descontento» [445].

La participación del «narratario», instancia aludida en el discurso narrado, es fundamental en *Sobre héroes...* dentro del múltiple juego dialógico que potencia la actividad de una serie de receptores profundamente interesados en aclarar los numerosos enigmas planteados en el texto. Aparte del narratario principal («Ya contaré», 248; «Voy a contar ahora», 257; «debo relatar», 271, etc.), los mismos personajes aparecen como narratarios: Martín [408], Fernando [329-330], etcétera.

La configuración discursiva apunta hacia una estructura polifónica (plenamente desarrollada en *Abaddón*) por la participación de un narrador fundamental y otras voces narrativas que provienen de personajes que van alcanzando en el relato plena autonomía. A nivel de historia se dan en *Sobre héroes...* distintas versiones de los hechos y las diferentes ideologías presentadas se filtran en el personaje Martín/Bruno, conciencia del narrador fundamental que absorbe a los otros personajes.

*Abaddón, el exterminador: estructura e ideología.*

*Abaddón, el exterminador* (28) constituye una síntesis de las ideas y problemas centrales que preocupan a Sábato. Como algunas de las novelas de Unamuno (*Niebla*), *Abaddón* es un pretexto para que el autor se desnude ante el lector. Relato, pues, como forma de conocimiento, es decir, vía de acceso al conocimiento del hombre. El motivo dominante, la obsesión del autor, tanto en esta novela, como en las dos otras partes de la trilogía (29), es la precariedad de la existencia humana ante las fuerzas del mal.

Como afirma Sábato, uno de los personajes de *Abaddón*, la obra de ficción no es sólo un producto de la razón, sino de la vida: «La creación artística surge de *todo* el ser humano» [225]. La lucha agonista entre razón y vida se articula temáticamente bajo la dicotomía del motivo de la verdad, o mundo de los sueños, y la mentira, o plano de la ciencia. Sábato vive la vida a través de la literatura, buscando con ésta un conocimiento afectivo del mundo, no por la abstracción del «yo», sino por la profundización de éste en su relación con la realidad concreta.

La síntesis de los planos literario y vital en *Abaddón* nos ha llevado a integrar, en nuestro comentario, distintos niveles de lectura. La autobiografía novelesca que este texto supone, así como las constantes intrusiones ideológicas del autor real, no pueden abstraerse de la estructura literaria. Las ideologías expresadas por las distintas voces narrativas es un factor tan importante como la meditación, que sobre el acto de la creación literaria, se va realizando a través del texto. *Abaddón* recibe su sentido tanto del nivel narracional como del sistema sicosocial en que el relato aparece enmarcado.

La estructura de *Abaddón* podría relacionarse con la técnica de la «mise en abyme» (30), es decir, con la reduplicación y encadenamiento, tanto del elemento de la historia (personajes/acciones/espacios), como de la enunciación (narrador-narratario/autor ficticio). En virtud del principio de que toda literatura se nutre de literatura, la inserción de una obra en otra se realiza, en este texto, fundamentalmente a dos niveles: intertextualidad general y restringida. Bajo el primer concepto, *Abaddón* se nutre del diálogo con numerosos textos: Benjamín Franklin [117-118], cartas del Che Guevara [250-251], *Diario del Che* [260-261], partes militares [262-263] y oficiales [266]; poe-

---

(28) Los números en paréntesis corresponden a *Abaddón, el exterminador*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1974. Citamos por *El túnel*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1967, y *Sobre héroes y tumbas*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1965.

(29) «Las obsesiones tienen sus raíces muy profundas, y cuanto más profundas menos numerosas son. Y la más profunda de todas es quizá la más oscura pero también la única y todopoderosa raíz de las demás, la que reaparece a lo largo de *todas* las obras de un creador verdadero...» (127).