

trauma sufrido por Fernando bajo la influencia de Juan Vidal, su violento y siniestro padre, produce la neurosis de la que escapa por la perversión.

Respecto al incesto sabemos que este fenómeno constituye una forma de regresión al estado infantil (inconsciente), pero cuando esta aberración ocurre pasada la adolescencia, representa un síntoma sexual de dependencia morbosa de los padres. La pasión incestuosa de Fernando se explica por su relación con las mujeres. Ana María, la madre, a quien Fernando ama, muere cuando éste tiene doce años, interrumpiendo así el proceso de identificación del joven. Esto explica, por ejemplo, la angustia de Fernando por descifrar esa voz de la madre que no puede entender [361]. Georgina, su prima, por la que siente desprecio y compasión a la vez y Alejandra su hija. El componente agresivo y subyugador que la sexualidad tiene en el hombre, es decir, la capacidad destructiva, prevalece en Fernando, como nos revela su actitud despótica. Las relaciones sexuales entre Fernando y Alejandra las desconocemos. El narrador mantiene el misterio de esta pasión refiriéndose a un «rito salvaje profundo desesperado» [175], o a un «intento de comunicación que finalizaría en gritos casi sin esperanza» [177]. Partiendo de la bisexualidad del ser humano podría incluso especularse sobre la feminización de Fernando, teniendo en cuenta que una de las causas de la paranoia es la homosexualidad. Quizá por ignorar el componente femenino de su vida síquica, Fernando se abandona al inconsciente femenino (ánima, según Jung), provocando de esta forma un desequilibrio que afecta a su parte masculina. La relación de Fernando con Alejandra se caracteriza por la ambivalencia amor y venganza, ambivalencia de sentimientos que se exacerba durante esa fase edípica no superada por Fernando. Este llega a acusar a Alejandra de su fracaso dentro del proceso paranoide en que toda realidad, o sea, el no-yo, es acusadora.

El viaje de Fernando, presagiado en un sueño en que se traslada por aguas quietas y fangosas, supone la inmersión en el inconsciente, en ese misterioso caos hacia el que se siente atraído: «era vigilado y contemplado por seres que no podía divisar, pero que seguramente habitaban más allá del alcance de mi ambigua visión» [321-322]. Este itinerario por el submundo de las cloacas, asociado con Alejandra, es circular, sin salida. Y termina con el desesperado intento de fundirse con la Ciega sin rostro de ojos fosforescentes. En esta cópula final Fernando encuentra la anhelada unión que nunca pudo realizar con Alejandra, en forma de retorno al «id» destructivo, el thánatos, como vuelta a lo simple y orgánico de donde todo emerge. Por otra parte

este fin ha sido previsto por Fernando en virtud de esas coordenadas de coincidencias que rigen su vida y limitan su libertad (23).

La neurosis y obsesiones de los personajes de *Sobre héroes...* tienen no sólo un fondo individual, sino social, ya que las contradicciones del individuo están en la sociedad. Las pesadillas históricas, de un período que se extiende del siglo XVIII a 1955, persiguen consciente e inconscientemente a los personajes de este texto. Los borrosos rostros y los enigmáticos sonidos de los seres que aparecen en los sueños son signos internalizados que se originan en el laberíntico, caótico y enajenante contexto histórico de Buenos Aires. El narrador nos ofrece un muestrario de los distintos sectores sociales a través de los numerosos personajes: los Acevedo, burguesía industrial fin de siglo cuyo materialismo contrasta con la burguesía en descomposición de los nostálgicos, decadentes y fantasmales Olmos [409-411]; Molinari, el corrupto ejecutivo que orgullosamente exhibe en su despacho el retrato de Perón [135], hace una larga apología de los valores de su clase que provoca el vómito de Martín; Wanda y su círculo, representantes del parasitario sector de la alta burguesía; Bordenave, el aventurero sin escrúpulos cuyo diagnóstico de los males nacionales constituye el más completo y devastador examen hecho por un personaje (24). Sin embargo la ideología del autor, es decir, su relación real o imaginaria con el mundo, aparece especialmente formulada a través de Martín. Este, al describirnos el café donde se reúne con sus amigos, profundiza en el carácter del argentino, evitando hacer concesiones de tipo folklorista: «Como un cuadro vivo que pudiera titularse "Escena típica en un cafetín de Buenos Aires", pero que observadores menos superficiales que los que ocasionalmente visitan esta ciudad (y que nunca logran pasar más allá de los límites del mero folklore) podrían interpretar como "un intento de describir en una escena aparentemente pintoresca, en un suburbio de Buenos Aires, la mezcla de amargura, descreimiento, ironía, reiterada tendencia a la esperanza, rencor, resentí-

---

(23) «¿Cuándo empezó esto que ahora va a terminar con mi asesinato?» [245]; «Este Informe está destinado, después de mi muerte, que sé próxima» [262]; «Porque en estos días que preceden a mi muerte» [306]; «Asombrosa lucidez la que tengo en estos momentos que preceden a mi muerte» [344], etc.

(24) «Pero ¿cuándo, se preguntaba, cuándo la industria había ganado las colosales fortunas de estos últimos años? Habían metido lavarropas hasta en la sopa. No había cabecita negra que no tuviese su batidora eléctrica. ¿Los militares? De coronel para arriba, y salvo honrosas excepciones, salvo algún loco que todavía creía en la patria, todos estaban comprados con órdenes de autos y permisos de cambio. ¿Los obreros? Lo único que les interesaba era vivir bien, tener su aguinaldo a fin de año, que ganara River o Boca, cobrar sus suculentas indemnizaciones por despido —¡otra industria nacional!—, tener sus vacaciones, pagas y su día de San Perón... En fin: aquí no había que hacerse mala sangre, esto era podredumbre pura y nada tenía arreglo. Al país lo habían prostituido los gringos y esta ya no era la nación que llevara la libertad a Chile y Perú. Hoy era la nación de acomodados, de cobardes, de quinieleros napolitanos, de compadritos, de aventureros internacionales, como esos que estaban ahí, de estafadores y de hinchas de fútbol» (192-193).

miento, sentido crítico y finalmente candidez que caracteriza a un tipo muy argentino"» [95].

Los personajes representantes de las clases marginadas son los que reciben un tratamiento más cordial, como Martín, un corrector de pruebas sin empleo, o Bruno, un escritor (hijo de un pintor fracasado) que no puede publicar. Hortensia Paz y Bucich son los humildes trabajadores que tan positiva influencia tienen en la crisis final de Martín. Los D'Arcangelo representan al lumpen y, como la familia de los Olmos (en una escala social diametralmente opuesta) fue una familia que conoció mejores tiempos. La casa de los D'Arcangelo, como la de los Olmos, es una ruina, y Tito, el representante de la primera, busca un refugio afectivo en ese irrecuperable pasado: «Puso *Alma en pena* y dio cuerda: de la bocina salió la voz de Gardel, emergiendo apenas de entre una maraña de ruidos. Tito, con la cabeza colocada al lado de la bocina, meneándola con emoción, murmuraba: *Que grande, pibe, que grande*. Permanecieron en silencio. Cuando terminó, Martín vio que en los ojos de D'Arcangelo había lágrimas» [102].

El axioma de Fernando —«no hay casualidades sino destinos» [425]— se plasma históricamente en el paralelismo contrapuntístico que se establece entre la marcha de Lavalle hacia el norte y Martín hacia el sur. Ambos personajes aparecen como prisioneros de un pasado irrecuperable para el presente. El narrador parece postular la necesidad del progreso de la historia, proyectada hacia el futuro y reabsorbiendo e integrando al pasado.

Frente al suicidio de Juan Pablo y la actitud fatalista de Fernando, Martín representa la búsqueda ilusionada del futuro (25), es decir, la posibilidad de superar los efectos de una historia represiva. Martín podría ser categorizado como el «héroe degradado» de Goldmann (26) en busca de unos valores en un mundo dominado por la enajenación. *Sobre héroes...* se cierra con la ruptura del héroe con el mundo y la marcha hacia un simbólico amanecer, o futuro que posibilite la plena realización del héroe. Martín, pues, no ha abdicado de su libertad, esa

---

[25] «Hay una línea profunda que une ambas novelas. Aunque también hay una única separación y es que en esta segunda novela (*Sobre héroes y tumbas*) en la última parte hay lo que puede llamarse una metafísica de la esperanza: el muchacho no se suicida. El de *El túnel* termina en forma muy cerrada y muy negra. Aquí hay una apertura que no está hecha con fines de beneficencia, sino porque yo la siento y lo creo. Siento que en el hombre es más fuerte la esperanza que la desesperanza», declaraciones de Sábato a E. Rodríguez Monegal en *El arte de narrar*, Caracas, Monte Avila Editores, 1968, p. 241.

[26] «La novela se caracteriza por la historia de una búsqueda de valores auténticos de modo degradado, en una sociedad degradada, degradación que, en lo que concierne al héroe, se manifiesta principalmente en la mediatización, en la reducción de los valores auténticos al nivel implícito, y su desaparición como realidades manifiestas», L. Goldmann: *Para una sociología de la novela*, Madrid, Ciencia Nueva, tr. de J. Ballesteros y G. Ortiz, 1967, página 23.