

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 existencia de Dios.

Desconozco el ensayo surrealista de Ernesto Sábato acerca del *lítocronismo*, 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 esí 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