LA ESTRUCTURA NARRATIVA DE
SOBRE HEROES Y TUMBAS
DE ERNESTO SABATO:
APLICACIÓN DE UN METODO

POR

NICASIO URBINA
Tulane University

INTRODUCCION

La estructura narrativa de *Sobre héroes y tumbas* ha sido estudiada en varias oportunidades desde diferentes plataformas críticas. El entendimiento y apreciación de su compleja estructura se debe enormemente a los aportes de críticos como Angela Dellepiane, David W. Foster, Marina Gálvez Acero y Paul Alexandru Georgescu entre otros. El principal problema que estos trabajos presentan es la carencia de una teoría certera, clara y comprensiva, que permita describir minuciosamente la estructura, separar discretamente las partes y analizar la interrelación de las diferentes instancias de la narración y de la historia. Angela Dellepiane por ejemplo, al describir el tiempo de la novela utiliza criterios puramente impresionistas. En *Sobre héroes y tumbas*, "No hay secuencia normal del tiempo. Lo que hay es una distancia interior, un tiempo subjetivo que presupone la ubicuidad imaginativa del novelista y su lector"¹. Y aunque más adelante confirma que, "No obstante, esta falta de secuencia temporal es, en cierta medida, tiempo cronológico"(188), apunta luego la existencia de un tiempo subjetivo. La profesora Dellepiane tiene razón en lo que dice, en *Sobre héroes y tumbas* hay una ruptura casi caótica del tiempo, y hay una percepción subjetiva del mismo, lo que falta en este estudio es una división clara entre los dos tiempos, el de la historia y el de la narración, ¿desde qué momento se narran los hechos, en qué momento ocurren los hechos narrados, y cómo se articulan estas dos diacronías? De qué manera se imbrican las narraciones para crear esa subjetivización del tiempo que ha llevado a Alba Omil a decir que hay dos tiempos en *Sobre héroes y tumbas*: "El que corresponde a la cronología de los hechos vividos por Martín. El tiempo que va brotando como púpito sobre la marcha del primero"². La falta de un instrumental adecuado ha

¹ Angela Dellepiane, *Sábato. Un análisis integral de su narrativa* (Buenos Aires: Nova, 1970), 186.

² Alba Omil, "La problemática espacio-tiempo en *Sobre héroes y tumbas*", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1983, 391-393: 476-484, especialmente 481.

llevado a muchos críticos a afirmar, como lo hace Harley D. Oberhelman, que "In no sense of the word does the relationship between Martín del Castillo and Alejandra Vidal Olmos follow any logical or meaningful chronological progression"³. La existencia de una historia sin orden cronológico es inconcebible, toda historia se ordena en un tiempo cronológico, aun cuando éste sea impreciso y vago, lo que sí no existe en *Sobre héroes y tumbas* es una concordancia entre el tiempo de la historia y el tiempo de la narración, es decir, el orden en que los sucesos ocurren y el orden en que se cuentan.

Lo que me propongo hacer en este artículo es utilizar la metodología desarrollada por Gérard Genette en *Figures III*⁴, y aplicarla al análisis de *Sobre héroes y tumbas*. Tal y como consideraba Vladimir Propp, "no se puede hablar del origen de un fenómeno, sea el que sea, antes de describir este fenómeno"⁵. Sólo después de describir claramente cómo funciona esta estructura, y de analizar sus partes y su mecánica podremos verdaderamente entender la grandeza de una obra que como dice Earl M. Aldrich, Jr. "invites the reader to alternate between individual elements and the structure, between isolated details and the overall system, seeing the relationships of parts to whole and above all appreciating the esthetic value occasioned by the extraordinary opposition of complexity to the achievement of synthesis"⁶.

ESTRUCTURA NARRATIVA DE *SOBRE HEROES Y TUMBAS*⁷.

La novela empieza con un narrador que sitúa la historia en un sábado de mayo de 1953, donde se inicia la narración de la historia principal. Inmediatamente abre una prolepsis⁸, y menciona los acontecimientos de Barracas acaecidos "dos años después". Después de regresar brevemente al parque Lezama vuelve a abrir otra prolepsis interna, en la que Bruno es el focalizador⁹, y que nos lleva a la conversación entre Martín y Bruno después de la muerte de Alejandra (IV, 2), prolepsis que va a extenderse por el resto de la página 13,

³ Harley D. Oberhelman, *Ernesto Sabato* (Boston: Twayne, 1970), 72.

⁴ La versión original francesa está editada en París: Editions du Seuil, 1972. La versión española puede leerse en la edición de Lumen. En inglés consúltese *Narrative Discourse*. (Ithaca: Cornell U.P., 1980). Todas mis citas vienen de la versión original.

⁵ Vladimir Propp. *Morfología del cuento*. (Madrid: Fundamentos, 1981), 17.

⁶ Earl M. Aldrich, Jr. "Esthetics, Moral and Philosophic Concerns in *Sobre héroes y tumbas*", *Romance Literary Studies. Homage to Harvey L. Johnson*. M.A. Wellington and M. O'Nan (eds.) Potomac: Porrua Turanzas, 1979: 4.

⁷ Todas las citas de *Sobre héroes y tumbas* vienen de la 18ª edición de Seix Barral, 1978. La paginación se da en el texto.

⁸ Prolepsis es básicamente cualquier forma de anticipación. Para una explicación completa y los diferentes tipos de prolepsis véase *Figures III*, 105 y ss.

⁹ Focalizador es el personaje a través del cual se ve la acción. Es importante según Genette distinguir "quién ve" y "quién habla". Para una explicación completa véase *Figures III*, 203 y ss.

hasta las dos primeras líneas de la página 14. Regresa a continuación a la escena del parque Lezama y la narración se focaliza a través de Martín, hasta el párrafo siguiente donde después de “Martín arrojó el diario”, se vuelve a abrir una breve prolepsis focalizada a través de Bruno. Inmediatamente después vuelve a focalizar a través de Martín que “Volvía a ver la cara de su madre ...” y que termina con un pensamiento en estilo directo libre: “Madrecloaca”. Vuelve inmediatamente a la escena del parque Lezama, en el momento en que Martín tiene la sensación de que alguien lo está mirando, seguida de una analepsis indeterminada explicativa¹⁰, por parte del narrador, a su vez seguida de una frase iterativa¹¹: “Porque muchas veces había sentido ...”, ésta es interrumpida por una breve prolepsis que nos lleva a la conversación: “ya que (explicó)” para continuar luego la frase iterativa. Vuelve a la escena del parque Lezama: “En tanto que en aquel momento”, interrumpe la narración para abrir otra prolepsis que nos lleva a la conversación: “vaciló como buscando la palabra más adecuada” y continúa la historia principal: “algo inquietante ...” A continuación el narrador reporta que Bruno le contó, que Martín pensó agitadamente: “Alguien está tratando de comunicarse conmigo”(15). Acto seguido el narrador hace una observación sobre los sentimientos de Martín para luego introducir una prolepsis interna reportando las palabras de Alejandra dos años después: “pero no es así, le diría dos años después la muchacha que estaba a sus espaldas”, cierra esa prolepsis y abre otra que nos lleva a la conversación entre Martín y Bruno, después de la muerte de Alejandra, focalizada a través de Bruno con una reflexión sobre el tiempo. Se cierra esta prolepsis en el mismo párrafo para retomar la prolepsis primera, y reportar el resto del diálogo que Martín y Alejandra sostienen dos años después, en 1955. La prolepsis de esta conversación se cierra para regresar a la historia principal en el momento en el parque Lezama cuando Martín está luchando por mantener la mirada sobre la estatua y no volver la cabeza. Alejandra se levanta, él la sigue pero luego regresa y se sienta de nuevo en la banca. Aquí termina el capítulo 1¹². El orden de la narración de *Sobre héroes y tumbas* como podemos ver hasta ahora, es extremadamente complejo. Está compuesto por una serie de prolepsis y analepsis inscritas en la historia principal, todo esto conjugado con la serie de cambios en la focalización de la voz narrativa. La fragmentación en el tiempo de la historia, y la fragmentación en el tiempo de la narración, son las que

¹⁰ Esto es, un salto hacia atrás en el tiempo, cuyo alcance es muy difícil determinar, y cuya función es proveer información necesaria para la justa interpretación de los eventos contados en la historia principal. Para una explicación comprensiva véase *Figures III*, pp. 90 y ss.

¹¹ Iterativa se refiere a la frecuencia, básicamente es contar una vez lo que pasó 'n' veces. Para una explicación completa véase *Figures III*, 145 y ss.

¹² Compárese esta descripción con la que hace Angela Dellepiane, Op. cit., 214-215. O con la que hace Paul Alexandru Georgescu. “Ernesto Sabato y el estructuralismo”. *Nueva Estafeta*, 41, 1982: 47-62. Especialmente 56 y 57.

producen la sensación de caos y pluralidad que muchos críticos han señalado sin poder explicar por qué. Esa es la técnica que Sabato ha usado para crear el contrapunto del que tanto se ha hablado.

Ahora bien, toda esta información es aparentemente proporcionada por Bruno al narrador —oralmente o por escrito, ya volveré a este asunto— en algún momento después de la conversación o conversaciones que Bruno y Martín sostuvieron durante y después de los acontecimientos. Esto pareciera indicar —como algunos críticos han propuesto— que todo el relato está siendo contado por Bruno al narrador intradiegético que luego nos lo cuenta a nosotros, en lo que sería una analepsis mixta homodiegética, cuyo alcance llega hasta ese sábado de mayo de 1953, y cuya extensión va a abarcar toda la parte I, II, y cierta porción de la IV sección de la novela¹³. Si ese fuera el caso la narración de Martín a Bruno y de Bruno al narrador tendrían que ser consideradas como narraciones isodiegéticas¹⁴. Al analizar detenidamente el discurso lo que encontramos en la mayoría de los casos, son alusiones, por parte del narrador, a esas comunicaciones. El recuento de los hechos por Bruno al narrador está implícito en el relato —sólo en (IV, 3) tendremos oportunidad de asistir a esta comunicación— y es el narrador el que está contando los eventos cuya información a menudo está por encima de la que Bruno podría saber; por tanto este tipo de alusiones son en realidad prolepsis explicativas por parte del narrador. Por otro lado, las comunicaciones entre Martín y Bruno aparecen en diferentes partes del texto y pertenecen a la historia principal, excepto por la o las comunicaciones que tendrán lugar después de su partida al sur, que marca el final de la historia principal. Analizaré estas comunicaciones con mayor detenimiento más adelante, continuemos ahora con la descripción del orden del relato.

El capítulo 2 empieza con una exposición breve, por parte del narrador, del estado emotivo de Martín en estilo libre directo. El regreso de Martín al parque Lezama se presenta con una frase sumaria seguida de una acción iterativa: “cada tarde se sentaba en aquel banco”(18). La acción está focalizada a través de Martín y el narrador nos cuenta, en estilo libre directo, la escena del segundo encuentro en el parque Lezama. La acción ocurre “muchos días” después del sábado de mayo de 1953. Cuando Martín menciona el color de los ojos de Alejandra se abre una prolepsis que nos lleva a la conversación de (IV, 2): “¿Los ojos negros? —comentó Bruno”(18). Vuelve a retomar la historia principal hasta terminar el párrafo y abre otra prolepsis. Al igual que en el capítulo anterior hay repentinos cambios de focalización entre Martín y Bruno, como el que ocurre en este lugar de la página 19 por medio de una analepsis externa inscrita dentro de la prolepsis que se acaba de abrir: “Explicarme a mí cómo es Alejandra’ se

¹³ Analepsis es una anacronía o cambio en el tiempo de la historia donde un relato está temporalmente subordinado a otro relato. Véase pp. 90 y ss. Para una definición de (portée) alcance y (amplitude) extensión véase 89-90.

¹⁴ Es decir, en el mismo nivel diegético. Véase a este respecto la nota 1, página 241 de *Figures III*.

dijo Bruno ...” pensamiento que ocurre durante la conversación; “porque ahora lo comprendía” marca el inicio de la analepsis; y “a quien verdaderamente quiso” marca el alcance de la misma. Analepsis esta que continuará hasta mediados de la página 20, donde se cierra la analepsis abierta por Bruno, para continuar el recuento de la historia principal en el segundo encuentro en el parque Lezama, dentro de la prolepsis de la conversación entre Martín y Bruno. Bruno que se ha distraído con sus pensamientos pregunta “¿Cómo, cómo?”. “Vine para verte”, dijo Martín, que dijo Alejandra”. Es decir, tenemos una analepsis que nos lleva al momento del segundo encuentro, inscrita dentro de la prolepsis de la conversación, y donde se puede notar el diálogo doblemente reportado “dijo Martín que dijo Alejandra”. Esta técnica le permite al narrador distanciarse de los personajes, creando la ilusión de cierta autonomía de los personajes como discutiré más adelante. Continúa la narración con una duración escénica¹⁵ y diálogos en estilo directo libre. Hasta el penúltimo párrafo de la misma página donde el narrador después de reportar que “Martín no dijo nada”, abre una frase iterativa: “Cuántas veces se iban a repetir escenas semejantes ...” para luego continuar con la descripción de los sentimientos de Martín; abrir otra prolepsis: “Y debía pasar mucho tiempo hasta que comprendiese” y finalmente volver al momento de la conversación: “y entonces Bruno volvió a sonreír para sí mismo”(20). Creo que esta descripción microestructural del discurso, a este nivel de detalle, basta para darnos una idea clara de la complejidad de la estructura narrativa de *Sobre héroes y tumbas*. Revisemos rápidamente otros pasajes.

El capítulo 3 se abre con una prolepsis que nos lleva a una de las conversaciones entre Martín y Bruno: “Pero cuando años después Martín hablaba con Bruno ...”(27), prolepsis que se cierra para continuar con la narración del segundo encuentro en el parque Lezama. El capítulo siguiente presenta una frecuencia iterativa donde se relata la infructuosa espera de Martín. Pasa un año sin ver a Alejandra y casi ha perdido las esperanzas de verla de nuevo. Toda la narración está focalizada en Martín, a excepción de un pequeño párrafo en la página 30. En contraste con el anterior, el capítulo 5 está focalizado enteramente en Bruno, en una prolepsis que nos lleva a una conversación entre Martín y Bruno en un parque, que es una reflexión sobre la soledad, la esperanza y la vida. La modalidad narrativa que hemos visto hasta ahora cambia en el capítulo 6. La narración se sitúa aproximadamente en el otoño de 1955. No hay rasgos de la conversación entre Martín y Bruno y no se sabe si es material aparte presentado por el narrador intradieгético, o por un narrador extradieгético, asunto que pasaré a discutir en unos momentos. Lo que sí es claro es que el capítulo se abre con una pequeña analepsis sumaria: “Es cierto que desde los once años no entraba en ninguna dependencia de la casa ...”(38), analepsis que se cierra al terminar el primer párrafo y luego retoma la

¹⁵ Se refiere a la relación entre el tiempo de la historia y el tiempo de la narración. Véase *Figures III*, 128 y ss.

historia principal contando su salida de casa y su encuentro con Bucich, Chichín y Humberto J. D'Arcángelo (Tito). La focalización se da a través de Martín, con diálogos reportados y monólogo interior expresado en cursivas. Lo mismo sucede en el capítulo 7. Martín prepara su bolsa marinera para partir a la Patagonia. El segundo párrafo abre una prolepsis acerca del padre, que se cierra 10 líneas más abajo con una especificación: "Así que ahora ..."(42). Esta narración se extenderá hasta mediados de la página siguiente donde el padre abre una analepsis para contar el viaje al Parque Retiro, que luego se cierra y continúa la conversación entre Martín y su padre, en forma lineal, con diálogos inmediatos.

El capítulo 8 es parte de la conversación entre Martín y Bruno, reportada luego por Bruno al narrador intradieético. Los diálogos alternan entre reportados e inmediatos. La situación cambia en el capítulo 9, donde como en el capítulo 4 no hay rasgos de la conversación entre Martín y Bruno, y el discurso presenta demasiados detalles como para pensar que es una conversación reportada por Bruno. Parece ser más bien un narrador extradiegético el que toma la narración. El capítulo 10 se abre con un párrafo en cursiva que tiene las características del habla narrativizada pero se da en la mente de Alejandra sin ser monólogo interior. Hay además un desdoblamiento entre la Alejandra real y la de la fotografía. Esto es lo que Angela Dellepiane, siguiendo a Robert Humphrey, llama correctamente "monólogo interior indirecto"(222). Esta modalidad se repetirá tres veces más en este capítulo (65, 75, 77). El resto del capítulo es la continuación del recuento de la historia de Alejandra cuando se fue de su casa, el tiempo en el colegio, la estadía con las tías y su amistad con Marcos Molina. Una vez más no hay trazas del diálogo entre Martín y Bruno y la cantidad de información nos impele a dudar que se trate del narrador intradieético. La narración es bastante lineal, con breves iteraciones y anacronismos. Esta modalidad continúa en el capítulo 11 y luego en 12 donde se cuenta la historia de los Olmos. En este capítulo hay una manifestación del diálogo entre Martín y Bruno (89) y empieza también la otra historia que compone la gesta del General Lavalle. Toda esta narración, que empieza en la parte I y se desarrolla luego en la IV, tiene que ser emitida por un narrador extradiegético y estará presentada siempre en cursiva. Discutiré esto en más detalle más adelante. Ahora consideremos los retazos de historia que rememora el tío Pancho en su memoria sin tiempo. La narración de un personaje de la diégesis sobre un asunto pasado es lo que Genette llama "récit métadiégétique" o "récit au second degré"¹⁶. Esto es lo que tenemos aquí. El tío Pancho rememora en forma deshilvanada los hechos de la retirada de Lavalle. Martín es, por supuesto, el narratario¹⁷ de estos parlamentos, pero como no acierta a entender

¹⁶ Véase *Figures III*, 241 y ss.

¹⁷ Esto es la persona a quien la narración va dirigida. Genette da una explicación breve en *Figures III*, 265 y ss. Para un análisis más completo véase Gerald Prince. "Introduction to the Study of the Narratee", *Reader-Response Criticism*, Jane P. Tompkins (ed.) (Baltimore: Johns Hopkins U.P., 1980), 7-25.

Alejandra se ve obligada a explicarle el asunto, tomando a su vez la función de narradora metadieética. Metadieética será también por ejemplo la narración de Molinari en (II, 2) y la intervención de Quique en (II, 7); diferente de su intervención en (II, 20) donde su parlamento se mantiene al mismo nivel diegético de la historia, siendo por tanto una narración isodieética.

En el capítulo 15 encontramos un ejemplo interesante de narración metadieética emitida por Tito y narración iterativa bajo la perspectiva de Martín. Los parlamentos de Tito están impresos en cursiva con un habla altamente objetivizada. No todas las elocuciones de Tito son narración metadieética. Todas las frases de la página 111 las considero diegéticas, en cambio en la tercera línea de la página 112 comienza la alternancia entre la narración metadieética de Tito, y la narración iterativa del narrador focalizado a través de Martín: "Te estoy hablando del año quince, pibe, cuando yo iba a la cancha con el tío Vicente ..." y por el otro lado: "Martín, mareado, veía como en una fantasmagoría ..." Esta combinación de modos narrativos despliega tres tiempos diferentes y simultáneos: el presente en el bar de Chichín, el recuerdo de Martín sobre los eventos de los días anteriores, y el recuerdo de Tito acerca de los tiempos del buen fútbol. Algo similar ocurre en (II, 4) cuando Martín conoce a Bruno en La Helvética. Mientras Méndez habla Martín está pensando en Alejandra, y el discurso se presenta en forma de pensamiento reportado, a medio camino entre el habla reportada y el monólogo interior.

Los capítulos 17 al 19 son narrados por el narrador extradiegético en forma lineal. En una oportunidad, en la página 139 el narrador cita a Bruno, pero sin que se altere el orden de la narración. En el capítulo 20, el último de esta parte, vuelve a surgir la conversación entre Martín y Bruno, asumiendo —como en el principio— una prolepsis: "Cuando años después Martín intentaba encontrar la clave de aquella relación ..." (144). Esta conversación gira en torno a la felicidad y hay muy poca relación de acciones, no hay por tanto muchos anacronismos. La focalización es indeterminada, y en una ocasión el narrador reporta el pensamiento de Bruno en forma de monólogo interior.

Contemplemos ahora la instancia narrativa de *Sobre héroes y tumbas*. Con lo que hemos visto hasta ahora tenemos que suponer que en *Sobre héroes y tumbas* hay dos narradores: uno intradieético, que ha adquirido su información de Bruno a partir de los diálogos mantenidos entre Martín y Bruno, cuya presencia se ve claramente en (IV, 3); y otro extradiegético que narra el resto de los acontecimientos y cuya naturaleza hay que investigar en detalle. En el capítulo 3 de la sección IV, encontramos los rasgos más evidentes de la comunicación entre Bruno y el narrador intradieético. "La muerte de Fernando (me dijo Bruno) me ha hecho repensar no sólo su vida sino la mía" (462). Esta es la única referencia de primera persona que se permite el narrador intradieético, las otras serán alusiones de Bruno al narrador intradieético, por medio del pronombre de tercera persona "le" o "usted". Ahora bien, todo este capítulo está compuesto en base al texto de Bruno. No está claro si es una comunicación oral

o escrita, hay evidencias que apoyan ambas versiones. Por ejemplo: "Todo esto estoy tratando de contarle desde el principio"(464); "En cuanto a Georgina, le contaré algo característico"(473). Sin embargo la siguiente cita testifica más bien un texto escrito: "Y ya antes de empezar a escribir estas palabras comprendí que no era del todo cierto"(501). Queda por tanto ambigua la naturaleza de esta comunicación. Aunque la narración de Bruno es bastante lineal no está exenta de anacronismos. A veces su narración toma la forma de un sumario, como el tercero, cuarto y quinto párrafo por ejemplo. Otros párrafos presentan una estructura más compleja. El segundo párrafo de la página 469 por ejemplo, empieza con una frase iterativa: "Era invulnerable". E inmediatamente abre una analepsis cuyo alcance va hasta 1951: "Recuerdo, por ejemplo cuando Fernando se casó", analepsis que se cierra inmediatamente para dar cabida a una emisión cuya función es conativa: "Ah, pero claro, usted no lo sabe, naturalmente. Y tendrá otro motivo de asombro". A continuación abre de nuevo la analepsis que se cierra inmediatamente al final de esa frase para dar cabida a otra frase con función referencial, seguida a su vez de otra analepsis sumaria cuyo alcance, indeterminado, se sitúa más o menos en los años veinte, cuando Fernando y Georgina mantienen relaciones, y cuya extensión llega hasta el nacimiento de Alejandra. Se cierra esta analepsis en la página siguiente con otra frase con función fática, y regresa a la analepsis inicial para contar el matrimonio de Fernando. La estructura no es nada simple, como puede verse, pero a nivel macroestructural es en realidad bastante lineal, cubriendo los años entre 1923 y 1955.

Los diálogos entre Martín y Bruno son aparentemente la fuente del material narrativo; esta instancia dialógica —se ha afirmado— es el principal foco de información, información que luego Bruno pasará al narrador intradieético. A menudo este narrador intradieético ha sido confundido con el autor de la novela, tal como hace Oberhelman al decir que: "Internal evidence within Bruno's reminiscences indicates that this section of the novel is recounted directly to Sábato by Martín's contemplative friend"(115). Recordemos que la instancia autorial es totalmente diferente y no debe confundirse con ninguno de los dos narradores. ¿Cuándo tienen lugar estos diálogos? La primera evidencia la tenemos en la primera página: "... cuando, después de la muerte de Alejandra, Martín le contó confusa y fragmentariamente, algunos de los episodios vinculados a aquella relación". Parte de estos diálogos los podemos presenciar en el capítulo 2 de la parte IV, cuando Martín, después del incendio busca a Bruno: "Claro que esos relatos no los hizo en aquella primera noche que siguió al incendio ... sino después, en aquellos pocos días y noches que siguieron ... aquellos días y noches en que se instalaba a su lado, a veces sin hablar durante horas ... Y también años después, cuando vendría a verlo desde aquel remoto sur"(457). En lo que resta del capítulo podemos asistir fragmentariamente a dos de estas conversaciones: la que tiene lugar la noche del incendio, y otra a su retorno del sur. Las otras conversaciones a las que tenemos acceso son las que se dan antes de los hechos

de Barracas, cuando Alejandra los presentó y empezaron su amistad. En la sección II, el capítulo 4 narra el día que se conocieron en La Helvética y su conversación en el puente de Belgrano; el capítulo 13 contiene el famoso encuentro con Borges y la visita al padre Rinaldi; y el 17 relata la visita de Martín a casa de Bruno. Dos de estos capítulos no contienen ninguna información que se refiera a la historia principal. El capítulo 17 gira en torno a la esperanza y el heroísmo, el 13 en torno a la literatura. Sólo el 4 provee ciertos datos sobre las relaciones entre Martín y Alejandra. Pero antes, en (I, 8) tuvimos oportunidad de asistir a otra conversación donde Martín le está contando a Bruno el tercer encuentro con Alejandra en el parque Lezama. Todas las otras instancias son en realidad alusiones del narrador a esas conversaciones. Si analizamos con detenimiento la información que nos provee el narrador, veremos que la información que recibimos a través del narrador es demasiado íntima y detallada para pensar que pudo haber sido referida por Martín a Bruno y por Bruno al narrador intradieгético; en otros casos la enunciación simplemente ocurre a nivel mental, dentro del personaje, por lo tanto solamente un narrador extradieгético podría saberlo. Por ejemplo: "Arrojé el diario: "Casi nunca suceden cosas" le diría Bruno años después, "aunque la peste diezme una región de la India". Volvía a ver la cara pintarrajeada de su madre diciendo "existís porque me descuidé". Valor: sí señor, valor era lo que le había faltado. Que si no habría terminado en las cloacas"(14). Si aceptamos que el narrador intradieгético es el que narra los eventos cuya información viene de la conversación entre Bruno y Martín, entonces es él quien reporta lo que le diría Bruno años después. También sería él el que narra la acción de arrojar el diario. Si éste es el caso, ¿quién narra el pensamiento de Martín que sigue a continuación? Es muy improbable que Martín haya comunicado esto a Bruno, y que a su vez éste se lo haya contado al narrador intradieгético. La novela está llena de este tipo de ejemplos y no puede ser más que un narrador extradieгético, omnisciente, el que relate estos pensamientos. Esto contradice directamente la opinión de críticos que como David W. Foster afirman que "there is no omniscient point of view that permits unrestricted access to the character's psychology". Y en general contradice también la más generalizada opinión de que "throughout we realize that the novel is presented as a report by someone to whom the events it relates have been told"¹⁸. No hay duda de que la conversación entre el narrador intradieгético y Bruno tuvo lugar y que ésta emerge en la superficie del texto como es fácil observar a través de las muletillas "dijo Bruno que le dijo Martín" etc. Lo que pongo en tela de juicio es que sea este narrador el que en realidad cuente la historia. De la única forma en que esta estructura narrativa puede organizarse en forma coherente es si postulamos que este narrador intradieгético está supeditado al narrador extradieгético, que usa su información,

¹⁸ David W. Foster, "Ernesto Sabato and the Anatomy of a National Unconscious", *Currents in the Contemporary Argentine Novel* (Missouri: U. of Missouri P., 1975), 77, nota 6.

de la misma manera en que usa la de Hortensia Paz, la de Fernando o la de Natalicio Barragán, al igual que utiliza la información histórica para crear su narración sobre la retirada de Lavalle. El narrador intradiegético entonces es una instancia más en la cadena de conversaciones Martín-Bruno-narrador intradiegético-narrador extradiegético. De esta manera Bruno funciona como narratario de Martín cuando éste cuenta sus experiencias con Alejandra y viceversa, y el narrador intradiegético es narratario de Bruno en (IV, 3) cuando éste cuenta su historia. Las conversaciones sirven para mediatizar la narración, pero en el fondo el narrador que tenemos enfrente es un narrador omnisciente, el único que podría hacer un comentario como el siguiente: "Algo de todo eso le dijo a Bruno"(146) lo que implica que el narrador tiene más información de la que el personaje comunicó. O un comentario como el siguiente, capaz de efectuar una elipsis de cuatrocientos años: "Ejércitos del Inca, caravanas de cautivos, columnas de conquistadores españoles que ya traían su sangre (piensa el alferez Celedonio Olmos) y que cuatrocientos años más tarde vivirán secretamente en la sangre de Alejandra (piensa Martín)"(546). Es sumamente significativo que en casi un centenar de artículos escritos en torno a *Sobre héroes y tumbas*, se atribuya siempre la instancia narrativa a un narrador-personaje o a un narrador-testigo, y se haya pasado por alto la presencia del narrador omnisciente¹⁹. Creo que esto se debe en parte a la fragmentación diacrónica y al distanciamiento que proporciona la disposición de las conversaciones reportadas, pero esto no cambia la naturaleza del narrador extradiegético, claramente omnisciente. El desprestigio en que ha caído el narrador omnisciente ha cegado a los críticos, que se resisten a ver un narrador omnisciente en una novela de personajes autónomos y de gran profundidad psicológica.

Pasemos ahora a la narración de la gesta de Lavalle, que como vimos más arriba empieza en la parte I donde se encuentran 9 apartados, y se narra en todo su desarrollo en la última sección donde se encuentran 12 apartados. La historia de Lavalle —como el mismo Sabato ha señalado— funciona en la novela como contrapunto histórico, un precedente en la vida de la nación y de la familia Olmos, de tragedia y pasión, de descabellado heroísmo y esperanza candorosa.

¹⁹ Sólo Andrés O. Avellaneda señala correctamente esta presencia: "en *Sobre héroes y tumbas* el entrecruzamiento de focos narrativos está penetrado frecuentemente por una tercera persona omnisciente que anticipa o que aparece como reordenador de la trama en proposiciones que parentéticamente dosifican y organizan el material"(114). "Novela e ideología en *Sobre héroes y tumbas*", *Bolletín Hispanique*, 74: 92-115. Angela Dellepiane ya había reconocido la existencia del narrador omnisciente, pero lo ve sólo en (I, 10), afirmando que "Sabato usa casi constantemente dos: narrador-testigo y narrador-protagonista, lo que le impone la primera persona narrativa. Y por un corto espacio —el episodio de la niñez de Alejandra— es narrador omnisciente ... Se evita de este modo la sabiduría todopoderosa del narrador omnisciente tradicional, para el que no hay cabida en este tipo de novela" (212-213).

Aquí lo que me interesa investigar es el relato en su ingeniería semiótica²⁰. La historia evidentemente es narrada por un narrador extradiegético heterodiegético utilizando una modalidad omnisciente²¹, la narración es simultánea y con focalización variable. El texto impreso en cursivas alterna con la narración de los hechos de la historia principal. La narración es lineal a nivel macroestructural pero no deja de presentar sus anacronismos, analepsis explicativas y sumarias. Véase a manera de ejemplo el siguiente orden narrativo: "Pedernera mira a Lavalle que marcha un poco adelante ... ¡Cuántos años han pasado! Veinticinco años de combates, de glorias, de derrotas ... Pedernera mira sombríamente hacia los cerros gigantes"(535). De esta forma se da una alternancia entre la narración simultánea en el presente de la historia, y regresiones sumarias y explicativas cuya función es referencial, contextualizando los eventos dentro de su marco histórico general.

Queda finalmente por discutir la relación narrativa entre la historia principal y la historia de Lavalle. Si consideramos esta historia como una subnarración de la historia principal, lo que tendríamos es una serie de analepsis externas. No estoy muy convencido de que este sea el caso. Las dos historias se sitúan al mismo nivel diegético, ya que ambas son narraciones de primer grado, y por tanto las considero dos historias diferentes, emparentadas por elementos temáticos cuya alternancia y proximidad espacial les imprime una inevitable interacción semiótica. Por tanto no considero el paso de una a la otra como una metalepsis²², sino como un cambio de una historia a otra, cuya conjunción y significación se dará a otro nivel, no al nivel del discurso, sino al nivel de su actualización en el proceso de lectura.

ESTRUCTURA NARRATIVA DEL "INFORME SOBRE CIEGOS"

Estructuralmente el "Informe" es más simple que las otras secciones de la novela, sin embargo el estudio de su estructura ha tropezado también con dificultades. Marina Gálvez Acero en la primera parte de su artículo, "Sábado y la libertad", al discutir la estructura temporal del "Informe", distingue entre presente ficcional, pasado próximo y remoto también ficcional, y un futuro que corresponde a una serie de premoniciones, correspondientes a veces a la ficción

²⁰ Para un excelente estudio de la función de esta narración en la novela véase el artículo de Jaime Alazraki, "Significación de Juan Lavalle en *Sobre héroes y tumbas*", *De los romances-villancicos a la poesía de Claudio Rodríguez: 22 ensayos sobre las literaturas española y latinoamericana en homenaje a Gustav Siebenmann*. López de Abiada y López Bernasocchi (eds.) (Potomac: Porrúa Turanzas, 1984), 33-48.

²¹ Los narradores podemos clasificarlos según el nivel diegético desde el cual hablan y la modalidad que adoptan con respecto a los personajes. Véase la explicación sobre los niveles narrativos en *Figures III*, 238 y ss. y sobre la perspectiva *Idem*, 203 y ss.

²² Metalepsis llama Genette al paso de un nivel narrativo a otro. Véase *Figures III*, 243 y ss.

(el tema de los ciegos) y otras veces a la realidad auténtica de Fernando fuera de la ficción. Para ordenar todos los capítulos que considera fuera de la ficción establece un tiempo que llama presente real. Esto, como ya puede el lector sospechar, ocasiona una serie de confusiones, donde por ejemplo narración e historia se encuentran indiferenciadas, el tiempo de la narración es considerado real cuando bien sabemos que pertenece a la ficción, y el tiempo de la historia es medido con términos psicoanalíticos. No obstante, muchos de los resultados obtenidos son válidos y exactos²³. Empecemos por definir al narrador del "Informe". Fernando es un narrador intradiegético —ya que es un narrador de segundo grado— y homodiegético —ya que participa de la historia que cuenta—. Su narración se sitúa hacia el final de la historia: "¿Cuándo empecé todo esto que ahora va a terminar como mi asesinato?" (289) Este es el momento desde el cual el sujeto narra los eventos, es lo que Marina Gálvez Acero llama "el presente real", que es en realidad el presente de la escritura, que en este caso coincide con el presente de la narración. Como sucede siempre en este tipo de organización narrativa, a medida que la historia avanza el tiempo de la historia se va acercando al tiempo de la narración, pero en el "Informe" esta progresión está lejos de ser lineal.

El texto comienza con una pregunta referencial que precisamente cuestiona el inicio de la historia, y que a la vez sirve como sumario general, comprende todo el tiempo de la historia y adelanta el desenlace: "¿Cuándo empezó todo esto que ahora va a terminar con mi asesinato?" Esta frase es una analepsis mixta, ya que su alcance va hasta un punto indeterminado que se puede situar en la infancia del personaje y su extensión pasa el momento de la narración y llega hasta el asesinato de Fernando, entre las 12 y las 3 de la mañana del 24 de junio de 1955. También es un signo inequívoco del narratario, es el primer indicio que nos remite al destinatario de la narración. El resto del párrafo es una reflexión sobre su estado de ánimo en el momento de escribir el "Informe", es en realidad una metáfora de la memoria y de la escritura, es una analepsis indeterminada que nos da visiones instantáneas del pasado. En el segundo párrafo de esta página 289 se abre la narración de la historia principal que comienza en un día de verano de 1947, cuando Fernando escucha la campanilla de la ciega en la Plaza Mayo. Esta narración se extiende hasta el final del primer párrafo de la página siguiente, donde el narrador hace una pausa para explicar por medio de una prolepsis sumaria, algo que no podría saber sino hasta ahora: "De ese modo empezó la etapa final de mi existencia" (290), seguido de una explicación sobre su destino. Tres líneas después retoma la historia principal por medio de un sumario: "Pasaron varios meses, hasta que un día de aquel otoño se produjo el segundo encuentro decisivo". Fernando no empieza a contar directamente el encuentro, sino que se demora en una serie de narraciones iterativas y analepsis

²³ Véase Marina Gálvez Acero, "Sábado y la libertad. El destino psicológico y biológico a través del 'Informe sobre ciegos'", *Anthropos*, 55-56: 89-104. Especialmente 92-93.

explicativas sobre sus observaciones y actividades entre el primero y el segundo encuentro, y sus preocupaciones anteriores. Ejemplos: "Yo estaba en plena investigación pero mi trabajo estaba retrasado". "Vigilaba y estudiaba los ciegos, sin embargo". "Me había preocupado siempre y en varias ocasiones tuve discusiones sobre su origen, jerarquía, manera de vivir y condición zoológica". O: "Antes, cuando era más joven ..." (291). Estamos ante las famosas "digresiones" típicas de los narradores sabatianos que desde *El túnel* han sido sujeto de estudio, y que en su mayoría son analepsis explicativas, cuya función es aportar más información o situar la historia presente en un contexto más general²⁴.

En general esta es la estructura que impera a todo lo largo del "Informe". El capítulo 2 por ejemplo, retoma la historia principal donde la había dejado: "Recuerdo muy bien aquel 14 de junio..." y continúa con una descripción del ciego, para luego abrir una narración iterativa sobre su comportamiento. El segundo párrafo continúa la historia principal con una narración iterativa y pasa luego a relatar los acontecimientos de ese 14 de junio. Interrumpe la narración en la siguiente página para dar cabida a su teoría sobre los bancos y el dinero, y luego continúa en la página 295 la narración de su persecución del ciego de las ballenitas. El capítulo termina con una prolepsis sumaria del narrador sobre los hechos por venir: "Otro acontecimiento me condujo, más de tres años después ..." (297). Todas estas digresiones explicativas y especulaciones, teorías y opiniones del narrador, es lo que Gálvez Acero en su análisis sitúa en el presente real. En realidad son enunciaciones atemporales que no tienen un lugar preciso en el tiempo de la historia sino en el tiempo de la narración, cuyo efecto más importante incide en la focalización del relato como veremos a continuación.

La focalización del relato del "Informe" oscila entre Fernando-narrador y Fernando-personaje. Como hemos visto entre anacronismos e interrupciones se insertan comentarios y evaluaciones del narrador, consideraciones que sólo pueden llevarse a cabo gracias al conocimiento y la experiencia que el héroe ha ganado con el tiempo. En cambio otras observaciones son efectuadas por el héroe en el momento en que le ocurren. Por ejemplo, durante la persecución leemos: "No obstante, la misma tendencia que nos induce a asomarnos a un abismo, me conducía en pos del ciego..." (296). Esta es definitivamente una reflexión de Fernando-narrador a posteriori, después de los acontecimientos, y cuando ha tenido tiempo de pensar en sus sentimientos en ese momento. Sin embargo, la siguiente observación es una experiencia directa de Fernando-personaje: "Asqueado (sentía su aliento sobre mi rostro, olía su piel húmeda), asustado, murmuré monosílabos, negué loca y desesperadamente, le dije "señor, usted está equivocado", casi caí desmayado de asco y de prevención" (Idem).

²⁴ En otro artículo he estudiado estas digresiones como influencia del modelo retórico del discurso, cuyo modelo es la crónica periodística o policial. Véase a este respecto mi artículo "Código narrativo de *El túnel* de Sabato: Implicaciones semióticas", *Semiosis*, 21 (julio-diciembre 1988): 257-280.

Estos cambios de focalización es lo que produce los cambios de perspectiva que observamos en el "Informe". La voz narrativa es una: intradiegetica homodiegetica; lo que cambia es el modo de la narración.

La conciencia del narrador del "Informe" como sujeto que escribe tiene fundamental importancia en el orden de la narración. No voy a entrar aquí a discutir la significación de esto ni todas sus consecuencias²⁵, simplemente quiero señalar cómo esto afecta la ordenación del material narrativo. Al empezar el capítulo 5 el narrador afirma: "Voy a contar ahora cómo entré en juego el tipógrafo Celestino Iglesias y cómo me encontré en la gran pista. Pero antes quiero decir quién soy yo, de qué me ocupo, etcétera"(305). En forma similar a Castel en *El túnel* o al narrador del *Quijote*, las intenciones del narrador no concuerdan exactamente con la real ordenación del material narrativo, ya que después de dar sus señas personales, pasa a contar el sueño de la infancia y la deformación de la realidad que experimenta. Termina el capítulo sin que la promesa que había hecho al principio se cumpla. La narración de la forma en que Celestino Iglesias entró en la historia no llega sino hasta empezado el capítulo 6. El complejo juego de analepsis y prolepsis, de paralipsis que en algunos casos quedan abiertas y paralepsis que Fernando-narrador adelanta, tiene su metáfora en el faro con el que compara su memoria al principio del "Informe"²⁶. "Esta feroz lucidez que ahora tengo es como un faro y puedo aprovechar un intensísimo haz hacia vastas regiones de mi memoria"(289). El territorio iluminado sin embargo no le permite localizar el inicio de su aventura "¿Cuándo empezó todo esto ...?" Su memoria es un territorio indeterminado donde ve caras, ratas, calles, prostitutas, marineros. Hay un orden en todo esto, como lo hay en la narración, pero es en efecto un orden caótico, delirante.

¿Cuándo escribe Fernando su "Informe"? El fragmento de la crónica de *La Razón* nos dice "Un extraño "Informe sobre ciegos", que Fernando Vidal terminó de escribir la noche misma de su muerte, fue descubierto en el departamento que, con nombre supuesto, ocupaba en Villa Devoto". En el primer capítulo Fernando nos informa que su muerte está próxima: "... que ahora va a terminar con mi asesinato". En el capítulo 6 nos dice: "Este "Informe" está destinado después de mi muerte que se aproxima..."(310). Y en el capítulo 26: "Asombrosa lucidez la que tengo en estos momentos que preceden a mi muerte. Anoto rápidamente puntos que quería analizar, si me dan tiempo"(405). Todo esto indica que el tiempo de la escritura forma parte del tiempo de la historia. Fernando escribe el "Informe" entre su despertar en Villa Devoto y el momento en que sale, a las doce de la noche, para dirigirse a la casa de Barracas donde

²⁵ Esto lo he hecho en mi artículo "La escritura en Ernesto Sábato: Autorreferencialidad y metaficción", de próxima aparición en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, n. 33.

²⁶ Sobre la naturaleza de la paralipsis y paralepsis véase *Figures III*, 211. Paralipsis es una alteración de orden cuya discusión puede verse en pp. 93.

“ella” lo está esperando, tiempo que Gálvez Acero calcula entre el 5 y el 24 de junio(92). Este es el momento de la escritura, el punto en la historia desde donde se origina la narración, y el narrador conjuga lo que él considera son los hechos objetivos de su investigación, con las opiniones y percepciones que tiene de los hechos narrados, conjuga la percepción del orden de los hechos tal y como le suceden al héroe, con la ordenación voluntaria de esos mismos hechos en el momento de la escritura. El tiempo de la narración, el tiempo que le toma al narrador contar su historia, está también comprendido en el tiempo de la historia, dándose por lo tanto una simultaneidad de los tres tiempos, como pudimos ver en el ejemplo de la página 405.

El anacronismo más evidente de todo el “Informe” es el que ocurre en el capítulo 24, mientras espera en el cuarto de la ciega. Dentro de la narración de la historia principal el narrador abre una analepsis externa, metadieética en este caso, para recordar el incidente de la casa Echangué, acaecido en 1935, analepsis que se cierra en el penúltimo párrafo del capítulo. A continuación, en el capítulo 25, página 396, empieza otra analepsis metadieética, cuyo material narrativo es metaficticio, ya que Fernando recuerda el caso Castel, acaecido, recordémoslo, en 1947. Razón por la cual Fernando dejó el país, y viajó (o huyó como dice Bruno) por Montevideo, París —con los incidentes de Domínguez, la modelo ciega y su marido Gastón—, Roma, Egipto, la India, China, San Francisco y finalmente, regresa a la Argentina, narración que toma más o menos unas veinticinco páginas. En ese momento cierra la segunda narración para continuar con su aventura por las cloacas y subterráneos de Buenos Aires. Este orden temporal está afectado por lo que Gálvez Acero ha llamado correctamente, “incoherencias cronológicas”, evidentes errores que tenemos que suponer, pasaron inadvertidos al narrador-personaje, y al autor de la novela.

Aparte de esta gran analepsis y de las interrupciones del tipo que he señalado, la estructura del “Informe” es bastante lineal y no presenta grandes problemas. Los cambios de focalización entre Fernando-héroe y Fernando-narrador, explican la aparente complejidad de su estructura narrativa. El tiempo subjetivo es la razón que se ha usado más a menudo para explicar —si es que eso puede ser una explicación— el manejo del tiempo en el “Informe” y en *Sobre héroes y tumbas* en general. El hecho que de las ciento sesenta páginas del “Informe”, 71 estén dedicadas a eventos que en realidad ocurrieron en la noche del 5 de junio, es un problema de duración, que definitivamente es una subjetivización del tiempo, donde las vivencias reales e imaginarias experimentadas por el personaje, ocupan un espacio de tiempo mucho mayor que el tiempo real transcurrido en la historia. Sin embargo en este análisis tenemos que tener presente que la disposición de las partes de la historia en el discurso narrativo es un problema de orden, que tiene que ver con el acto de narrar y no con la experiencia del personaje.

CONCLUSIONES

El método desarrollado por Gérard Genette en sus escritos y concretamente en *Figures III*, me ha permitido estudiar en detalle la concatenación de los diferentes elementos de la estructura narrativa de *Sobre héroes y tumbas*. Los conceptos y nomenclatura presentados por él nos permiten realizar la disección del discurso narrativo y el examen detallado de sus partes. Uno de los factores más esclarecedores en la comprensión de la mecánica de la estructura narrativa de *Sobre héroes y tumbas*, es la advertencia de la presencia de dos narradores cuya estructuración en el discurso narrativo es jerárquica, uno intradiegético que recibe su información de Bruno, y otro extradiegético, que maneja y orquesta las diferentes narraciones e historias. Sólo de esa manera podemos entender lo que en realidad sucede en el texto y su organización interna.

Otro aporte de valor es la explicación del orden narrativo en el "Informe sobre ciegos", orden que nada tiene que ver con la mentalidad psicótica del personaje —como estudios anteriores habían propuesto— sino con la particular conjunción del tiempo de la historia y el tiempo de la narración. Una vez puestas en perspectiva estas dos dimensiones diacrónicas, el "Informe" se revela como una narración bastante simple estructuralmente hablando.

Finalmente, la demostración de que las conversaciones entre Martín y Bruno forman parte de la historia y no de la narración, destruye el mito de que la historia es contada por Bruno al narrador que a la vez nos la cuenta a nosotros. La historia la cuenta el narrador extradiegético, cuya modalidad es omnisciente, y que ha decidido utilizar a un narrador intradiegético, y hacer continua referencia a las conversaciones de los personajes, cambiar constantemente la focalización y situarse a menudo en la mente de los diferentes personajes, para darnos la ilusión de diferentes aspectos de la historia, diferentes puntos de vista, y diferentes percepciones de los hechos. Pero esto en realidad no deja de ser una ilusión, ilusión que sin embargo nos permite vivir junto con los personajes la profundidad de su drama, que nos permite ser Alejandra o Martín, ser un poco Bruno y un poco Fernando, ilusión que nos permite entrar en la ilusión de la ficción y verla desde diferentes posiciones, permitiéndonos así la experiencia de una de las mejores novelas de la literatura latinoamericana.