

Memoria y narración en la novela *Sobre héroes y tumbas* de Ernesto Sábato

Oscar Javier González-Molina*

Resumen: Los personajes de la novela *Sobre héroes y tumbas* están atados a sus recuerdos, sumidos en la búsqueda de momentos, lugares y demás huellas del pasado que les permitan comprender su ser y existir en el mundo. Bruno y Martín persisten en el acto de rememoración que implica definirse en un tiempo y espacio particular, a través de la *mirada ajena* de los seres que han abandonado su mundo y marcado sus existencias. Este artículo se apunala en el pensamiento de Paul Ricœur y su texto *La memoria, la historia, el olvido*.

Palabras claves: *Sobre héroes y tumbas*, alteridad, memoria, tiempo, espacio.

Abstract: The characters in the novel *On Heroes and Tombs* are tied to their memories, immersed in the search for moments, places and other traces of the past that allow them to understand their being and existence in the world. Bruno and Martin persist in the act of remembering, which implies defining themselves in a particular time and space, through the *extraneous view* of those who have abandoned their world and left a mark on their existence. This article is based on the thinking of Paul Ricœur and his text *Memory, History, Forgetting*.

Key words: *On Heroes and Tombs*, alterity, memory, time, space.

Résumé : Les personnages du roman *Sur les Héros et les tombes* sont attachés à leurs souvenirs, abîmés dans la recherche de moments, de lieux et d'autres traces du passé qui puissent leur permettre de comprendre leur être propre et leur existence dans le monde. Bruno et Martin persistent dans une remémoration qui implique de se définir dans un temps et dans un espace particuliers, à travers le *regard absent* des êtres qui ont abandonné leur monde et qui a marqué leurs existences. Cet article s'appuie sur la pensée de Paul Ricœur et son texte *La mémoire, l'histoire, l'oubli*.

Mots-clés : *Sur les Héros et les tombes*, altérité, mémoire, temps, espace.

* Licenciado en Humanidades y Lengua Castellana. Aspirante a Magister en Humanidades: Estudios Literarios, en la Universidad Autónoma del Estado de México. (dimascaleb@hotmail.com).

Recibido: 2009 - 02 - 25
Aprobado: 2009 - 05 - 02

En *Sobre héroes y tumbas* el tiempo y espacio de los personajes se comprende en el *acto de recordar*, en la rememoración de los seres¹, situaciones y objetos que, desde el halo del pasado, configuran su presencia en el mundo. Los seres que habitan en la novela acuden constantemente a su memoria en un intento por reconstruir su pasado y, de este modo, comprender sus sentimientos, gestos y acciones a través de los hombres y mujeres con los que compartieron los momentos más significativos de sus vidas. En sus diálogos y entrevistas, Martín y Bruno se refugian en una rememoración *de y con* sus muertos, que les permite anudar los fragmentos –dispersos en el pasado– de sus vivencias, en el proceso de alteridad que implica reconocer la existencia propia tras la mirada ajena, pues cuando “nos estamos mirando dos mundos diferentes se reflejan en nuestras pupilas”² y es a través de la consciencia ajena que el hombre puede identificar y retener aquello que hace parte de su vida, de su lugar en el mundo, pero que en la premura de la acción escapa a sus manos y se refugia en *el otro*. Precisamente, Mijail Bajtín recuerda que:

...de una manera constante e intensa acechamos y captamos los reflejos de nuestra vida en la conciencia de otras personas, hablando tanto de momentos parciales de nuestra vida como de su totalidad; tomamos en cuenta también un coeficiente de valores muy específico que marca nuestra vida para el otro y que es totalmente distinto de aquel con que vivimos nuestra propia vida para nosotros mismos [...]. Al vernos con ojos del otro en la vida real siempre regresamos hacia nosotros mismos, y un acontecimiento último se cumple en nosotros dentro de la categoría de nuestra propia vida³.

1 Siguiendo a Ricœur, vale la pena aclarar los conceptos de *recuerdo* y *rememoración*, tomando “el recuerdo como cierta clase de imagen, y la rememoración como una empresa de búsqueda coronada o no por el reconocimiento”. P. Ricœur, *La memoria, la historia, el olvido*, Madrid, Trotta, 2003, p. 165.

2 M, Bajtín, *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI, 1989, p. 28.

3 *Ibidem*, p. 23.

La relación dinámica entre el yo y el otro, entre personalidad y alteridad es la que permite dibujar la posición espacial y temporal del personaje en el relato, pues mediante la vivencia compartida elaborada en la consciencia ajena, el hombre reconoce los alcances e implicaciones de la acción propia, es decir, el personaje se percata del horizonte de sus acciones, el tiempo y espacio en el que se desarrollan, en el proceso de interacción, confrontación y contraposición con la consciencia ajena. En este sentido, los *cro-notopos* en la novela se configuran en la relación dialógica que sostiene el personaje con los *otros* que interactúan en la ficción narrativa, pues es en el espacio de visión que proporciona la mirada ajena, en la valoración que el otro realiza de mi cuerpo, de mis gestos, de mis actos, donde puedo establecer con claridad los límites de mi corporeidad externa, el espacio en el que me desenvuelvo, así como el marco temporal en el que se desarrolla mi acción, es decir, es en el proceso de alteridad que implica mirarse a sí mismo a través del otro⁴ como puedo precisar mi horizonte espacio-temporal. A propósito, Bajtín plantea que:

Tanto la forma espacial del hombre exterior como la estéticamente significativa forma *temporal* de su vida interior se desenvuelven a partir del *excedente* que abarca todos los momentos de la conclusión que transgrede la totalidad interior de la vida espiritual. Estos momentos que transgreden la autoconciencia y la conclusión son las *fronteras* de la vida interior desde

4 Lo que no significa que la vivencia propia se funda totalmente en la mirada ajena, sin distinción alguna, pues sólo en la medida en que se entiende al *otro* como un objeto que, por principio, se contrapone y confronta con el *yo*, es posible concebirlo como depositario de las vivencias, actitudes y acciones personales y, por tanto, como legítimo interlocutor de los límites espaciales y temporales de mi corporeidad externa. “La vivencia como algo determinado no la vive el sujeto mismo, sino que está dirigida hacia cierto sentido, objeto, estado, más hacia uno mismo, hacia una determinación y plenitud de su existencia en el alma. [...] La vivencia es una orientación valorativa de mi totalidad con respecto a algún objeto, mi ‘pose’ no está presente en esta orientación”. *Ibidem*, p. 103.

las cuales ésta está orientada hacia el exterior y deja de ser activa a partir de sí misma; ante todo, son fronteras *temporales*: principio y fin de la vida que no se da a una autoconciencia concreta, y para posesionarse de las cuales la autoconciencia no dispone de un enfoque valorativo. [...] Yo mismo soy la condición de la posibilidad de mi vida, pero no soy su protagonista valioso. Yo no puedo vivenciar el tiempo emocionalmente concentrado, así como no puedo vivenciar el espacio que me enmarca. [...] se puede estéticamente justificar y concluir al otro, mas no a uno mismo⁵.

La comprensión temporal y espacial de la vivencia reposa en la autoconciencia del ser, como parte constitutiva de su *cuerpo interno*⁶, del conjunto de sensaciones, emociones, necesidades y deseos que determinan su *ser-existir* en el mundo, después de *haber-sido* en la consciencia ajena, en el retorno que prosigue su impacto sobre el objeto externo depositario de dicha vivencia. El horizonte espacio-temporal de la vivencia propia se comprende y limita desde el excedente de visión que proporciona ese *otro* que fue su destinatario o testigo, pues es él quien percibe el espacio exterior en el que se desarrolla la vivencia⁷ y realiza una lectura comprensiva del tiempo –su pasado, presente y futuro–, que el sujeto de la vivencia no alcanza a concebir dada la premura e inmediatez de la acción: cuando el ser actúa, su acción es para sí mismo un evento ya pasado, y sólo la puede comprender temporalmente desde la mirada ajena, desde ese *otro* para el que dicha acción fue en algún momento parte de su pasado, de su presente y de su futuro.

5 Ibidem, pp. 95-97.

6 El *cuerpo interno* se refiere a la construcción ética y estética que el sujeto elabora de su corporalidad, de su tiempo y espacio en el mundo, así como de las repercusiones de sus acciones, a partir de la comprensión que el *otro* –como partícipe y destinatario de dichas acciones– configura en el proceso de interacción. En este sentido, el *cuerpo interno* se desarrolla como un acto de autoconciencia del sujeto frente a la percepción que los *otros* tienen de él, de su cuerpo, de sus acciones, de su proceder en el mundo.

7 El hecho de que a través del *otro* se pueda comprender el horizonte espacio-temporal de la vivencia propia, no quiere decir que la vivencia esté dirigida exclusivamente hacia el *otro*, en una realización externa que adquiere su único sentido en la disposición hacia el objeto, pues la vivencia también es particular, íntima, y ciertos aspectos de la misma sólo le pertenecen al sujeto de su acción: sus intenciones, deseos y expectativas. Por el contrario, lo que se pretende denotar es que el sujeto puede reflexionar sobre el horizonte espacio-temporal de su propia vivencia a través de la mirada valorativa del otro, para, al final, y en una dinámica de retorno, refugiarse en sí mismo, en la comprensión íntima e individual de su vivencia interna.

ro. En el tránsito de retorno de la vivencia propia a través de la mirada ajena, el sujeto puede reflexionar sobre el lugar de sus acciones en el mundo y, en el acto de autoconciencia que implica construir el propio *cuerpo como valor* (tanto en su dimensión interna, como externa), definir el marco temporal en el que dichas acciones se desenvuelven.

La configuración del horizonte espacio-temporal del sujeto y, por tanto, de su entorno vital, depende de la construcción que el *otro* (como conciencia ajena) elabore de mi vida, de mi existencia como algo que está presente y es significativo en su realidad particular. La construcción de mi vida por parte del otro, que me observa y valora, conlleva la percepción de mi ser-en-el-mundo como un hecho constantemente concluido⁸, es decir, el *otro* me sitúa persistentemente en un tiempo y un espacio en el que yo *he-sido*, de modo que pueda asegurar con certeza que *yo viví o estoy viviendo en tal lugar, durante cierta época del año, etc.* El determinismo del *ser-existir* en el aquí y el ahora es, de algún modo, la construcción del *haber-sido* como recuerdo en los otros que me rodean.

Mi actividad prosigue aún después de la muerte del otro, y los momentos estéticos empiezan a predominar en ella (en oposición a los valores morales y prácticos): se me presenta la totalidad de su vida liberada de los momentos del futuro temporal, de los propósitos y deberes. Cuando pasan los funerales y se instala el monumento fúnebre, les sucede la memoria [...]. El determinismo de las fronteras temporales del otro, aunque sólo en el plano de lo posible, el determinismo del mismo enfoque valorativo de la vida concluida del otro, a pesar de que de hecho el otro me sobreviva, su percepción bajo el signo de la muerte, de una posible ausencia: ésta es la dación que determina la concentración y el cambio formal de la vida, de todo su transcurrir temporal dentro de estos límites"⁹.

8 No se puede olvidar que la conclusión que el otro elabora de mi propia vida es un fenómeno dialéctico, de construcción y destrucción continua, ya que el hombre como ser de acción se aleja permanentemente de cualquier intento de conclusión, en el cambio veloz que conlleva la incorporación de nuevas vivencias.

9 Bajtín, *Estética...*, ob. cit., pp. 98-99.

Los personajes de *Sobre héroes y tumbas* configuran su horizonte espacio-temporal, se construyen ética y estéticamente como resultado del *acto de recordar* emprendido por los sobrevivientes (Bruno y Martín), quienes pretenden comprender su existencia, su relación *con y en* el mundo, a partir de los retazos de vivencias que reúnen en el proceso de rememoración de los fallecidos, mediante la memoria activa que conecta la historia propia y la ajena. Bruno y Martín intentan reconstruir en sus conversaciones las formas, gestos, palabras y pensamientos de los ausentes, los muertos que se definen en el presente y ofrecen algunas claves que orientan la construcción de las historias personales, colectivas y nacionales de los seres que habitan la ficción narrativa.

La memoria es entonces el medio *por excelencia* de la construcción narrativa en el universo de *Sobre héroes y tumbas*, pues allí todo lo importante ya ha sucedido, y a los sobrevivientes no les queda más que escudriñar en el pasado en su tentativa por indagar, descubrir y articular las vivencias fragmentadas y dispersas que se esconden en el magma de sus recuerdos y que, esperan, les ayudan a comprender su presente difuso pero esperanzador. Precisamente, en su texto *La ruinosa destreza de la memoria: Ensayo sobre Ernesto Sábato*, el crítico Riccardo Campa menciona que:

Los protagonistas de Sábato recuerdan, bucean como enloquecidos en el recuerdo y se identifican a tal punto con este trabajo introspectivo que lo tornan aventurero y modular: en cada fase descriptiva la audacia exegética desvincula los hechos de sus minúsculas circunstancias como si una fuerza adversa desenganchara los vagones de un convoy lanzado a gran velocidad. Los personajes –como los vagones de un tren– primero se comprimen entre sí, luego se disocian y al fin se catapultan en el espacio como si fueran atraídos por una tempestad magnética en condición de regenerarlos¹⁰.

En sus conversaciones, Martín y Bruno interrogan el pasado, en una búsqueda laboriosa

10 R. Campa, *La ruinosa destreza de la memoria: Ensayo sobre Ernesto Sábato*, Buenos Aires, Gedisa, 1991, p. 35.

por rescatar y conectar los más pequeños detalles (palabras sueltas, gestos, actitudes, predisposiciones, etc.) que iluminen su relación trágica y esperanzada con esos hombres remotos de las guerras independentistas o civiles de la Argentina, que han remontado los tiempos y se han instalado en los rasgos, pensamientos, sensaciones y tácticas de los seres oscuros y cautivantes (Fernando y Alejandra) con los que hace un par de años compartían un mundo¹¹, una realidad propia –íntima y fracturada–, y que invirtieron de un solo golpe sus vidas, resquebrajando su visión del mundo, sin indicarles mediante qué artilugios la podían recomponer. Bruno y Martín se ven entonces obligados a operar una memoria propositiva, que no se detenga en la simple recopilación y estructuración de recuerdos, sino que se atreva a crear nuevos paisajes, generados por conexiones novedosas que escapan a la rutina mnemotécnica:

...la memoria no opera como el mausoleo de los recuerdos, que puede ser abierto en cualquier momento para permitir un mínimo de comunión espiritual con cuantos no están más porque son definitivamente voces del pasado; actúa en términos propositivos, mientras reconstruye el pasado en su compaginación fenomenológica, está en condiciones de prever los eventos en medida creciente en el interior de su sucesión. La memoria modifica la sucesión y esta morfología de los eventos: de modo que el ejercicio de la memoria agrega prerrogativas a los acontecimientos pasados que no han sido captados por las reflexiones a partir de un momento¹².

Los sobrevivientes de *Sobre héroes y tumbas* saben que su realidad, su horizonte espacio-temporal, requiere del pasado, y que la búsqueda de algunos recuerdos, vagos pero vitales, en su fondo memorial¹³, les permite situarse en su

11 La exploración rememorativa de algunos personajes (principalmente de Alejandra) los conduce a configurar su presencia en el mundo en un diálogo activo y constante con sus antepasados. "Atravesamos la memoria de los otros, esencialmente, en el camino de la rememoración y del reconocimiento, esos dos fenómenos mnemónicos principales de nuestra tipología del recuerdo". Ricœur, *La memoria...*, ob.cit., p. 159.

12 *Ibidem*, p. 114.

13 Al respecto Ricœur menciona que "los recuerdos pueden ser tratados como fronteras discretas de límites más o menos precisos, destacándose sobre lo que se podría llamar el fondo memorial, en el que uno puede deleitarse en estados de ensueño pasivo". *Ibidem*, p. 81.

presente memorioso, en el que los hechos del pasado están siendo y sucediendo en la narración de sus expectativas, temores y fragilidades, pues “acordarse no es sólo acoger, recibir una imagen del pasado: es también buscarla, ‘hacer’ algo. El verbo ‘recordar’ duplica al sustantivo ‘recuerdo’. El verbo designa el hecho de que la memoria es ‘ejercida’”¹⁴. Cuando los recuerdos asaltan intempestivamente la memoria de los personajes, no resurgen gratuitamente del horizonte inmóvil e inocente de las vivencias concluidas, pues son la respuesta tardía a un proceso de insistente búsqueda, de laboriosa invocación de momentos transitados que, aunque vividos en lugares y épocas pasadas, no han sido construidos totalmente, ni establecidos en un tiempo y espacio precisos por los sobrevivientes, quienes, a su vez, fueron sujetos y objetos de dichos momentos. La “Noticia Preliminar”, fragmento de una crónica policial con la que se inaugura la novela, propone un universo ficcional que premia la construcción de un presente memorioso, donde el único acto que dota de sentido la existencia de los personajes, es precisamente el *acto de recordar*:

Las primeras investigaciones revelaron que el antiguo Mirador que servía de dormitorio a Alejandra fue cerrado con llave desde dentro por la misma Alejandra. Luego (aunque, lógicamente, no se puede precisar el lapso transcurrido) mató a su padre de cuatro balazos con una pistola calibre 32. Finalmente, echó nafta y prendió fuego.

Esta tragedia, que sacudió a Buenos Aires por el relieve de esa vieja familia argentina, pudo parecer al comienzo la consecuencia de un repentino ataque de locura. Pero ahora un nuevo elemento de juicio ha alterado ese primitivo esquema¹⁵.

La muerte arroja, al misterioso territorio del pasado, las vivencias de los seres que han fenecido. Algunas acciones, gestos, palabras y pensamientos han sido sepultados con sus propietarios, y los seres que persisten no tienen más

tarea que rescatarlos de las fuerzas del olvido¹⁶. En la configuración del pasado enérgico que se proyecta tenaz y violento sobre el presente memorioso, el ser está obligado a reconstruir el mundo que compartía con el otro (el sepultado), mediante el recuerdo de sus choques, comuniones y contrariedades; el intento por reconstruir el horizonte espacial del otro, le permite al sujeto ubicarse dentro de su realidad y establecer los límites estéticos de sus vivencias, pues en el ejercicio de rememoración conecta rasgos de su vida externa que le eran desconocidos, dado que le pertenecían a ese otro.

Tras la trágica y enigmática muerte de Alejandra y Fernando, los sobrevivientes (Bruno y Martín) están forzados a reconstruir los momentos, espacios y situaciones que compartieron con estos dos integrantes de la familia Olmos Vidal, pues sus muertes (en apariencia, violentas y repentinas) despliegan una atmósfera de incompreensión y ruptura sobre sus relaciones interpersonales y el mundo que los rodea. La relación entre Alejandra y Martín estuvo invadida por una multitud de situaciones, acciones, gestos y sentimientos que escapaban a todo tipo de entendimiento, que no podían abstraerse con los mecanismos de la razón, pues para Martín Alejandra era un ser impenetrable, complejo y seductor, que no podía asir de ningún modo, de quien no podía decir nada concreto sin advertir a sus espaldas la vergüenza del falsificador, del embaucador. Así mismo, Alejandra no comprendía la violencia de sus propios actos, el juego macabro de sus elucidaciones (pues se define, con total tranquilidad y sin temor de equívoco, como una

16 “[...] el olvido es designado oblicuamente como aquello contra lo que se dirige el esfuerzo de la rememoración. La anamnesis realiza su trabajo a contra corriente del río *Leteo*. Se busca lo que uno teme haber olvidado provisionalmente o para siempre”. Ricœur, *La memoria...*, ob. cit., p. 49.

17 “—Pero yo, Martín, yo soy una basura. ¿Me entendés? No te engañes sobre mí.

Martín apretó una de las manos de Alejandra con las dos suyas, las llevó a sus labios y la mantuvo así, besándosela con fervor.

— ¡No, Alejandra! ¡Por qué decís algo tan cruel! ¡Yo sé que eso no es así! ¡Todo lo que has dicho de Vanía y muchas otras cosas que te he oído demuestran que no es así!

Sus ojos se habían llenado de lágrimas.

— Bueno, está bien, no es para tanto —dijo Alejandra—. Sábato, *Sobre héroes...*, ob. cit., p. 107.

14 *Ibidem*, p. 81.

15 E. Sábato, *Sobre héroes y tumbas*, Barcelona, Seix Barral, 2000, p. 7.

basura¹⁷); su cuerpo, su mente, sus impulsos y sensaciones son un misterio arcano para sí misma, y su expiación en el fuego es su muestra más clara. La muerte de Alejandra exige a Martín reconstruir mediante el recuerdo ese gran conjunto de vivencias irresueltas que significan sus existencias, en su impaciente misiva por erigir una “historia de los dos”, donde los lugares, momentos y situaciones compartidas se vislumbren como verdaderos espacios, si no de entendimiento, por lo menos de comunión secreta y resguardada.

La muerte –paradoja del recuerdo– es ausencia del *ser-existido* y presencia memorial del *haber-sido*. Aunque el fallecido carezca de existencia física y activa en la realidad vital de los sujetos con los que compartía un mundo –aunque Martín ya no pueda salir a pasear por el parque Ceres junto a Alejandra–, es, precisamente, su carácter de ausentes lo que les permite ser recordados y situarse en *el aquí y el ahora* del recuerdo. El hecho de *haber-sido*¹⁸ les permite a los seres *estar-siendo* en el acto de rememoración, en el ejercicio de una memoria imaginativa donde los recuerdos toman forma y volumen, y se levantan como nuevas presencias memoriales que inundan la realidad del sujeto que recuerda, pues, como dice Ricœur, las “cosas y gentes no sólo aparecen; reaparecen como siendo las mismas” y, en ese fenómeno, “los encuentros memorables se ofrecen a nuestra rememoración, no tanto según su singularidad no repetible, sino según su semejanza típica, incluso según su carácter emblemático”¹⁹.

Precisamente, para que exista memoria del pasado, es necesario que haya transcurrido tiempo para que las imágenes, personas y momentos se afirmen como recuerdos, como trozos que se deben rescatar de las fauces del olvido.

18 Esto no implica que sólo los muertos, los sepultados, sean objeto de la memoria, ya que los objetos de nuestros recuerdos pueden existir en el presente, pero *haber-sido* para nosotros en otro tiempo y espacio, que en algún momento compartimos y ahora nos pertenece mediante el acto de recordar. “El haber-sido crea un problema en la medida en que no es observable, ya se trate del haber-sido del acontecimiento o del haber-sido del testimonio. A su vez, la dimensión de pasado para una observación en el pasado no es observable, sino memorable”. P. Ricœur, *Tiempo y narración III*, México, Siglo XXI, 2004, p. 864.

19 Ricœur, *La memoria...*, ob. cit., p. 43.

El repaso –no mecánico, ni mnemotécnico, sino imaginario y creativo– de los instantes que precedieron el primer encuentro de Alejandra con Martín, así como la mirada comprensiva de Bruno, producto de sus conversaciones con Martín y del tiempo transcurrido después de la muerte de Alejandra, es un buen ejemplo de la necesaria distancia temporal en la conformación de una memoria reconstructiva.

Un sábado de mayo de 1953, dos años antes de los acontecimientos de Barracas, un muchacho alto y encorvado caminaba por uno de los senderos del parque Lezama.

Se sentó en un banco, cerca de la estatua de Ceres, y permaneció sin hacer nada, abandonado a sus pensamientos. “Como un bote a la deriva en un gran lago aparentemente tranquilo pero agitado por corrientes profundas”, pensó Bruno, cuando, después de la muerte de Alejandra, Martín le contó, confusa y fragmentariamente, algunos de los episodios vinculados a aquella relación. Y no sólo lo pensaba sino que lo comprendía ¡y de qué manera!, ya que aquel Martín de diecisiete años le recordaba a su propio antepasado, al remoto Bruno que a veces vislumbraba a través de un territorio neblinoso de treinta años; territorio enriquecido y devastado por el amor, la desilusión y la muerte²⁰.

Los instantes previos al encuentro de Alejandra con Martín asaltan la memoria de Bruno, como resultado del ejercicio de rememoración que guía sus conversaciones con Martín. La distancia temporal permite que los recuerdos se definan –apartándose del fondo memorial, abierto y difuso en el que reposan– y se estructuren en imágenes y narraciones con unos contornos específicos, que configuran una memoria histórica para el que recuerda y sus posibles interlocutores, quienes a su vez ejercerán su memoria imaginativa proporcionando nuevas dimensiones al recuerdo, y así, sucesivamente, en el transcurrir de las generaciones²¹.

20 Sábato, *Sobre héroes...*, ob. cit., p. 11.

21 Como es el caso de las narraciones claras y precisas que Alejandra realiza del desembarco de los británicos en la región del Río de la Plata, y que constituyen el inicio de la familia Olmos, las cuales le fueron transmitidas por su abuelo Pancho y, a su vez, son recreadas por Martín en sus múltiples conversaciones con Bruno.

El encuentro se ubica dentro de un tiempo preciso: “un sábado de mayo de 1953”, años atrás de la violenta muerte de Alejandra y su padre; y se manifiestan en un espacio concreto: el parque Lezama, frente a la estatua de Ceres. Pero la rememoración imaginativa no se detiene en la reconstrucción de las fechas y parajes que compartieron los personajes, pues al “acordarse de algo uno se acuerda de sí”²², por tanto, el que recuerda se incluye en su narración, en una suerte de relato metadieético en el que su propio autor sufre los avatares y contingencias de la ficción por él creada. No es sólo el retrato de un joven delgado y abandonado frente a la estatua de Ceres, es la comprensión imaginativa de los pensamientos que inundaban la mente de ese chico y que se dejaban entrever en los destellos suaves y tristes de su mirada.

La huella del acontecimiento transgrede su reconstrucción mecánica y se aloja en el presente del testigo, que ahora participa del recuerdo –*aquel Martín de diecisiete años le recordaba a su propio antepasado, al remoto Bruno*– como sujeto de un pasado que está siendo y sucediendo en el ejercicio de la memoria. De ahí que al hablar de memoria sea necesario aclarar que “repetir no es ni restituir después ni reefectuar: es ‘realizar de nuevo’. Se trata, en este caso, de una rememoración, de una réplica, de una respuesta, incluso de una revocación de las herencias. Toda la fuerza creadora de la repetición se funda en este poder de reabrir el pasado al futuro”²³.

Así como la vida de Martín está dominada por el recuerdo de Alejandra, la existencia de Bruno no se puede alejar de la figura misteriosa y agresiva de Fernando Vidal que, como un demiurgo forjador de vivencias, se apoderó de los seres que lo rodearon y que sufrieron su insensata autoridad, malévol y transgresora, que llevó a algunos al exilio y el abandono (Georgina), a la pena y la resignación (Bruno) o a la más furiosa de las purificaciones (Alejandra). Las conversaciones entre Bruno y Martín no se limitaron a una sucesión de declaraciones

por parte de ese chico extraviado y abandonado que quedó tras la muerte de Alejandra, pues también hubo confesión del otro lado, por parte del hombre maduro y prudente que a Martín le parecía el interlocutor perfecto, quien todo comprendía y que podía dar cuenta de las dudas y los insuficientes recuerdos que atormentaban al joven de dieciocho años.

La muerte de Fernando (me dijo Bruno) me ha hecho repensar no sólo su vida sino la mía, lo que revela de qué manera y en qué medida mi propia existencia, como la de Georgina, como la de muchos hombres y mujeres, fue convulsionada por la existencia de Fernando.

[...] Todo esto estoy tratando de contarle desde el principio, pero me veo arrastrado una y otra vez a decirle generalidades. Y hasta me es imposible pensar nada importante de mi propia vida que no tenga de alguna manera que ver con la vida tumultuosa de Fernando. Su espíritu sigue dominando al mío, aun después de su muerte. No me importa: no tengo el propósito de defenderme de sus ideas, de esas que hicieron y deshicieron mi vida, aun que no la de él [...] ²⁴.

Ahora bien, los sobrevivientes –tanto Bruno como Martín– no conciben el acto de recordar como un mecanismo de abstracción de la realidad, en el que pueden encasillar y cerrar como en un retrato aspectos específicos de su vida pasada, por el contrario, ellos *viven* su recuerdo, se involucran en cada imagen, en cada palabra, y cuando su persona parece distante de la imagen del recuerdo o, simplemente, no se puede hallar en el mismo, es porque están actuando como sus interlocutores y, por tanto, en ese instante también están formando parte activa del pasado que está siendo rememorado²⁵.

El ubicarse dentro de sus propios recuerdos, dota a los personajes de un espacio y de un

22 Ricœur, *La memoria...*, ob. cit., p. 128.

23 *Ibidem*, p. 498.

24 Sábato, *Sobre héroes...*, ob. cit., pp. 395-396.

25 Al respecto, Riccardo Campa acertadamente indica que en la obra de Sábato ninguno “de los personajes recuerda en secreto; todos están presentes en los hechos que a su turno narran en la ilusión de cumplir el papel de fideicomisarios de un demiurgo que probablemente dormite en los pliegues de la historia. Ellos creen en sus confesiones contradiciéndolas: la declaración en memoria futura que parecen hacer como si estuvieran siempre ante un confesor o un juez los transforma en los apéndices de sí mismos”. Campa, *La ruinosa...*, ob. cit., p. 34.

tiempo que los define en el presente memorioso en el que transcurre la novela; cuando Martín se incluye en el relato de sus recuerdos está vitalizando su horizonte espacio-temporal, pues su corporeidad se asume y se enfrenta con una realidad, con un mundo que comparte con Alejandra. En los recuerdos no habitan pensamientos y reflexiones en abstracto, sino seres que piensan y se definen en sus reflexiones: "Uno no se acuerda sólo de sí, que ve, que siente, que aprende, sino también de las situaciones mundanas en las que se vio, se sintió, se aprendió. Estas situaciones implican el cuerpo propio y el cuerpo de los otros, espacio vivido, en fin, el horizonte del mundo y los mundos, bajo el cual algo aconteció"²⁶.

En *Sobre héroes y tumbas* las plazas, calles, casas, puertos, etc., son espacios en la memoria, bien sea porque prorrumpen en la empresa de la rememoración, o porque su ocupación actual activa los recuerdos de los personajes. Los espacios de la novela son habitados mediante el recuerdo, los personajes los hacen suyos en su memoria imaginativa, donde los ordenan y configuran recubriéndolos de imágenes, pensamientos y palabras que, aunque estrictamente no hagan parte suya, son construcciones imaginativas necesarias para proporcionar una forma, un volumen y, en ocasiones, hasta un sentido al mismo recuerdo. Bruno recuerda a Martín sentado en una banca del parque Lezama, y en su proceso de rememoración incluye lo que él creía estaba pensando Martín en ese momento, lo que podía imaginar a través de la mirada triste y abandonada del joven, varios años después, cuando en sus conversaciones el mismo Martín narra de manera difusa y desordenada los momentos más venturosos y angustiantes de su relación con Alejandra. Bruno –desde la necesaria distancia temporal y valorativa que requiere la memoria– tendrá que completar el recuerdo de Martín para comprender la hondura de los sentimientos y afecciones del chico bonaerense.

En el *acto de recordar* los espacios aparecen como marcos de desarrollo de la vivencia pasa-

da, pues los personajes no recuerdan situaciones en abstracto –actos plenos de reflexividad–, ya que en sus recuerdos van más allá, y se acuerda de sí reflexionando, llorando, riendo, caminando, amando, etc., en un lugar, junto a una persona, como seres en el tiempo y el espacio que dinamizan la vivencia pasada, y que ahora toman forma y volumen en el recuerdo, lo que les permite *ser* y *suced*er en el proceso de rememoración. Los espacios son disfrutados o padecidos por los seres que recuerdan, quienes se ubican como sujetos o testigos de sus rememoraciones, y recorren e ilustran los lugares habitados, proveyendo de presencia la visión pasada de las cosas.

En la novela *Sobre héroes y tumbas*, la casa de Barracas se erige en el fondo memorial de los protagonistas como un espacio que ilustra los avatares, deseos, recuerdos, esperanzas y desdichas de la familia Olmos, así como su relación fracturada y anacrónica con la realidad. Los seres que estuvieron conectados, íntima y trágicamente, con los integrantes de la familia Olmos, se sienten impulsados a reconstruir en su memoria la casa de Barracas, un lugar que marca y simboliza la persistencia de los Olmos en la realidad, y que es uno de los pocos elementos que queda a individuos como Bruno para comprender su vínculo con Georgina, Alejandra y Fernando.

La relación entre Alejandra y Martín comenzó y terminó en la casa de Barracas. La narración del abuelo Pancho sobre la historia de la familia Olmos –sus héroes y combatientes– y la consumación del acto sexual entre Martín y Alejandra –cuando anteriormente habían convenido que no llegarían a ese momento–, son el prólogo y el epílogo de la relación amorosa entre estos dos jóvenes argentinos. La casa de Barracas, como el lugar en el que suceden algunos de los actos de comunión y desprecio más significativos entre Alejandra y Martín, adquiere gran importancia en los recuerdos de este último, quien trata de recrearla en sus conversaciones con Bruno, posteriores a la muerte de los Olmos Vidal.

26 Ricœur, *La memoria...*, ob. cit., p. 58.

Bajaron y bordearon la casa por el corredor lateral hasta llegar a una puerta trasera, debajo de un emparrado. Alejandra palpó con sus manos y encendió la luz. Martín vio una vieja cocina, pero con cosas amontonadas, como en una mudanza. Pensó que en los sucesivos retaceos del caserón, no se habrían decidido o no habrían sabido desprenderse de objetos y muebles: muebles y sillas derrengadas, sillones dorados sin asientos, un gran espejo apoyado contra una pared, un reloj de pie detenido y con una sola aguja, consolas. Al entrar en la habitación del viejo, recordó una casa de subastas de la calle Maipú. Una de las viejas salas se había juntado con el dormitorio del viejo, como si las piezas se hubiesen barajado²⁷.

Martín rememora sus recorridos de la mano de Alejandra por la casa de Barracas, el encuentro con la historia familiar de los Olmos, sus momentos en el Mirador junto a la mujer que amaba, la desesperación y desconsuelo que experimentó al ver la casa consumida por las llamas y, en general, todas las situaciones que rodearon su relación sentimental con Alejandra y que lo lanzan a reconstruir en su memoria las imágenes y sentimientos que envuelven este lugar. El detalle en la rememoración de los objetos, rincones y personas que habitaban la casa, responde a la necesidad de Martín por vivenciar en el recuerdo el único espacio que verdaderamente compartió con Alejandra, donde descubrió la princesa-dragón que dormía en esa joven de veinte años, que nunca logró comprender.

Pero no sólo son lugares lo que recupera la memoria, también son rostros, gestos, miradas que despiertan del pasado y conducen al ser a la reconstrucción memoriosa de los sujetos con los que compartió ciertos espacios y vivencias, en tiempos que ahora sólo se pueden experimentar en el proceso de rememoración. En sus diálogos con Bruno, Martín dibuja el rostro de Alejandra, sus ojos, sus labios, su boca, como ejemplo del acto de comunión con aquella mujer extraordinaria que marcó categóricamente su vida.

[...]Le pareció que sus ojos eran negros.

—¿Los ojos negros?— comentó Bruno.

27 Sábato, *Sobre héroes...*, ob.cit., p. 74.

No, claro está: le había parecido. Y cuando la vio por segunda vez advirtió con sorpresa que sus ojos eran gruesos y su boca grande, quizá muy grande, con unos pliegues hacia abajo en las comisuras, que daban sensación de amargura y de desdén.

“Explicarme a mí cómo es Alejandra, se dijo Bruno, cómo es su cara, cómo son los pliegues de su boca”. Y pensó que eran precisamente aquellos pliegues desdeñosos y cierto tenebroso brillo de sus ojos lo que sobre todo distinguía el rostro de Alejandra del rostro de Georgina, a quién de verdad él había amado. Porque ahora lo comprendía, había sido a ella a quien verdaderamente quiso, pues cuando creyó enamorarse de Alejandra era a la madre de Alejandra a quien buscaba [...]”²⁸.

Martín aprisiona pequeños recuerdos en la reconstrucción del rostro de Alejandra: la forma de su boca, el volumen de sus ojos y los detalles de sus labios. Su empresa lo conduce a definir las marcas faciales de Alejandra más allá de lo físico, y remontar hasta las expresiones calladas de ese rostro —particularmente hermoso— que lo atrajo brutalmente; las sensaciones que despertaba con su mirada, con su sonrisa dura e introspectiva y con sus gestos angustiantes y fulminantes —que embestían ferozmente a Martín al término de cada relación sexual— son el epítome de la desmedida fascinación que causó en Martín el encuentro con aquella joven. Bruno escucha la descripción de Alejandra con un dejo de soberbia, pues su recuerdo traspasa la imagen de esta chica y se sitúa en la rememoración de Georgina, madre de Alejandra, quien fue su gran amor, pese a que desde su juventud esta mujer, al igual que su hija, hayan estado poseídas por la enérgica y fascinante figura de Fernando Vidal.

La infatigable empresa reconstructiva que traza —mediante pequeños recuerdos rescatados del olvido— los rasgos y la fuerza expresiva en el rostro de Alejandra, es tan sólo una minúscula sección del proyecto rememorativo de Martín, quien, refugiado en la paciente in-

28 *Ibidem*, pp. 15-16.

terlocución de Bruno²⁹, lucha por comprender su compleja relación con Alejandra, batallando con el peso de la muerte que arroja, en la más absoluta y desprovista interpretación, muchas de las situaciones, gestos y sufrimientos compartidos por estos jóvenes. En este sentido, Martín forcejea con las fuerzas del olvido y se enfrenta a la fragilidad de su propia memoria, pues su existencia se encuentra marcada por el incesante recuerdo de Alejandra, como un sortilegio que lo instiga a reconstruir y organizar todos los momentos de su relación amorosa, para luego emprender los tortuosos caminos de la comprensión y el entendimiento. Martín reconoce que sólo se “busca lo que uno teme haber olvidado provisionalmente o para siempre”, pero se niega a aceptar que “no todo el que busca encuentra necesariamente. El esfuerzo de rememoración puede tener éxito o fracasar”³⁰. Su búsqueda de recuerdos, fragmentos de imágenes y restos de frases, es el motivo de todas sus conversaciones con Bruno.

Quedó largo rato pensativo y luego volvió a su obsesión: se empecinaba en recordar (en tratar de recordar) los momentos con ella, como los enamorados releen la vieja carta de amor que guardan en el bolsillo, cuando ya está alejado para siempre el ser que la escribió; y, también como en la carta, los recuerdos se iban agriando y envejeciendo, se perdían frases enteras en los dobleces del alma, la tinta iba desvaneciéndose y con ella, hermosas y mágicas palabras que creaban el sortilegio. Y entonces era necesario esforzar la memoria como quien esfuerza la vista y la acerca al resquebrajado y amarillento papel³¹.

Después de la muerte de Alejandra, Martín decide acompañar a Bucich en uno de sus viajes a la Patagonia, como un medio de exilio, de descanso a su cuerpo y espíritu agotados por la tragedia y la desesperanza. La marcha al sur del país resulta ser un viaje de reencuentro

con la vida, con los sentimientos esperanzados y amorosos de algunos hombres y mujeres que se levantan indiferentes sobre la ruda cotidianidad. Hortensia, una joven de veinticinco años (aunque aparenta cuarenta), rescata a Martín, desvalido y perdido tras la trágica muerte de Alejandra; lo acoge en su hogar y le proporciona algo de alimento: su tierna bondad resaltada por su visible pobreza renueva las esperanzas de Martín. Al regresar de la Patagonia, Martín lucha por reconstruir las fechas, lugares, conversaciones y gestos que caracterizaron sus encuentros con Alejandra, con el objeto de comprender los trágicos eventos que rodearon su relación sentimental, y desembocaron en la extraña catástrofe de Barracas. Sin embargo, no se puede ignorar que el ejercicio de la memoria está dinamizado por la tentativa del olvido, en la que reposan todos los recuerdos repatriados desde épocas lejanas, y que, por tanto, habrá algunas cosas que, tal vez, jamás se puedan rescatar, que quedarán sepultadas en el olvido hasta que fuerzas más poderosas que nosotros mismos –provenientes del océano profundo y empujados del inconsciente– las instalen en los terrenos de la memoria, de la rememoración.

A la memoria se vincula una ambición, una pretensión, la de ser fiel al pasado; a este respecto, las deficiencias propias del olvido, que evocaremos con amplitud en su momento, no deben tratarse de entrada como formas patológicas, como disfunciones, sino como el reverso de sombra de la región ilustrada de la memoria, que nos une a lo que ocurrió antes de que hiciésemos memoria de ello. Si se puede criticar a la memoria su escasa fiabilidad, es precisamente porque es nuestro único recurso para significar el carácter pasado de aquello de lo que declaramos acordarnos.

El tiempo y la distancia han serenado las reflexiones de Martín, y el dolor ha tomado otras dimensiones, menos violentas y asfixiantes. Tras su regreso de la Patagonia, el joven bonaerense –ahora un adulto– libera recuerdos del olvido en su intento por situarse en el pasado, en los momentos que, él piensa, fueron los más significativos en su relación con Alejandra, ya sea porque fueron pequeños destellos

29 Bruno escucha pacientemente a Martín y –de cuando en cuando– le ofrece pequeñas claves para que continúe en la reconstrucción comprensiva de Alejandra. Bruno, el confesor, atiende a Martín y le permite –en el encuentro con sus propios recuerdos– forjar una imagen privada de Alejandra, que responda a las inmensas tristezas e imperceptibles felicidades que constituyeron su relación sentimental.

30 Ricœur, *La memoria...*, ob. cit., p. 48.

31 Sábato, *Sobre héroes...*, ob. cit., p. 19.

de felicidad, de tranquilidad frente a aquella princesa-dragón; o bien, situaciones, gestos y expresiones que desencadenaron el más crudo rechazo, en un espanto vertiginoso que los condenó a la absoluta incomunicación.

En la reconstrucción memoriosa del pasado, Bruno y Martín procuran definir los tiempos y espacios que compartieron con Alejandra y Fernando, conectar todos los recuerdos para discernir la amalgama de sentimientos y sensaciones que habitaron aquellas épocas y, por este medio, reconocer su participación en las situaciones y encuentros sostenidos con los Olmos Vidal. En resumen, Bruno y Martín se esfuerzan por componer una cadena de recuerdos –lo más fidedigna y detallada posible– que les permita comprender el marco de sus propias vivencias, y su presencia en las mismas.

Pero poco a poco Bruno fue sabiendo cosas, fragmentos, en aquellas otras entrevistas, en aquellos absurdos y por momentos insoportables encuentros. Martín hablaba de pronto como un autómatas, decía frases inconexas, parecía buscar algo así como un rastro precioso en arenas de una playa que han sido barridas por un vendaval. Frágiles huellas de fantasmas, además. Buscaba la clave, el sentido oculto. Y Bruno podía saber, *tenía* que saber: ¿no conocía a los Olmos desde su infancia?, ¿no había visto casi nacer a Alejandra?, ¿no había sido amigo o algo así de Fernando? Porque él, Martín, no entendía nada: sus ausencias, esos extraños amigos, Fernando, ¿qué? Y Bruno se limitaba a mirarlo, a comprenderlo y seguramente a compadecerlo³².

Martín no sólo escarba en su espíritu, rememorando imágenes y conversaciones que revive y libera de la ausencia del pasado, pues pretende sustraer recuerdos a Bruno, arrancar trozos de memoria de su valioso interlocutor, quien desde pequeño tuvo contacto con la familia Olmos y cuenta con más elementos para interpretar los relatos, las personas y los fantasmas que acosaban y significaban la existencia de Alejandra, a los que Martín tuvo débiles accesos en confesiones inconscientes (el nombre de Fernando se abalanza en alguna frase de Alejan-

dra), en narraciones a las que asistía como un chico tomando el dictado en la escuela (el abuelo Pancho relata en su habitación la historia de los Olmos), o en conversaciones con hombres extraños, que conocían algunos sentimientos y actitudes de Alejandra que le eran totalmente desconocidas al joven bonaerense (Bordenave, Quique, Molinari advertían alguna máscara oculta de Alejandra). En actos de narración automática, apresurada y un poco inconsciente, Martín deposita sus recuerdos en Bruno, con la esperanza de que este hombre –propietario de un conocimiento privilegiado de los Olmos Vidal– pueda tejer una historia que reavive el pasado, en la que todas las imágenes, gestos y palabras que quedaron inconclusas después de la muerte de Alejandra, se conecten en una especie de secuencia lógica que desvele el sentido de los sentimientos ocultos y las acciones imprevistas que ocuparon el pasado.

Martín buscaba en Bruno la clave, el sentido oculto de su relación con Alejandra. Bruno, un hombre algunos años mayor, que si bien conocía desde pequeño a la familia Olmos, no terminaba de conectar los sentimientos, vivencias y emociones que circundaban los recuerdos de aquella vieja familia; y aunque el tiempo y la serena rememoración de Bruno eran factores que lo aventajaban frente a Martín y su empresa rememorativa, no por eso era menos desvalido que el chico de dieciocho años, quien vio arder como en un sueño, y luego, ante sí, en la impotencia de sus apresurados pasos, la casa de Barracas, donde se incineraba Alejandra Olmos Vidal, en un monumental acto de purificación. “Bruno podía saber, *tenía* que saber” pensaba ingenuamente Martín, y no se preguntaba “¿cómo se puede permitir decir ‘debes acordarte’, por tanto, debes enunciar la memoria en modo imperativo, cuando corresponde al recuerdo poder surgir al modo de una evocación espontánea, por tanto de un *pathos*, dice el *De memoria* de Aristóteles?”³³.

El sentimiento de urgencia de Martín no excluye ningún medio, ninguna estrategia para capturar la mayor cantidad de recuerdos

32 *Ibidem*, pp. 392-393.

33 Ricœur, *La memoria...*, ob. cit., p. 119.

de su relación sentimental con Alejandra, y aunque la empresa sea terriblemente dolorosa³⁴, su afanosa búsqueda lo lleva a arrebatarse recuerdos ajenos, para luego introducirlos salvajemente en el marco de su memoria. Martín olvida que aunque los recuerdos se pueden compartir, son esencialmente privados, no se pueden forzar, no se puede obligar al otro a recordar para ocupar los espacios vacíos de mi propia memoria, como si se tratase de agua en un estanque que queremos verter en el vaso que tenemos en nuestra mesa; pero, ¿cómo podríamos sacar el agua de un estanque, sumamente profundo que en ocasiones carece de medios de acceso?, ¿cómo podríamos transportarla con cuidado, sin derramar una sola gota, cuando el agua está alterada por corrientes subterráneas, que nadie conoce ni puede controlar? Tal vez, tendríamos que apuntar junto a Ricoeur que:

Lo dijo Aristóteles, lo volvió a decir con más fuerza Agustín: la memoria es del pasado, y este pasado es el de mis impresiones; en este sentido, este pasado es mi pasado. Por este rasgo precisamente, la memoria garantiza la continuidad temporal de la persona y, mediante este rodeo, esta identidad cuyas dificultades y peligros hemos afrontado más arriba. Esta continuidad me permite remontarme sin ruptura del presente vivido hasta los acontecimientos más lejanos de mi infancia. Por un lado, los recuerdos se distribuyen y organizan en niveles de sentido, en archipiélagos, eventualmente separados por precipicios; por otro lado, la memoria sigue siendo la capacidad de recorrer, de remontar el tiempo, sin que nada prohíba, en principio proseguir, sin solución de continuidad, este movimiento³⁵.

A modo de conclusión, en la novela *Sobre héroes y tumbas* los personajes se reconocen como seres que habitan un espacio, que transcurren en un tiempo en el *acto de recordar* que los sitúa y define en el marco de sus vivencias pasadas. La obra se inaugura con la "Noticia preliminar" que señala la muerte de Alejandra y Fernando, de modo que los sobrevivientes

(Bruno y Martín) se ven obligados a reconstruir los seres, espacios, conversaciones y expresiones que rodearon la vida de los fallecidos y su relación trágica y misteriosa con ellos. El flujo de la narración se dinamiza por los recuerdos y las empresas rememorativas de todos los personajes (vivos o muertos), que intentan comprender el sino de sus existencias en su tentativa de remontar el tiempo y situarse en un pasado que está siendo y sucediendo en el proceso de rememoración, de narración presente. La ausencia del pasado, de las cosas y los nombres, es solventada en la construcción imaginativa de historias, de recuerdos que el sujeto revive activa y participativamente, pues la memoria rescata fragmentos de pasado, épocas lejanas y lugares memorables, que son liberados de las fuerzas del olvido, y se instalan en el presente memorioso donde lo que ha-sido se "realiza de nuevo" en el momento mismo de su rememoración.■

Bibliografía

Aristóteles, *Poética*, trad. Antonio López Eire, Madrid, Istmo, 2002.

Bajtín, M., *Estética de la creación verbal*, trad. Tatiana Bubnova, México, Siglo XXI, 1989.

Bajtín, M., *Problemas de la poética de Dostoiévski*, trad. Tatiana Bubnova, México, Fondo de Cultura Económica, 2005.

Campa, R., *La ruinosa destreza de la memoria: Ensayo sobre Ernesto Sábato*, Buenos Aires, Gedisa, 1991.

Freud, S., *El malestar en la cultura*, trad. Ramón Rey Ardid, Madrid, Alianza, 1988.

Ricoeur, P., *La memoria, la historia, el olvido*, trad. Agustín Neira, Madrid, Trotta, 2003.

Ricoeur, P., *Tiempo y narración III*, trad. Agustín Neira, México, Siglo XXI, 2004.

Sábato, E., *Sobre héroes y tumbas*, Barcelona, Seix Barral, 2000.

34 Las conversaciones de Martín con Bordenave, quien le confiesa los múltiples encuentros sexuales que mantuvo por dinero con Alejandra.

35 Ricoeur, *La memoria...*, ob.cit., pp. 128-129.