

Marilé Ruiz Prado

*Acercas del espacio
artístico en
Sobre héroes y tumbas
de Ernesto Sábato*

Aspirar a la revelación del universo engendrado en *Sobre héroes y tumbas* es enfrentar no solo el arte de la novela de Ernesto Sábato, es aventurarse sobre un infinito en el que física, psicoanálisis, historia, política, filosofía, metafísica, artes, se conjugan en un colosal discurso que se encamina, según refiere el propio autor, hacia “el examen de los dilemas últimos de la condición humana: la soledad y la muerte, la esperanza o la desesperación, el ansia de poder, la búsqueda de lo absoluto, el sentido de la existencia, la presencia o ausencia de Dios”.¹

La intensidad advertida por la crítica que ha juzgado *Sobre héroes y tumbas* ha sido atribuida con frecuencia a su trama o fábula, al lenguaje o códigos, a la estructura narrativa, y a la visión metafísica que emerge de sus páginas. Los universos recreados, la visión de la historia, la estructura de la narración, la simbología empleada, los problemas metafísicos que derivan del texto, la recreación del mundo del inconsciente, fueron centro de estos estudios; sin embargo, *Sobre héroes y tumbas* sigue siendo aún una obra presta a nuevas valoraciones.

El modo de presentación de la problemática espacio-temporal en la obra resulta uno de sus rasgos más significativos. Dicha problemática ha sido motivo de prácticas reveladoras de su significación, pues se advierte que estas dimensiones desempeñan roles determinantes y complementarios que determinan no solo el dramático dinamismo de la acción narrada, sino su significación.

¹ Citado por: Teodosio Fernández: “Ernesto Sábato y la literatura como indagación”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, (391-393): 35, Madrid, 1983.

Según refiere Alba Omil, estudiosa del fenómeno, sobre un único plano espacial se entretiene en el texto una madeja de tiempo vivo y plural, regido no por un orden cronológico, sino por un orden estético; entramos en el ámbito de una realidad poliédrica donde el espacio opera a modo de eje para que en su torno gire el tiempo y vaya mostrando una rica historia familiar, reflejo de la historia nacional.² Los trasplantes operados en los planos de espacio y tiempo incitan la búsqueda –a través de dimensiones retrospectivas y evocadoras– de inéditos mundos de la memoria y del recuerdo; he aquí uno de los más meritorios logros de la novela, logro que, como señalara Ricardo Estrada, podría apuntar al carácter neobarroco de la misma,³ fenómeno que si enunciado por este autor, aún no ha sido valorado en ninguna de sus dimensiones.

En torno a las investigaciones científicas vinculadas al espacio como componente de la narración, resulta revelador, en el ámbito de la crítica literaria latinoamericana, el estudio *Novelar también es derretirse* de Olga García Yero, texto en el que su autora propone diversos subtipos específicos que permiten el análisis espacial del texto que la ocupa, ante las variedades tipológicas que el mismo presenta,⁴ subtipos que considero resultan aplicables al estudio de la configuración espacial en *Sobre héroes y tumbas*.

Es posible advertir en el texto sabatiano espacios conformados a partir de lo que Olga García ha denominado *espacio configurado como continente de elementos objetivos*, a través de los cuales queda enmarcada la acción; sin embargo, sobre este subtipo predomina la configuración de un espacio erigido como *objeto de manipulación subjetiva libre*, pues la representación del mismo viene dada muchas veces a partir de la reconfiguración subjetiva del narrador o de los personajes que irrumpen en estos espacios. En uno u otro sentido la configuración del espacio novelado en *Sobre héroes y tumbas* logra crear una dimensión semántica más que proviene, precisamente, del modo en que lo espacial simbólico queda articulado en el texto. Por lo tanto, su fin no se encamina únicamente a informar sobre el tipo de escenario en que se sitúa la acción

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

³ Ricardo Estrada: "*Sobre héroes y tumbas* de Ernesto Sábato", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, (391-393): 354, Madrid, 1983.

⁴ Véase Olga García Yero: *Novelar también es derretirse*, pp. 159-167, Editorial Ácana, Camagüey, 2003,

narrada, sino a dotar este espacio de un sistema de connotaciones que junto a otros sistemas integrados al texto, determinarán su significación.

Resulta en extremo simbólico que la superposición de disímiles planos temporales en el texto venga a efectuarse sobre un mismo eje espacial, la casa de Barracas, erigida en símbolo no solo del ocaso familiar de los Olmos, sino también de la decadencia de la Argentina, decadencia que llega incluso a alcanzar al ser latinoamericano. El antiguo Mirador deviene singular personaje de inigualable simbolismo; alrededor de este se van entretejiendo las historias de estos héroes; se erige testigo silencioso de aquel tiempo, un tiempo que entre sus paredes parece haberse congelado. Depositario de un antes y un después, que concurren en sus significaciones, es el lugar capaz de aunar en un único espacio, múltiples y distantes tiempos.

La creación del espacio en que se suceden las acciones va construyéndose, fundamentalmente, durante los primeros apartados de la novela. A través de sucesivos elementos que ocupan paulatinamente su lugar en la estructura del espacio accional, se levanta una caracterización analítica del ámbito de la antigua mansión familiar:

- a) "La casa era viejísima, sus ventanas daban a la galería y aún conservaban sus rejas coloniales; las grandes baldosas eran seguramente de aquel tiempo, pues se sentían hundidas, gastadas y rotas".⁵
- b) "Martín recorrió con su mirada la pieza como si recorriera parte del alma desconocida de Alejandra. El techo no tenía cielo raso y se veían los grandes tirantes de madera. Había una cama turca recubierta con un poncho y un conjunto de muebles que parecían sacados de un remate: de diferentes épocas y estilos, pero todos rotos y a punto de derrumbarse".⁶
- c) "Martín vio una vieja cocina, pero con cosas amontonadas como en una mudanza. Luego esa sensación fue aumentando al atravesar un pasillo. 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

⁵ Ernesto Sábato: *Sobre héroes y tumbas*, p. 32, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1976.

⁶ *Ibidem*, p. 33.

dorados sin asientos, un gran espejo apoyado contra una pared, un reloj de pie detenido y con una sola aguja, consolas".⁷
d) "Desde lejos Martín miró el caserón con su Mirador allá arriba, resto fantasmal de un mundo que ya no existía".⁸

Términos como "viejo", "gastadas", "rotas", "crepuscular", "fantasmal", utilizados para describir el entorno, están articulados en la obra en correspondencia directa con el eje temático central que la sustenta: la decadencia, no únicamente de una legendaria familia argentina, sino de la Argentina misma, que en una lectura más profunda del texto se muestra en sus luces crepusculares, vieja, rota, gastada: resto fantasmal de un pasado legendario, ahora demorado en el tiempo como aquel "reloj de pie detenido y con una sola aguja". Es precisamente la vieja mansión de los Olmos el ejemplo más significativo en la obra de la función semiótica que cumplen algunos espacios, los cuales pueden llegar a adoptar la apariencia de los seres u objetos de su entorno.

Por otra parte, si al centrar la atención en los campos léxicos nocionales que remiten a la espacialidad en el texto, se advierte la primacía del espacio habitacional, simbolizado a través de la antiquísima mansión, también se hace notorio el predominio del espacio lúdico y del espacio vial,⁹ pues una buena parte de la obra sitúa su escenario de acción en las calles y bares de Buenos Aires, o en *aquel banco* del parque Lezama, espacios que serán testigo no solo de los encuentros entre Alejandra y Martín, sino también de los encuentros, varios años después, entre el propio Martín y Bruno. Las descripciones en este sentido proyectan sobre el texto un sistema de connotaciones que vienen a resultar equivalentes de los estados emocionales de aquellos personajes que en dicho espacio pululan; el relato se inicia precisamente con la ubicación del protagonista en el parque Lezama.

Nótese, además, cómo el siguiente fragmento que enuncia el paso de las estaciones por la ciudad, simbolizada a través del parque, está cargado también semánticamente; la marcha inexorable del tiempo, dada a través del transcurrir del otoño, el invierno, la primavera y el verano, marca el sentimiento de angus-

⁷ *Ibidem*, p. 59.

⁸ *Ibidem*, p. 91.

⁹ Seguimos en este caso las clasificaciones de la tipología urbana ofrecidas por Olga García Yero en *Novelar también es derretirse*, pp. 40-42.

tia y desesperanza que con dicho transcurrir va acentuándose en el protagonista:

“¡Cuántos días desolados transcurrieron en aquel banco del parque! Pasó todo el otoño y llegó el invierno. Terminó el invierno, comenzó la primavera (aparecía por momentos, friolenta y fugitiva, como quien se asoma a ver cómo andan las cosas, y luego, poco a poco, con mayor decisión y cada vez por mayor tiempo) y paulatinamente empezó a correr con mayor calidez y energía la savia en los árboles y las hojas empezaron a brotar; hasta que en pocas semanas, los últimos restos del invierno se retiraron del parque Lezama hacia otras remotas regiones del mundo.

“Llegaron después los primeros calores de diciembre. Los jacarandaes se pusieron violetas y las tipas se cubrieron de flores anaranjadas.

“Y luego aquellas flores fueron secándose y cayendo, las hojas empezaron a dorarse y a ser arrastradas por los primeros vientos del otoño. Y entonces – dijo Martín – perdió definitivamente la esperanza de volver a verla”.¹⁰

Resulta igualmente significativo cómo en repetidas ocasiones las atmósferas que permean la descripción de acciones descansan en la eliminación del elemento humano que aparece sustituido por objetos o circunstancias que terminan finalmente humanizándose. Puede incluso llegar a producirse una relación de reciprocidad tal entre el personaje y su ambiente, que el espacio llegue a aprehender rasgos de la personalidad de quien lo ocupa:

“[...] en el instante mismo en que alguien muere, su cuerpo se transforma bruscamente en algo distinto, tan distinto como para que podamos decir “no parece la misma persona”, no obstante tener los mismos huesos y la misma materia que un segundo antes, un segundo antes de ese misterioso momento en que el alma se retira del cuerpo y en que éste queda tan muerto como queda una casa cuando se retiran para siempre los seres que la habitan y, sobre todo, que sufrieron y se amaron en ella. Pues no son las paredes, ni el techo, ni el piso lo que individualiza la casa sino esos seres que la viven con sus conversaciones, sus risas, con sus amores y odios; seres que impregnan la casa de algo inmate-

¹⁰ Ernesto Sábato: ob. cit., p. 18.

rial pero profundo, de algo tan poco material como es la sonrisa en un rostro, aunque sea mediante objetos físicos como alfombras, libros o colores. Pues los cuadros que vemos sobre las paredes, los colores con que han sido pintadas las puertas y ventanas, el diseño de las alfombras, las flores que encontramos en los cuartos, los discos y libros, aunque objetos materiales (como también pertenecen a la carne los labios y las cejas), son, sin embargo, manifestaciones del alma; ya que el alma no puede manifestarse a nuestros ojos materiales sino por medio de la materia, y eso es una precariedad del alma pero también una curiosa sutileza".¹¹

Otros subtipos específicos empleados por Olga García para el análisis del texto que la ocupa, refieren a un *espacio onírico*, un *espacio mítico* y un *espacio idílico*. Aunque es posible encontrar en *Sobre héroes y tumbas* ejemplos múltiples de la manifestación del espacio onírico en personajes como Alejandra o Fernando Vidal, o del espacio idílico en Bruno, Bucich o el propio Martín, resulta aún más sugerente el modo en que en ocasiones logran fundirse estos tres subtipos. Ejemplo de esta fusión espacial resulta el personaje del abuelo Pancho, quien vive en una ensoñación que le permite escapar al tiempo circundante. Las sucesivas oleadas de su conciencia lo conducen a la idealización de un pasado de gestas gloriosas que llega a devenir mito a partir de las dimensiones épicas que en su memoria este cobra.

Por otra parte, aunque los espacios recreados en el sugestivo "Informe sobre ciegos", no representan una ruptura con el modo de representación y significación espacial seguidos en el resto de la obra, sí requieren, dadas las dimensiones adquiridas por la representación del mundo del inconsciente y del subconsciente a través del revelador descenso de Fernando Vidal a los infiernos, otro espacio de reflexión.

Espacio igualmente paradigmático en la novela referida resulta la urbe bonaerense. La representación que del espacio citadino se ofrece en esta logra articularse al volumen de obras que en la narrativa latinoamericana de estos años manifiesta una visión apocalíptica de nuestras ciudades. Al reflexionar sobre el fenómeno Fernando Aínsa refiere cómo "En el deterioro progresivo y en su prematuro desgaste, las grandes capitales, las megalópolis de crecimiento acelerado, aparecen como un caos inhumano pla-

¹¹ *Ibidem*, pp. 10-11.

gado de contradicciones, donde lujo, marginalidad y pobreza conviven bajo tensión, inseguridad y violencia”,¹² fenómeno que viene a resultar un lugar común en la narrativa de estos años, volcada a retratar a través de las más disímiles perspectivas, el hervidero humano en el que, desde la más absorbente soledad o la más burda de las mezcolanzas, agonizan nuestros héroes:

“Silencioso y deprimido, miraba cómo la noche iba cayendo sobre la ciudad, cómo empezaban a brillar sobre el cielo azul-negro las luces rojas en lo alto de las chimeneas y torres, los avisos luminosos del Parque Retiro, los faroles de la plaza. Mientras millares de hombres y mujeres salían corriendo de las bocas de los subterráneos y entraban con la misma desesperación cotidiana en las bocas de los ferrocarriles suburbanos”.

Es “el Buenos Aires caótico de frenéticos muñecos con cuerda”.¹³ Espacio amplio y único, formado por calles y edificios, en el que los signos particulares son inapreciables, pues se intenta manifestar la frialdad de la urbe, su impersonalidad, sus grises; es el lugar visto por el individuo que se aísla para contemplar la gran masa uniforme de millones de individuos pululantes. Ciudad contemporánea, enfilada, ordenada, ciudad aséptica: “Y mientras comía el helado, sentado sobre el paredón, volvía a mirar el monstruo, millones de hombres, de mujeres, de chicos, de obreros, de empleados, de rentistas”.¹⁴

Paralelamente a la representación textual de este universo, se produce la recreación de pequeños espacios encuadrados en existencias miserables y habitados por seres alimentados de la cotidianidad, de lo supuestamente intrascendente, lo que pudiera considerarse anticipo de un fenómeno que, en lo que ha sido denominado *postboom* de la narrativa latinoamericana, poética de lo cotidiano o de lo trivial, entre otras muchas denominaciones, habría de manifestarse en toda su extensión. El descentramiento urbano, del que ya comienza a dar muestras la narrativa de Sábato, conduce al espacio de los márgenes, espacio que en *Sobre héroes y tumbas* ya deja oír los primeros ecos de las voces de quienes lo habitan: los marginados: marginados que si por una parte se tor-

¹² Fernando Aínsa: *Espacios del imaginario latinoamericano*, p. 157, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 2002.

¹³ Ernesto Sábato: ob. cit., p. 311.

¹⁴ Ernesto Sábato, ob.cit., p.125.

nan en el texto diluidos en aquella “compacta masa de gente aplastada”;¹⁵ por otra ya es posible comenzar a palpar a partir de la consecución en el cuerpo narrativo, de criaturas que aunque atrapadas en las redes de la propaganda comercial o los espectáculos para consumo masivo, experimentan una existencia en la que aún es posible soñar:

- a) “Y después esta Norma, que pa qué vamo a hablar. Son de ésa que se pasaban la vida mirando la revista de radio y cine y que quería ser artista”.¹⁶
- b) “Puso *Alma en pena* y dio cuerda: de la bocina salió la voz de Gardel, emergiendo apenas de entre una maraña de ruidos. Tito con la cabeza colocada al lado de la bocina, meneándola con emoción, murmuraba: *Qué grande, pibe, qué grande*. Permanecieron en silencio. Cuando terminó, Martín vio que en los ojos de D’Arcángelo había lágrimas”.¹⁷
- c) “Como a través de viejas y vastas enredaderas de telarañas espesas, advirtió que estaba en una pieza desconocida: frente a su cama entrevió a Carlitos Gardel, de frac, y otra foto, en colores también, de Evita y debajo un florero con flores”.¹⁸

Sus pequeños anhelos, inspirados por el mundo del cine, las radionovelas, las canciones sentimentales, el fútbol, enfatizan la crudeza de la realidad en que viven. Sus espacios vitales simulan cárceles no delimitadas por muros y rejas, sino por la miseria, la infección, el ruido. Sin embargo, es aquella suerte de exilio en el que parecen refugiarse, marcado por la adoración de signos iconográficos de la cultura de masas, por la capacidad de anhelar, lo que abre la posibilidad a la consecución del sueño, a la búsqueda de la utopía. En la pasión con que Tito defiende la preeminencia del tango, en el amor de Hortensia a la vida a pesar de sus miserias, en el deseo que un día tuvo Bucich de ser astrónomo, encontrará Martín la paz, y con ella la salvación. Y aunque atrapados por una existencia “vulgar” en la que la posibilidad reflexiva pareciera no tener cabida, son capaces de percibir y expresar las más sensibles realidades: “A veces me pongo a pensar, pibe, que

¹⁵ *Ibíd.*, p. 210.

¹⁶ *Ibíd.*, p. 82.

¹⁷ *Ibíd.*, p. 83.

¹⁸ *Ibíd.*, p. 390.

a este país todo ya pasó, todo lo bueno se fue pa no volver, como dice el tango."¹⁹

El proyecto de modernización del que participa la América Latina en las primeras décadas del siglo XX, desencadenará una nueva fase del sometimiento de nuestros pueblos a la preeminencia económica de los conglomerados multinacionales. Sus consecuencias no solo serán sentidas por aquellos que ocupan los niveles más bajos de la sociedad, pues el declive también alcanzará los grandes sectores burgueses y de clase media, lo que derivará en una crisis tal que ha llegado a hablarse, según Hernán Vidal refiere, de un proceso de desintegración nacional,²⁰ proceso que en *Sobre héroes y tumbas* se revela, entre otros factores, a través de la caótica descomposición de la ciudad que se muestra: ciudad dura, implacable, caótica; ciudad de desamparados, espantosa babilonia; ciudad inmunda, maldita, emputecida; ciudad sobrecogida y minada por rumores; ciudad ajena y monstruosa, ciudad indiferente, demencial; *locus* enmascarado en los espacios expuestos a la luz, surgido en toda su impiedad en las regiones del mundo bonaerense que pulula debajo de calles, plazas, antiguos caserones; región de cloacas subterráneas y secretas donde en sicalípticas emanaciones circulan, hieden, reposan, mezclados "las menstruaciones de aquellas amadas románticas, los excrementos de las vaporosas jóvenes vestidas de gasa, los preservativos usados por correctos gerentes, los destrozados fetos de miles de abortos, los restos de comidas de millones de casas y restaurantes, la inmensa, la innumerable Basura de Buenos Aires",²¹ en tanto el mundo de arriba intenta desentenderse, y olvida, oculta, borra, simula, esa parte de su verdad, para crear así una nueva máscara.

Pinturas y afeites cubriendo el rostro de ciudad. Arte del cosmético. Curiosa analogía con la epidermis humana, membrana que oculta una inmensa y laberíntica red cloacal; subterráneas arterias por donde fluye, como "arroyo impetuoso de aguas malolientes",²² toda la basura, pero del alma.

¹⁹ *Ibidem*, p. 83.

²⁰ Hernán Vidal: *Literatura hispanoamericana e ideología liberal: surgimiento y crisis*, p. 89, Ediciones Hispamérica, Buenos Aires, 1976.

²¹ *Ibidem*, p. 307.

²² *Ibidem*, p. 306.

Contrariamente a la reflexión que de la ciudad como signo de civilización y progreso ofreciera la tradición liberal del siglo XIX, el espacio encarnado ahora en la urbe bonaerense viene a presentarse como el mundo cerrado que en su cerrazón guarda en sí todos los peligros. La salvación está en el huir de la urbe. Es el espacio abierto, transgresor de los límites de la ciudad, el que ahora se erige en posibilidad salvadora: “-Qué lindo sería irse lejos [...] Irse de esta ciudad inmunda. [...] A un lugar lejano, a un lugar donde no conociera a nadie. Tal vez a una isla, a una de esas islas que todavía deben de quedar por ahí”.²³ -diría Alejandra.

Sin embargo, en este espacio cerrado, símbolo de lo negativo, se yergue como ámbito privilegiado de la nostalgia y la memoria, la antigua quinta de Barracas, esa suerte de ínsula de tierra firme que en su “anacronismo” resulta el único resguardo de la entereza; isla amenazada por la irrupción del límite, porción de tierra rodeada no de agua por todas partes, sino por fábricas y prostíbulos que con su monstruosa vitalidad invaden y cercenan la existencia de esos límites otros. Y los personajes que agonizan en ella, “acorralados en sus últimos y miserables fragmentos”,²⁴ vienen a resultar entonces islas dentro de la isla, mientras *aislados* añoran o habitan el tiempo del recuerdo, tiempo de las pretéritas virtudes ya aniquiladas, “residuo lastimoso de un pasado brillante”,²⁵ “melancólico símbolo de algo que se iba del país para no volver nunca más”.²⁶

Esta quinta, transfigurada ahora en isla, reducto de tierra en desafío al tiempo, impone los márgenes que intentan salvarla del naufragio, márgenes amenazados por los continuos desprendimientos de tierra que genera la modernización compulsiva y sus secuelas; fenómeno que resulta, en una lectura más profunda del texto, señal de la imposibilidad de diálogo entre tradición y modernidad: “Abuelo Pancho no usa más que quinqués. Dice que la electricidad es mala para la vista”.²⁷

La construcción del espacio novelado en *Sobre héroes y tumbas* demuestra cómo puede llegar a convertirse este espacio en un

²³ *Ibidem*, p. 87.

²⁴ *Ibidem*, p. 336.

²⁵ *Ibidem*, p. 328.

²⁶ *Ibidem*, p. 349.

²⁷ *Ibidem*, p. 33.

estrato semántico activo y no en un mero decorado de fondo utilizado únicamente para la ubicación de coordenadas geográficas. Este espacio, entrañado en la pululante ciudad de Buenos Aires, va más allá del cúmulo de casas, antiguos miradores y desolados parques, más allá de rigurosas fechas que evocan el inexorable paso del tiempo; este espacio sabatiano se erige en signo generador de nuevas significaciones, pues esas herrumbradas puertas que se mueven con chillidos, esas grandes baldosas coloniales que se sienten al paso hundidas, gastadas y rotas, ese atravesar pasillos entre árboles muy viejos, deben ser leídos como pequeños fragmentos de existencia, estáticos y eternos en los que el tiempo no transcurre, y donde “cosas que sucedieron en épocas muy remotas entre sí están unas junto a otras vinculadas o reunidas por extrañas antipatías y simpatías”.²⁸ Son los espacios de esa otra selva, vorágine de acero y concreto, delineada ahora por manos humanas; signos todos que nos permiten leer la ciudad a través de sus muros, sus casas, sus rejas, sus hombres, en un intento de perpetuar el tiempo a través de sus espacios.

Bibliografía

- Aínsa, Fernando: *Espacios del imaginario latinoamericano*, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 2002.
- Bajtín, Mijail: “Formas del tiempo y el cronotopo en la novela” en *Problemas literarios y estéticos*, pp. 269-468, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1986.
- Butor, Michel: “El espacio de la novela”, en Salvador Redonet Cook (comp. y prólogo): *Selección de lecturas de investigación crítico-literaria*, t. II, pp. 544-555, Universidad de La Habana, La Habana, 1981.
- _____ : “Filosofía del mobiliario”, en Salvador Redonet Cook (comp. y prólogo): *Selección de lecturas de investigación crítico-literaria*, t. II, pp. 556-568, Universidad de La Habana, La Habana, 1983.
- Estrada, Ricardo: «Sobre héroes y tumbas de Ernesto Sábato», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, (391-393): 340-360, Madrid, 1983..
- Fernández, Teodosio: “Ernesto Sábato y la literatura como indagación”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, (391-393): 35-45, Madrid, 1983.

²⁸ *Ibidem*, p. 43.

- García, Olga: *Novelar también es derretirse*, Editorial Ácana, Camagüey, 2003.
- Omil, Alba: «La problemática espacio-tiempo en *Sobre héroes y tumbas*», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, (391-393): 476-484, Madrid, 1983.
- Sábato, Ernesto: *Obras II. Ensayos*, Editorial Losada, S. A, Buenos Aires, 1970.
- _____: *Sobre héroes y tumbas*, Editorial Sudamericana, 1976.
- Slawinski, Janusz: "El espacio en la literatura: distinciones elementales y evidencias introductorias", en Desiderio Navarro (selec., trad. y prólogo): *Textos y contextos*, t. II, pp. 265-287, Editorial Arte y Literatura, 1989,.
- Talvet, Juri: "Introducción a la poética del tiempo y del espacio", en Salvador Redonet Cook (comp.): *Selección de lecturas de investigación crítico-literaria*, t. II, pp. 495-511, Universidad de La Habana, 1983
- Vidal, Hernán: *Literatura hispanoamericana e ideología liberal: surgimiento y crisis*, Ediciones Hispamérica, Buenos Aires, 1976.